





RACHMANINOV CONCERTOS VOLUME 2
BORIS BEREZOVSKY piano // DMITRI LISS direction // Orchestre Philharmonique de l'Oural

SERGUEÏ RACHMANINOV

[1 8 7 3 - 1 9 4 3]

CONCERTO N°1 en fa dièse mineur opus 1

1 - Vivace	12'04
2 - Andante	6'15
3 - Allegro vivace	7'15

CONCERTO N°4 en sol mineur opus 40

4 - Allegro vivace	9'43
5 - Largo	6'53
6 - Allegro vivace	9'27

RHAPSODIE SUR UN THÈME DE PAGANINI opus 43

7 - Vingt-quatre variations	22'11
-----------------------------	-------

durée totale : 73 minutes et 52 secondes

Enregistrement réalisé à l'Arsenal de Metz en août 2005 / Prise de son : Frédéric Briant et Jiri Heger / Direction artistique : Jiri Heger / Montage : Frédéric Briant / Conception et suivi artistique : René et François-René Martin et Maud Gari / Prémastering : Digipro / Design : LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : Saga illico / Photos : Vincent Garnier (couverture) & Stéphane Mahé / Accord piano Steinway : Denijs De Winter / Remerciements à Marina Bower / Fabriqué par Sony DADC Austria.
© & © 2006 MIRARE, MIR 019

MIRARE PRODUCTIONS / Mail : info@mirare.fr / Adresse : 11 rue Marie-Anne du Bocage, 44000 Nantes - France

Remerciement particulier au mécène de l'orchestre, le Gouverneur de la région de Sverdlovsk, Eduard Rossel / Special thanks to Patron of the orchestra, Governor of Sverdlovsk region, Eduard Rossel.





La longue histoire des Concertos n°1 et n°4 de Rachmaninov

• Concerto n°1 en fa dièse mineur, opus 1 (1890-91/1917-19)

1890 : À peine âgé de 17 ans, Rachmaninov entame un concerto dont il écrit un premier mouvement.

1891 : Il compose les deux autres mouvements au printemps et achève l'orchestration durant l'été.

1892 : Rachmaninov joue le seul premier mouvement lors d'un concert au Conservatoire de Moscou.

1899 : Invité à interpréter son concerto à Londres, Rachmaninov refuse, ne le trouvant pas assez bon.

1901 : Succès immédiat du *Concerto n°2, op.18* composé en seize mois.

1917 : Durant les événements révolutionnaires, Rachmaninov s'isole et réécrit son premier concerto.

1919 : Première exécution à New York, le 28 janvier, du *Concerto n°1* ainsi révisé avec l'Orchestre Symphonique Russe créé en 1903 et formé essentiellement d'émigrés.

1939 : En décembre, enregistrement des *Concertos n°1* et *n°3* avec l'orchestre de Philadelphie et Ormandy. Mécontent, Rachmaninov obtient une seconde séance pour refaire le premier concerto.

1941 : Rachmaninov joue le *Concerto n°1* pour la vingtième et dernière fois. Il a, en revanche, interprété 143 fois le *Concerto n°2* (1901), 86 fois le *n°3* (1909) et 46 fois la *Rhapsodie* (1934).

1993 : La version originale de 1892 est interprétée pour la première fois le 23 mars 1993 par la pianiste et peintre suisse Karina Wisniewska à Zurich puis enregistrée par elle à Moscou.

• Concerto n°4 en sol mineur, opus 40 (1926 / 1941)

1914 : Rachmaninov retire l'*Étude-Tableau n°3* du cycle *Opus 33* avant de le faire éditer en vue de l'utiliser dans un nouveau concerto annoncé par la revue *Muzika*. Des esquisses ont été retrouvées dans un recueil de la même époque conservé à la *Library of Congress* de Washington.

1918 : En émigrant aux États-Unis, Rachmaninov a tout perdu et il se consacre entièrement à sa carrière de pianiste.

1926 : Après sept ans, il s'accorde une année sabbatique pour reprendre la composition, en particulier du concerto esquissé jadis. Achevée, la partition lui paraît assez longue et il écrit à son ami, le pianiste et compositeur Nicolas Medtner, dédicataire de l'œuvre : « On devra probablement le jouer en plusieurs soirées comme le *Ring* de Wagner ». Aussi envisage-t-il des coupures dès ce moment.

1927 : Le concerto est créé le 18 mars avec l'Orchestre de Philadelphie dirigé par Stokowski et joué encore six fois. Il est mal reçu par la critique qui trouve le concerto « démodé, fastidieux, sans intérêt ».

1928 : Rachmaninov revoit son concerto durant l'été, le réduisant de 114 mesures avant de le faire publier par la maison TAIR qu'il vient de créer pour ses deux filles à Paris.

1929 : La nouvelle version est créée à Londres en novembre sans grand succès.

1930 : Après six exécutions à Amsterdam, La Haye, Paris et Berlin, Rachmaninov cesse de le jouer.

1938 : En juillet, une lettre mentionne l'intention de retravailler la finale, cause principale de l'échec.

1941 : Il trouve enfin le temps de revoir son concerto durant l'été, le réduisant de 78 autres mesures. Le long concerto ne

dure plus que 25 minutes. Il est présenté dans différentes villes américaines mais l'accueil reste réservé. Après l'avoir enregistré avec Ormandy, Rachmaninov cesse de le jouer.

1957 : Premier enregistrement LP avec Arturo Benedetti Michelangeli qui n'a jamais joué ce concerto en public, pas plus d'ailleurs que d'autres œuvres de Rachmaninov. Considéré comme historique, ce disque est resté au catalogue jusqu'à aujourd'hui, ce que l'on ne peut dire de celui de Rachmaninov.

1991 : Le pianiste américain William Black réalise avec l'Orchestre d'Islande le premier enregistrement de la version originale de 1927.

2001 : Enregistrement à Helsinki par le pianiste russe Alexandre Ghindin sous la direction de V. Ashkenazy d'une version présentée donc erronément comme première mondiale.

Si les premières versions de ces deux concertos sont historiquement intéressantes pour le musicologue, ce sont les partitions reflétant la pensée définitive du compositeur qui ont eu la préférence de Boris Berezovsky pour cet enregistrement.

• La musique des Concertos n°1, opus 1 (1917) et n°4, opus 40 (1941)

Lorsqu'il entame en 1890, à 17 ans, la composition de son *Concerto n°1 en fa dièse mineur, op. 1*, Rachmaninov a deux modèles : Tchaïkovski qu'il admire beaucoup et le *Concerto en la mineur* de Grieg joué par son cousin Alexandre Siloti qui prépare une tournée en Europe. C'est, en effet, à Tchaïkovski que fait songer l'appel initial des cors mais l'entrée *Vivace* du piano, impétueuse et très

virtuose, s'inscrit davantage dans la tradition romantique illustrée par le début du *Concerto en mi bémol* de Liszt ou de celui de Grieg. Le lyrisme mélodique si typique de Rachmaninov vient bientôt ralentir ce tempo endiablé avec un motif ascendant aux cordes avec sourdines, témoignage de son talent précoce car ce passage vient, inchangé, de la version de 1890. Après une reprise et un développement au piano, un second thème ascendant, assez semblable, apparaît dans un tempo peu différencié (*Allegro moderato* au lieu de *Moderato*). Ces alternances de lyrisme, le plus souvent à l'orchestre, et d'agitation virtuose au piano, avec notamment les triplets descendants de l'introduction, vont marquer tout ce premier mouvement avant qu'il ne s'achève par une grande cadence comme dans le 3^e *Concerto* et la conclusion *poco a poco accelerando* d'une brève coda. Restée longtemps peu jouée, comparativement aux 2^e et 3^e *Concertos*, cette musique a acquis en France une notoriété particulière à cause de l'usage qu'en a fait Bernard Pivot dans le générique de sa célèbre émission télévisée *Apostrophes*.

Le second mouvement, *Andante*, paraît court vis-à-vis des autres concertos. Le climat nocturne des cordes et du solo de cor rappelle, ici aussi, le concerto de Grieg et l'héritage plus lointain de Chopin marque plusieurs traits pianistiques. Le finale *Allegro vivace* retourne, en revanche, au langage que les 2^e et 3^e *Concertos* ont rendu familier, ce qui n'est pas étonnant puisque cette version leur est postérieure. Contrairement à d'autres compositeurs comme Prokofiev, Rachmaninov ne changeait pas la numérotation de ses partitions après les avoir réécrites, ce qui a contribué à maintenir cet *Opus 1* sur le second rayon des œuvres auxquelles on accorde un intérêt surtout historique. En réalité, le grand Rachmaninov est bien présent, en



particulier avec le second thème, typiquement ondoyant, de ce finale (*Andante ma non troppo*) avant que les éclats de virtuosité ne l'achèvent dans un dernier tourbillon.

Comme le montre la chronologie, les premières esquisses du **Concerto n°4 en sol mineur, op. 40** sont antérieures à la révision du *Concerto n°1*. Le sort des deux œuvres sera assez semblable, s'étirant sur un quart de siècle sans que les travaux de révision ne parviennent à retrouver le succès populaire des autres concertos. Sans doute le 4^e *Concerto* mettait-il la barre un peu haut vis-à-vis du public américain habitué à l'emprise immédiate, magique, des mesures d'introduction des deux concertos précédents.

Le premier mouvement, *Allegro vivace (Alia breve)* débute par quelques mesures montantes en ré majeur à l'orchestre suivies d'une déclamation assez emphatique du piano mais en sol mineur ! Le public n'était guère habitué à cette ambiguïté tonale, même répétée deux fois par son pianiste-compositeur favori. Celui-ci retourne cependant bien vite vers un nouveau motif ondoyant mais dans des épanchements plus réservés, un style plus allusif. Il faut plutôt écouter cette œuvre comme une symphonie concertante en appréciant, au-delà de l'écriture pianistique bien connue, la richesse de l'orchestration avec deux harpes, une percussion étendue et une utilisation assez étonnante du tuba. L'absence d'une grande cadence confirme cette orientation symphonique.

Le *Largo* utilise un matériel thématique familier, en particulier un trait mélodique de quatre notes descendantes répétées un grand nombre de fois aux cordes avec sourdines. C'est après cet épisode très dialogué qu'intervient l'*Étude-Tableau* mentionnée ci-dessus.

Comme dans le 3^e *Concerto*, le finale s'enchaîne directement (*attacca subito*) en utilisant un matériel mélodique formé

de cellules de quelques notes seulement et de contrastes assez brusques qui ont parfois déconcerté les auditoires qui ne trouvaient pas les grands déploiements mélodiques qui avaient fait la popularité des concertos précédents. Même lorsque le tempo s'élargit (*a tempo meno mosso*), la mélodie est constituée de groupes de quatre ou six notes qui rappellent le *Dies irae* dont on sait combien la présence est restée obsessionnelle jusqu'à la fin de la vie de Rachmaninov, en particulier dans sa dernière œuvre concertante, la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* (Variations 7, 10, 22 et 24).

• **Rhapsodie sur un thème de Paganini, opus 43** (1934)

Le destin de cette dernière œuvre concertante de Rachmaninov fut totalement différent : composée en sept semaines seulement durant l'été 1934, sa création le 7 novembre à Philadelphie par Stokowski remporta un succès immédiat éliminant, pour une fois, toute révision¹). Elle fut enregistrée par les mêmes interprètes quelques semaines après la création et Rachmaninov la jouera 46 fois, l'interprétant encore à son tout dernier concert. Cette partition comporte 24 variations sur le fameux *Caprice en la mineur* de Paganini qui a été largement utilisé par d'autres compositeurs (Liszt, Brahms, Blacher, Lutoslawski) mais jamais avec autant d'originalité et d'imagination. Ceci lui a permis d'éviter des paraphrases trop apparentes du thème initial, ce qui était un peu le cas de son opus précédent, les *Variations sur un thème de Corelli, op. 42* (1931). Dans la *Rhapsodie*, les métamorphoses sont telles qu'on se trouve en quelque sorte en présence de 24 petites *Études-Tableaux* débordantes de vie et de poésie. Mais on

peut remarquer aussi qu'elles forment en même temps une sorte de sonate ou de concerto en trois mouvements avec un *Allegro* initial en la mineur (Variations 1 à 11), un mouvement lent parcourant différentes tonalités (12-18) et le retour au la mineur dans un finale exalté (19-24). Cependant, évitant l'emphase qui termine généralement les concertos, l'œuvre s'achève par une pirouette aussi ironique que subtile.

Humour et subtilité font rarement partie de la critique musicale, en France en particulier où la musique de Rachmaninov s'est trouvée qualifiée de « friperie démodée qui encombre nos programmes » (L. Rebatet, 1969), de « vide musical absolu » (A. Golea, 1977) tandis que des auteurs comme J-N. von der Weid préfèrent dans un ouvrage de grande diffusion sur le XX^e siècle (*Pluriel*, 1997), ne même pas mentionner son existence, tout comme le fit durant plusieurs décennies le régime soviétique mais pour d'autres raisons.

En 1944, un musicien aussi éloigné de Rachmaninov que Béla Bartók, se procura la partition de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* qu'il voulait consulter alors qu'il travaillait à son 3^e *Concerto*. Décédé le 17 février 1943, Rachmaninov n'était malheureusement plus là pour recevoir cet hommage implicite, pas plus que celui prononcé plus tard par un autre géant du XX^e siècle, quoique totalement antithétique, Igor Stravinsky racontant à Robert Craft : « Rachmaninov était le seul pianiste que j'ai vu qui ne faisait pas de grimaces. C'est un grand don. ». On peut le dire tout autant du compositeur et de sa musique. C'est la mode et ses critiques qui font des grimaces, les grimaces de l'éphémère.

Frans C. Lemaire

Boris Berezovsky piano

Si le nom de Boris Berezovsky est aujourd'hui auréolé d'une remarquable réputation, cela se justifie tant par sa virtuosité pianistique que par son unique compréhension de la musique. Né à Moscou en 1969, Boris Berezovsky poursuit ses études au Conservatoire de Moscou avec Elisso Virsaladze et reçoit les précieux conseils d'Alexander Satz. Après ses débuts au Wigmore Hall de Londres, il obtient la Médaille d'Or du Concours International Tchaïkovski. Son jeu vigoureux et son éblouissante virtuosité l'amènent à jouer, en récital ou en tant que soliste, dans les grands festivals internationaux, aux côtés des plus fameux orchestres actuels comme le Philharmonia de Londres et Leonard Slatkin, le Philharmonique de New York avec Kurt Masur...

Il a enregistré un nombre considérable d'albums pour Teldec International, comprenant entre autres des solos de Chopin, Schumann, Rachmaninov, Moussorgski, Balakirev, Medtner, Ravel, l'intégrale des *Études transcendantes* de Liszt et des *Concertos* de Rachmaninov, Tchaïkovski et Liszt. Son enregistrement de la *Sonate* de Rachmaninov et son disque Ravel ont été spécialement recommandés par la presse. Parmi ses partenaires chambristes figurent des noms aussi prestigieux que V. Repin, B. Pergamentchikov, B. Engerer, A. Kniazev ainsi qu'A. Melnikov dans leur récent duo de piano. En trio avec A. Kniazev et D. Makhtin, il a dernièrement enregistré sur disque le *Concerto n°1* de Prokofiev et participé à l'enregistrement d'un DVD de pièces de Tchaïkovski, diffusées sur la chaîne de télévision Arte et NHK au Japon. En octobre 2004, ce même trio s'est retrouvé dans un album consacré au *Trio n°2* de Chostakovitch et au *Trio élégiaque n°2* de Rachmaninov

pour Warner Classics. Un enregistrement des Préludes de Rachmaninov (Mirare) est paru au printemps 2005 ; l'hommage à Rachmaninov se poursuit avec deux albums, dont voici le deuxième volume, consacrés aux Concertos du maestro russe.

Orchestre Philharmonique de l'Oural

L'Orchestre Philharmonique de l'Oural, créé en 1940 et composé de plus de cent musiciens dont la majorité est diplômée du Conservatoire d'État de l'Oural, s'affirme comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques de Russie. Après des dizaines d'années passées derrière le "rideau de fer", il se fait connaître du monde entier dans les années 90. Les plus grands musiciens venant de Russie et d'ailleurs ayant joué avec lui ont tous invariablement mis en exergue le son étonnamment équilibré de l'orchestre, l'harmonie du timbre sur un large éventail d'expressions et la noblesse du style concertant.

L'Orchestre Philharmonique de l'Oural se distingue par sa pérennité dans la tradition mais également son aptitude à assimiler les nouveaux sons ; ces qualités étonnantes sont très prisées par les solistes du monde entier qui ont collaboré avec l'orchestre.

L'essentiel de son répertoire comprend toutes les œuvres significatives russes et d'Europe de l'Est mais également des œuvres contemporaines des compositeurs les plus proéminents du XX^e siècle. L'Orchestre Philharmonique de l'Oural est véritablement l'orchestre le plus doué pour la musique contemporaine en Russie et il tient une place centrale au grand festival de musique classique et

contemporaine d'Iekaterinbourg chaque année.

Au cours de ses soixante-cinq années d'existence, de célèbres solistes russes se sont produits avec l'orchestre : H. Neuhaus, E. Guilels, D. Oïstrakh, S. Knouchevitski, et sous la direction des chefs N. Golovanov, N. Rakhlin, K. Sanderling, K. Eliasberg, K. Kondrachine, K. Ivanov, I. Musin, A. Katz.

Ces dernières années, il a également joué sous la direction de V. Gergiev, D. Kitayenko, V. Kozhin, A. Borejko, F. Glouchtchenko, G. Rojdestvenski... et avec des artistes prestigieux : M. Pletnev, N. Gutman, M. Rostropovitch E. Virssaladze, A. Lubimov, G. Kremer, V. Tretiakov, Y. Bashmet, A. Bakhtchiev, M. Drobinsky, S. Stadler, V. Repin...

L'Orchestre Philharmonique de l'Oural a débuté ses tournées à Tcheliabinsk en 1945, à Moscou en 1951, dans des villes de Sibérie et d'Extrême-Orient en 1956, à Leningrad en 1956 et dans la région de Omsk en 1957. Par la suite, il a donné plusieurs concerts en Allemagne, Autriche, France, Belgique, Japon, Suisse, Slovaquie, Croatie, Italie et Espagne. En 1999, il s'est produit au prestigieux Festival International de la Biennale de Musique Contemporaine de Zagreb.

Dmitri Liss direction

Diplômé du Conservatoire de Moscou où il étudie avec le directeur de l'Orchestre philharmonique Dmitri Kitayenko, Dmitri Liss, né en 1960, commence à travailler avec cet orchestre en tant qu'assistant. Après avoir obtenu son diplôme en 1984, il devient chef de l'Orchestre Symphonique Kuzbass et, à 24 ans, est le plus jeune

chef d'orchestre russe. En 1995, il remporte le premier Concours International des Jeunes Chefs d'orchestre Lovro von Matacic à Zagreb et remplit depuis les fonctions de directeur artistique et de chef de l'Orchestre Philharmonique de l'Oural, alors qu'entre 1997 et 1999, il est chef russe principal de l'American-Russian Youth Orchestra, puis de 1999 à 2003, chef associé de l'Orchestre National Russe.

Dmitri Liss effectue des tournées aux États-Unis, Canada, Japon, Corée, Taïwan, et dans tous les pays d'Europe. En tant que chef invité, il se produit dans de nombreuses salles et de prestigieux festivals et joue avec les orchestres nationaux comme l'Orchestre National russe, l'Orchestre Philharmonique de Moscou, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, The Large Tchaikovsky State Symphony Orchestra, le KBS Symphony, le Bergen Philharmonic Orchestra, le Trondheim Symphony Orchestra, le Dutch Radio Symphony Orchestra, le Residentieorkest ainsi qu'avec les orchestres de nombreuses autres villes de l'ancienne URSS et il fera prochainement sa première apparition à Strasbourg.

Chef recherché, Dmitri Liss se produit avec de grands solistes comme M. Rostropovitch, M. Pletnev, A. Gavrilov, G. Kremer, W. Marsalis, Y. Bashmet, V. Tretiakov, S. Mintz, G. Apap, A. Suwanai, N. Gutman, P. Donohoe, C. Katsaris, D. Bashkurov, N. Petrov, V. Krainev... et enregistre pour de nombreux labels américains, russes, japonais, taiwanais, belges et suisses.

¹ Outre les deux concertos, Rachmaninov a encore soumis d'autres œuvres à révision et à coupures, en particulier sa *Sonate N°2*, op.36 en 1931 et la *Symphonie N°3*, op.44 en 1939.



The long history of Rachmaninoff's First and Fourth Concertos

• *Concerto no.1 in F sharp minor, opus 1* (1890-91/1917-19)

1890: At barely seventeen years of age, Rachmaninoff writes the first movement of a concerto.

1891: He composes the other two movements in the spring and finishes the orchestration during the summer.

1892: Rachmaninoff plays the first movement on its own in a concert at the Moscow Conservatory.

1899: Rachmaninoff is invited to perform his concerto in London, but declines, since he considers the work is not good enough.

1901: Immediate success of Concerto no.2, op.18, composed in sixteen months.

1917: During the events of the Russian Revolution, Rachmaninoff goes into isolation and rewrites his first concerto.

1919: First performance of Concerto no.1 in this revised version, given in New York on 28 January with the Russian Symphony Orchestra, founded in 1903 and consisting essentially of émigrés.

1939: In December, Rachmaninoff records Concertos nos.1 and 3 with the Philadelphia Orchestra under Ormandy. Dissatisfied, he obtains an additional session to re-record the First Concerto.

1941: Rachmaninoff plays Concerto no.1 for the twenty-third and last time. By contrast, he performed Concerto no.2 (1901) 143 times, no.3 (1909) 86 times, and the Rhapsody (1934) 46 times during his lifetime.

1993: On 23 March, the original 1892 version is given its

first complete performance by the Swiss pianist and painter Karina Wisniewska in Zurich; she subsequently records it in Moscow.

• *Concerto no.4 in G minor, opus 40* (1926/1941)

1914: Rachmaninoff withdraws *Étude-tableau* no.3 from his op.33 cycle before publication, intending to use it in a new concerto announced by the periodical *Muzyka*. Sketches have been found in a notebook dating from the same period, now in the Library of Congress in Washington.

1918: By emigrating to the United States, Rachmaninoff loses all his possessions and is forced to devote himself entirely to his career as a pianist.

1926: After seven years he grants himself a year's sabbatical to resume composition, and in particular to return to the concerto sketched out twelve years before. The finished score seems somewhat long to him, and he writes to his friend, the pianist and composer Nikolay Medtner to whom the work is dedicated: 'It will probably have to be played over several evenings, like Wagner's *Ring*.' He is already considering cutting it at this point.

1927: The concerto has its premiere on 18 March with the Philadelphia Orchestra conducted by Stokowski and receives six more performances. It is badly received by the critics, who find it 'old-fashioned, tedious, devoid of interest'.

1928: Rachmaninoff revises his concerto during the summer, shortening it by 114 bars before it is published by the firm of Tair which he has just founded for his two daughters in Paris.

1929: The new version is premiered in London in November, to an unenthusiastic reception.

1930: After six performances, in Amsterdam, The Hague, Paris, and Berlin, Rachmaninoff ceases playing the work.

1938: A letter dating from July mentions his intention to correct the finale, the chief cause of the work's failure.

1941: He finally finds the time to revise his concerto during the summer, shortening it by another 78 bars. This initially lengthy concerto now lasts just 25 minutes. It is presented in a number of different American cities, but reactions remain muted. After recording the work with Ormandy, Rachmaninoff drops it from his repertoire.

1957: First LP recording with Arturo Benedetti Michelangeli, who never played this concerto in public (nor indeed any other work by Rachmaninoff). Now considered historic, this recording has stayed in the catalogue until the present day, which is more than can be said of Rachmaninoff's.

1991: The American pianist William Black makes the first recording of the original 1927 version with the Iceland Symphony Orchestra.

2001: A new recording of this version, made in Helsinki by the Russian pianist Alexandre Ghindin under the direction of Vladimir Ashkenazy, is mistakenly presented as a world premiere.

While the first versions of these two concertos are historically interesting for the musicologist, Boris Berezovsky has retained for this recording the scores which reflect the composer's final thoughts.

• *The music of Concertos no.1, opus 1 (1917) and no.4, opus 40 (1941)*

When the seventeen-year-old composer embarked on the composition of his *Concerto no.1 in F sharp minor, op.1*

in 1890, he had two models: Tchaikovsky, whom he greatly admired, and Grieg's *Concerto in A minor* as played by his cousin Alexander Ziloti, who was then preparing a European tour. It is Tchaikovsky who springs to mind with the opening horn call, but the *vivace* entry of the piano, impetuous and highly virtuosic, belongs more to the Romantic tradition exemplified by the beginning of Liszt's *E flat Concerto* or the Grieg. The melodic lyricism so typical of Rachmaninoff soon slows down this furious tempo with a rising motif on muted strings – a testimony to his precocious talent, for this passage was carried over unchanged from the 1890 version. After this theme has been taken up and developed by the piano, a second, fairly similar ascending theme appears in a tempo that is only slightly different (*Allegro moderato* in place of *Moderato*). This alternation between lyricism, generally in the orchestra, and virtuoso agitation on the piano, making especially sustained use of the descending triplets from the introduction, will characterise the whole first movement right up to its conclusion in a large-scale cadenza (as in the *Third Concerto*) followed by a brief coda, *poco a poco accelerando*.

The second movement, *Andante*, seems short compared to those of the other concertos. The nocturnal climate created by the strings and the solo horn again recalls the Grieg Concerto, and the more distant heritage of Chopin is perceptible in several pianistic motifs. The finale, *Allegro vivace*, reverts for its part to the language with which we are familiar from the Second and Third Concertos, which is hardly surprising since this version of the movement was written after those pieces. Unlike other composers such as Prokofiev, Rachmaninoff did not renumber his scores after rewriting them, which has been a contributing factor in the relegation of his 'op.1' to the second rank, among



the works regarded as of essentially historical interest. Yet this last movement (*Andante ma non troppo*) is in fact representative of Rachmaninoff in his finest vein, especially the characteristically undulating second theme which offers a moment of respite before it is finally swallowed up by the outbursts of virtuosity.

As can be seen from the chronology above, the first sketches for **Concerto no.4 in G minor, op.40**, date from before the revision of *Concerto no.1*. The two works share a common fate: after a genesis spreading over a quarter of a century, their revised versions have never succeeded in duplicating the popular success of the other concertos. The *Fourth Concerto* probably expected too much of an American audience used to the immediate magical grip exerted by the introductory bars of the previous two concertos.

The first movement, *Allegro vivace (Alla breve)*, begins with a few upward surging bars of D major in the orchestra, followed by a passage of fairly grandiloquent declamation in the piano – but in G minor! The public was scarcely accustomed to this sort of tonal ambiguity from its favourite pianist-composer, even though the gesture is immediately repeated. However, Rachmaninoff soon reverts to a new undulating motif, though here the outpourings are more reserved, the style more allusive. This work should really be approached as a *sonfonia concertante*: one must listen through the well-known pianistic style to appreciate the richness of the orchestration with its two harps, its augmented percussion section and its quite astonishing use of the tuba. The absence of an imposing cadenza confirms this symphonic orientation.

The *Largo* utilises familiar thematic material, in particular

a melodic motif of four descending notes repeated many times in the muted strings. It is after this lengthy passage, with its close dialogue between piano and orchestra, that the aforementioned *étude-tableau* makes its appearance. As in the *Third Concerto*, the finale begins without a break (*attacca subito*). It is built on melodic material consisting of cells of just a few notes and somewhat abrupt contrasts which have sometimes disconcerted audiences, who miss the lush, sweeping tunes that have ensured the popularity of the earlier concertos. Even when the tempo broadens (a *tempo meno mosso*), the melody is formed from groups of four or six notes recalling the *Dies irae*, which, as is well known, remained an obsessive presence in Rachmaninoff's music to the end of his life. This theme is particularly in evidence in his last composition for piano and orchestra, the *Rhapsody on a Theme of Paganini* (Variations 7, 10, 22, and 24).

• **Rhapsody on a Theme of Paganini, opus 43** (1934)

The destiny of this final concertante work of Rachmaninoff's was quite different from that of its predecessor: composed in just seven weeks in the summer of 1934, it scored an immediate success at its first performance on 7 November of the same year, under Stokowski in Philadelphia, thus eliminating, for once, any need of revision². It was recorded by the same performers a few weeks after the premiere, and Rachmaninoff was to play it forty-six times, up to and including his very last concert. This score comprises twenty-four variations on Paganini's famous *Caprice* in A minor, which has been much utilised by other composers (Liszt, Brahms, Blacher, Lutoslawski), but never with such originality and imagination. His skill enabled him to avoid

over-obvious paraphrases of the initial theme, which had somewhat marred his previous opus, the *Variations on a Theme of Corelli*, op.42 (1931). In the *Rhapsody*, it undergoes such metamorphoses that we might be in the presence of twenty-four little *Études-tableaux* brimming with life and poetry. But it may be pointed out that at the same time they form a sort of sonata or concerto in three movements, with an initial *Allegro* in A minor (Variations 1-11), a slow movement running through a variety of keys (12-18), and a return to A minor in an excitable finale (19-24). However, shunning the bombast with which concertos generally conclude, the work ends with a pirouette as ironic as it is subtle.

Humour and subtlety rarely figure in the armoury of music critics, especially in France, where Rachmaninoff's output has been described as 'outmoded second-hand goods which encumber our concert programmes' (Lucien Rebattet, 1969) and as a 'total musical vacuum' (Antoine Golea, 1977), while such authors as Jean-Noël von der Weid (in a widely diffused book on twentieth-century music³) prefer not even to mention his existence, just as the Soviet regime did for several decades, though for different reasons.

In 1944, a musician as remote from Rachmaninoff as Béla Bartók obtained the score of the *Rhapsody on a Theme of Paganini*, which he wished to consult while working on his own *Third Concerto*. Rachmaninoff had died on 17 February 1943, and so was unfortunately no longer there to receive this implicit tribute, any more than he could read the words pronounced somewhat later by another giant of the twentieth century who was his total antithesis. Igor Stravinsky told Robert Craft that Rachmaninoff was 'the only pianist I have ever seen who did not grimace. That is a great deal.' One might just as well say this of the composer

and his music. Grimaces are the stuff of fashion and of critics – the grimaces of the ephemeral.

Frans C. Lemaire

Boris Berezovsky piano

If the name of Boris Berezovsky is today surrounded by such a remarkable reputation, the justification is to be found both in his pianistic virtuosity and in his unique musical understanding. Born in Moscow in 1969, Boris Berezovsky studied at the Conservatory there with Elisso Virsaladze and privately with Alexander Satz. After making his debut at the Wigmore Hall in London, he won the Gold Medal at the Tchaikovsky International Competition. His vigorous playing and dazzling virtuosity have opened the doors of the world's most prestigious halls and international festivals to him, both as a recitalist and as soloist with such famous orchestras as the Philharmonia under Leonard Slatkin and the New York Philharmonic under Kurt Masur.

He has made a considerable number of recordings for Teldec Classics International, among them solo works by Chopin, Schumann, Rachmaninoff, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, and Ravel, the complete *Transcendental Studies* of Liszt, and concertos by Rachmaninoff, Tchaikovsky and Liszt. His recording of Rachmaninoff's *Sonata no.1* and his Ravel recital were particularly acclaimed by the press. Among his regular chamber music partners are such prestigious names as Vadim Repin, Boris Pergamenschikov, Brigitte Engerer, and Alexander Kniazev; he has recently played as a piano duo with Alexander Melnikov, and in trio formation with Alexander Kniazev and Dmitri Makhtin, with whom he recorded Shostakovich's *Trio no.2* and

Rachmaninoff's *Trio elegiaque no.2* for Warner Classics in October 2004. Other recent recordings have included a CD of Prokofiev's *Concerto no.1* and a DVD of pieces by Tchaikovsky, broadcast on the Arte television channel in France and Germany and on NHK in Japan. His recent recording, the *Preludes* of Rachmaninoff (Mirare), was released in the spring of 2005; his homage to the Russian master continues with two further albums devoted to his piano concertos, of which this is the second volume.

Ural Philharmonic Orchestra

The Ural Philharmonic Orchestra, founded in 1940 and comprising more than one hundred musicians, most of them graduates of the Ural State Conservatory, has established a position as one of the finest symphony orchestras in Russia. After decades spent behind the 'iron curtain', it became known all over the world in the 1990s. The foremost musicians from Russia and abroad have performed with it and have invariably commented on the astonishingly balanced sound of the orchestra, the harmony of its timbre over a broad range of expression, and its nobility of style in the concerto repertoire.

The Ural Philharmonic Orchestra is distinguished by its strong roots in tradition but also for its ability to assimilate new sound-worlds; these striking qualities are highly prized by soloists from around the world who have collaborated with the orchestra.

Its core repertoire comprises all the significant works of Russia and Eastern Europe, but also pieces by the major composers of the twentieth century. The Ural Philharmonic is undoubtedly the Russian orchestra with the highest level

of expertise in contemporary music, and plays a central role in the large-scale festival of classical and contemporary music held in Yekaterinburg each year.

Over its sixty-five year history, many celebrated Russian soloists have appeared with the orchestra, including Heinrich Neuhaus, Emil Gilels, David Oistrakh, and Svyatoslav Knushevitsky; it has played under the direction of such conductors as Nikolay Golovanov, Nathan Rakhlin, Kurt Sanderling, Karl Eliasberg, Kyrill Kondrashin, Konstantin Ivanov, Ilya Musin, and Arnold Katz.

In recent years it has also performed under the direction of Valery Gergiev, Dmitri Kitayenko, Valentin Kozhin, Andrej Borejko, Fedor Glushchenko, and Gennady Rozhdestvensky, and with such prestigious artists as Mikhail Pletnev, Natalia Gutman, Mstislav Rostropovich, Elisso Virssaladze, Alexei Lubimov, Gidon Kremer, Viktor Tretyakov, Yuri Bashmet, Alexander Bakhchiev, Mark Drobinsky, Sergei Stadler, and Vadim Repin.

The Ural Philharmonic Orchestra made its first tour, to Chelyabinsk, in 1945; this was followed by Moscow in 1951, Leningrad, cities of Siberia and the Far East in 1956, and the Omsk region in 1957. Since then it has given concerts in Germany, Austria, France, Belgium, Japan, Switzerland, Slovenia, Croatia, Italy, and Spain. In 1999 it appeared at the prestigious international festival of contemporary music, the Music Biennale Zagreb.

Dmitri Liss conductor

Dmitri Liss was born in 1960 and is a graduate of the Moscow Conservatory, where he studied with Dmitri Kitayenko, music director of the Moscow Philharmonic

Orchestra, with which he began his career as an assistant conductor. After receiving his diploma in 1984, he became conductor of the Kuzbass Symphony Orchestra and, at the age of twenty-four, the youngest chief conductor in Russia. In 1995 he won the first Lovro von Mata i International Competition for Young Conductors in Zagreb. Since then he has been artistic director and principal conductor of the Ural Philharmonic Orchestra, while also holding the posts of Russian principal conductor of the American-Russian Youth Orchestra between 1997 and 1999, and associate conductor of the Russian National Orchestra from 1999 to 2003.

Dmitri Liss has toured the United States, Canada, Japan, Korea, Taiwan, and all the European countries. As a guest conductor he appears in many prestigious festivals and concert halls with national orchestras including the Russian National Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Large Tchaikovsky State Symphony Orchestra, KBS Symphony Orchestra (Korea), Bergen Philharmonic Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra, Dutch Radio Symphony Orchestra, and Hague Residentieorkest, as well as the orchestras of many other cities in the former USSR. He will soon make his French debut in Strasbourg.

As a much sought-after conductor, Dmitri Liss appears with such distinguished soloists as Mstislav Rostropovich, Mikhail Pletnev, Andrei Gavrilov, Gidon Kremer, Wynton Marsalis, Yuri Bashmet, Viktor Tretyakov, Shlomo Mintz, Gilles Apap, Akiko Suwanai, Natalia Gutman, Peter Donohoe, Cyprien Katsaris, Dmitri Bashkirov, Nikolay Petrov, and Vladimir Krainev. He has recorded for American, Russian, Japanese, Taiwanese, Belgian and Swiss labels.

² In addition to these two concertos, Rachmaninoff also revised and shortened several other works, notably the Piano Sonata no.2, op.36, in 1931 and Symphony no.3, op.44, in 1939.

³ *La musique du XX^e siècle* (Paris: Pluriel, 1997).



Die lange Geschichte von Rachmaninows Klavierkonzerten Nr. 1 und Nr. 4

• Klavierkonzert Nr. 1 in fis-Moll, opus 1 (1890-91 / 1917-19)

1890: Im Alter von 17 Jahren schreibt Rachmaninow den ersten Satz eines Klavierkonzerts.

1891: Er komponiert den zweiten und dritten Satz im Frühjahr und beendet die Instrumentierung im Sommer.

1892: Rachmaninow spielt den ersten Satz an einem Konzert des Moskauer Konservatoriums.

1899: Einladung sein Konzert in London zu spielen, die Rachmaninow aber ablehnt, da das Werk seinen Ansprüchen nicht genügt.

1901: Das Klavierkonzert Nr. 2, op.18 entsteht in sechzehn Monaten und ist gleich ein großer Erfolg.

1917: Während der Revolution zieht sich Rachmaninow zurück und überarbeitet sein erstes Klavierkonzert. Emigration in die USA.

1919: Am 28. Januar in New York, erste Aufführung des überarbeiteten 1. Klavierkonzerts mit dem Russischen Sinfonieorchester (1903 gegründet und hauptsächlich aus russischen Emigranten bestehend).

1939: Im Dezember Aufnahmen der Klavierkonzerte Nr. 1 und Nr. 3 mit dem Philadelphia und Ormandy Symphony Orchestra. Rachmaninow ist mit der Aufnahme nicht zufrieden und spielt das erste Konzert ein zweites Mal ein.

1941: Rachmaninow spielt das Konzert Nr. 1 zum dreiundzwanzigsten und letzten Mal. Das Konzert Nr. 2 (1901) spielte er hingegen 143 Mal, die Nr. 3 (1909) 86 Mal und die Rhapsodie (1934) 46 Mal.

1993: Die Originalversion von 1892 wird zum ersten Mal

am 23. März von der Schweizer Pianistin und Malerin Karina Wisniewska in Zürich aufgeführt und wenig später in Moskau aufgenommen.

• Klavierkonzert Nr. 4 in g-Moll, opus 40 (1926 / 1941)

1914: Rachmaninow zieht die *Etude-Tableau Nr.3* aus dem druckfertigen Zyklus *Opus 33* zurück, um sie in einem in der Zeitschrift *Muzika* angekündigten Konzert zu verwenden. Skizzen eines solchen wurden in einer Sammlung aus derselben Zeit in der *Library of Congress* in Washington gefunden.

1918: Nach der Emigration nach Amerika widmet sich Rachmaninow ganz seiner Pianistenkarriere, um für den Unterhalt seiner Familie aufzukommen.

1926: Nach sieben Jahren unterbricht er seine Konzerttätigkeit, um sich wieder der Komposition zu widmen, namentlich dem angefangenen Klavierkonzert. Die fertige Partitur scheint ihm ziemlich lang und er schreibt seinem Freund und Widmungsträger Nicolas Medtner, selber Pianist und Komponist: „Man wird es wahrscheinlich wie Wagners *Ring* an mehreren Konzertabenden spielen müssen“. Er sieht Kürzungen des Werkes vor.

1927: Das Konzert wird am 18. März mit dem Philadelphia Orchestra unter Stokowski uraufgeführt und in der Folge sechs weitere Male gespielt. Die Kritik hält es für „altmodisch, langweilig und uninteressant“.

1928: Rachmaninow überarbeitet sein Konzert im Sommer und kürzt es um 114 Takte, bevor er es im Verlag TAIR, den er kurz zuvor für seine beiden Töchter in Paris gegründet hatte, drucken lässt.

1929: Die neue Version wird im November in London ohne

großen Erfolg uraufgeführt.

1930: Nach sechs Aufführungen in Amsterdam, Den Haag, Paris und Berlin legt Rachmaninow es beiseite.

1938: Im Juli erwähnt er in einem Brief die Absicht, das Finale, den Hauptgrund für den Misserfolg, zu überarbeiten.

1941: Er überarbeitet schließlich das Konzert im Sommer und kürzt es um weitere 78 Takte. Das lange Konzert dauert nur noch 25 Minuten. Es wird in verschiedenen amerikanischen Städten gespielt, jedoch immer nur mit mäßigem Erfolg. Nach einer Aufnahme mit dem Ormandy Symphony Orchestra spielt Rachmaninow es nie wieder.

1957: Erste Langspiellplattenaufnahme mit Arturo Benedetti Michelangeli, der weder dieses Konzert noch andere Werke Rachmaninows je im Konzert spielte. Die historische Aufnahme ist im Gegensatz zu Rachmaninows eigener heute noch erhältlich.

1991: Der amerikanische Pianist William Black nimmt mit dem Isländischen Sinfonie Orchester zum ersten Mal die Originalversion von 1927 auf.

2001: Aufnahme in Helsinki des russischen Pianisten Alexander Ghindin unter der Leitung von V. Ashkenazy, die zu Unrecht als erste Einspielung dieser Version präsentiert wird.

Die ersten Versionen dieser Konzerte sind zwar für den Musikwissenschaftler historisch interessant, doch der Interpret Boris Berezovsky gab für die vorliegende Aufnahme den überarbeiteten Partituren den Vorzug, da sie die definitiven Gedanken des Komponisten wiedergeben.

• Die Musik des Klavierkonzerts Nr. 1, opus 1 (1917) und Nr. 4, opus 40 (1941)

Als Rachmaninow 1890 im Alter von 17 Jahren sein erstes Klavierkonzert in fis-Moll, op.1 zu komponieren begann, hatte er zwei Vorbilder: Tschairowsky und Grieg, dessen Klavierkonzert in a-Moll sein Lehrer Alexander Siloti für eine Europatournee vorbereitete. Tatsächlich erinnern die Hornrufe zu Beginn an Tschairowsky, doch mit dem stürmisch und virtuosen *Vivace* Einsatz des Klaviers folgt hier der junge Komponist eher der romantischen Tradition eines Klavierkonzerts in Es-Dur von Liszt oder eben Grieg. Das anfänglich rasche Tempo wird bald gedrosselt und Rachmaninows frühes Talent als Melodiker ist im ersten kantabel-weichen Thema der Streicher mit Dämpfer bereits erkennbar. Diese Stelle übernahm er übrigens unverändert in den späteren Versionen. Nach einer Reprise und Durchführung im Klavier folgt ein zweites, ziemlich ähnliches aufsteigendes Thema in einem etwas anderen Tempo (*Allegro moderato* statt *Moderato*). Diese Abwechslung von lyrischen Passagen – oft im Orchester – und virtuos stürmischen im Klavier prägen den ersten Satz bevor er nach einer großen Kadenz in den Schluss mit kurzer Coda (*poco a poco accelerando*) mündet.

Das Werk wurde im Vergleich zum 2. und 3. Konzert eher selten gespielt, verdankt aber seine Berühmtheit in Frankreich dem Vorspann von Bernard Pivots beliebter Fernsehsendung *Apostrophes*.

Der zweite Satz *Andante* wirkt im Vergleich zu den anderen Konzerten eher kurz. Die nächtliche Stimmung der Streicher und des Hornsolos erinnern wiederum an Grieg, wobei im Klavierpart einige Reminiszenzen an Chopin erklingen. Das Finale *Allegro vivace* kehrt jedoch zu der



uns aus dem 2. und 3. Konzert bekannten Musiksprache zurück; was uns nicht überraschend darf, da es tatsächlich erst nach diesen entstand. Im Gegensatz zu Prokofjew änderte Rachmaninow die Nummerierung seiner Partituren nach einer Überarbeitung nicht und so blieb dem *fis-Moll* Konzert die Ehre des offiziellen *Opus 1*. Tatsächlich ist der große Rachmaninow bereits in der ersten Version da, z.B. im zweiten typisch wogenden Thema des Finales (*Andante ma non troppo*) vor dem virtuosen Schlusswirbel.

Die ersten Skizzen zum **Klavierkonzert Nr.4 in g-Moll, op.40** entstanden vor der Überarbeitung des 1. Konzerts. Beide Werke erlitten ein ähnliches Schicksal: Entstehung und Überarbeitungen über fünfundzwanzig Jahre, ohne jemals an den Erfolg der beiden anderen Konzerte heranzukommen. Zweifellos waren nach dem 4. Konzert die Erwartungen des amerikanischen Publikums sehr hoch und es wollte gleich von den ersten Takten an verzaubert werden.

Der erste Satz *Allegro vivace (Alia breve)* beginnt mit ein paar aufsteigenden Takten des Orchesters in D-Dur gefolgt von einer emphatischen Deklamation des Klaviers, jedoch in g-Moll! Das Publikum war mit dieser tonalen Zweideutigkeit wahrscheinlich etwas überfordert, auch wenn sie zwei Mal wiederholt wird. Bald kehrt jedoch Rachmaninow zu einer seiner wogenden Melodien zurück, hier aber etwas reservierter und flüchtiger. Man sollte dieses Werk eigentlich als konzertante Sinfonie hören und der reichen Instrumentierung (zwei Harfen, viel Perkussion und eine unüberhörbare Tuba) ebensoviel Aufmerksamkeit schenken wie dem bekannten Klavierpart. Der Satz kommt übrigens ganz ohne Kadenz aus, was seinen sinfonischen Charakter noch verstärkt.

Das *Largo* verwendet bekanntes thematisches Material, namentlich ein Melodiefragment aus vier absteigenden Noten, das mehrmals von den Streichern mit Dämpfer wiederholt wird. Darauf folgt die oben genannte *Etude-Tableau*.

Wie im 3. Konzert schließt das Finale (*attacca subito*) unmittelbar an das *Largo* an. Das melodische Material besteht hier aus kurzen, zum Teil kontrastreichen Einheiten, was die an lange melodische Linien gewohnten Hörer wohl etwas irritierte. Auch wenn das Tempo bald langsamer wird (*a tempo meno mosso*) besteht die Melodie weiterhin aus Gruppen von vier bis sechs Noten, die an das *Dies irae* erinnern, das bekanntlich Rachmaninow bis an sein Lebensende verfolgte und besonders in seiner *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* (Variationen 7, 10, 22 und 24) sehr präsent ist.

• **Rhapsodie über ein Thema von Paganini, opus 43** (1934)

Dieses letzte Orchesterwerk Rachmaninows entstand in nur sieben Wochen im Sommer 1934. Die Uraufführung am 7. November in Philadelphia unter der Leitung von Stokowski war ein Erfolg, so dass sich für einmal keine Überarbeitung aufdrängte⁴. Sie wurde wenige Wochen nach der Uraufführung mit demselben Orchester auf Schallplatte aufgenommen und Rachmaninow sollte sie bis zu seinem letzten Konzert insgesamt 46 Mal spielen. Das Werk besteht aus 24 Variationen über dem berühmten *Capriccio in a-Moll* von Paganini, das bereits von zahlreichen anderen Komponisten (Liszt, Brahms, Blacher, Lutoslawski) bearbeitet worden war. Im Gegensatz zum vorigen Opus, den *Variationen über ein Thema von Corelli, op.42* (1931),

vermied Rachmaninow hier allzu offensichtliche Paraphrasen des Themas. Die *Rhapsodie* besteht aus 24 kleinen, lebhaft und poetischen *Etudes-Tableaux*. Man kann sie auch als eine Art Sonate oder Konzert in drei Sätzen anhören: ein *Allegro* in a-Moll (Variationen 1 bis 11), ein langsamer Satz in verschiedenen Tonarten (12-18) und die Rückkehr zu a-Moll in einem überschwenglichen Finale (19-24). Das Stück verzichtet auf den oft pompösen Schluss eines Konzerts und schließt mit einer ironischen Pirouette.

Die Musikkritik ist für Humor und Subtilität nur selten empfänglich, besonders in Frankreich, wo Rachmaninows Musik als „altmodischer Ballast, der unsere Programme füllt“ (L.Rebatet, 1969) oder „musikalische Leere“ (A.Golea, 1977) bezeichnet wurde, während J-N. von der Weid sie in seinem Werk über Musik des 20. Jahrhunderts überhaupt nicht erwähnte (*Pluriel*, 1997). Nicht erwähnt wurde Rachmaninows Musik auch jahrzehntelang in der Sowjetunion, jedoch aus anderen Gründen.

1944 beschaffte sich Béla Bartok die Partitur der *Rhapsodie über ein Thema von Paganini*, um sie bei der Komposition seines 3. *Klavierkonzerts* zu studieren. Rachmaninow starb am 17. Februar 1943 und konnte diese implizite Hommage nicht mehr lebend entgegen nehmen. Genauso wenig wie die von Igor Strawinsky, der Robert Craft erzählte: „Rachmaninow war der einzige Pianist, der beim Spielen keine Grimassen machte. Das ist ein großes Geschenk.“ Dasselbe lässt sich auch über den Komponisten und seine Musik sagen. Grimassen machen nur die Mode und ihre Kritiker, die Grimassen der Vergänglichkeit.

Frans C. Lemaire

Boris Berezovsky Klavier

Boris Berezovskys verdankt seinen außergewöhnlichen Ruf einer pianistischen Virtuosität sowie seinem einzigartigen musikalischen Verständnis. Er wurde 1969 in Moskau geboren, wo er am Moskauer Konservatorium bei Elisso Virssaladze studierte und zusätzlich von Alexander Satz betreut wurde. Nach seinem Debüt in der Wigmore Hall in London gewann er die Goldmedaille am Internationalen Tchaikowsky Wettbewerb. Mit seinem kraftvollen und gleichzeitig brillanten Spiel tritt er im Rezital oder als Solist an internationalen Festivals auf, zusammen mit den berühmtesten Orchestern, wie dem London Philharmonics und Leonard Slatkin oder dem New York Philharmonics und Kurt Masur...

Unter seinen bereits zahlreichen Einspielungen für Teldec International finden wir Rezitals mit Werken von Chopin, Schumann, Rachmaninow, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, Ravel, eine Gesamteinspielung der *Études transcendantes* von Liszt sowie die Konzerte von Rachmaninow, Tchaikowsky und Liszt. Seine Aufnahme der Klaviersonate von Rachmaninow und seine CD Ravel wurden von der Presse besonders gerühmt. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen V. Repin, B. Pergamenschikow, B. Engerer, A. Kniazew sowie A. Melnikow in ihrem kürzlich erschienenen Klavierduo; im Trio spielte er mit A. Kniazew und D. Makhtin. Vor kurzem spielte er das erste *Klavierkonzert* von Prokofjew ein und wirkte in einem DVD mit Musik von Tchaikowsky mit, das auf Arte und NHK in Japan gesendet wurde. Im Oktober 2004 spielte er das *Trio Nr.2* von Schostakowitsch sowie das *Trio élégiaque Nr.2* von Rachmaninow für Warner Classics ein. Im Frühjahr 2005 erschien eine Aufnahme der *Préludes* von Rachmaninow (Mirare). Die Hommage an

Rachmaninow setzt sich mit zwei weiteren CDs fort, an den fünf Klavierkonzerten des Meisters gewidmet.

Philharmonisches Orchester des Urals

Das Philharmonische Orchester des Urals wurde 1940 gegründet. Es besteht aus über hundert Musikern, wovon die meisten ihr Diplom am staatlichen Konservatorium des Urals erhielten, und gilt heute als eines der besten russischen Sinfonieorchester. Nach mehreren Jahrzehnten hinter dem „eisernen Vorhang“ wurde es in den neunziger Jahren auch im Westen bekannt. Die größten russischen Musiker spielten bereits mit dem Orchester und alle rühmen einstimmig seinen besonders ausgewogenen Gesamtklang, die farbliche Harmonie und reiche Ausdruckskraft sowie den gepflegten konzertanten Stil.

Das Philharmonische Orchester des Urals hält ein ideales Gleichgewicht zwischen Tradition und Neuerung. Solisten aus der ganzen Welt schätzen seine hervorragenden Qualitäten.

Das Repertoire besteht zum größten Teil aus russischer und osteuropäischer Orchestermusik sowie Musik des 20. Jahrhunderts. Das Philharmonische Orchester des Urals ist zweifellos das bekannteste Orchester im Bereich zeitgenössischer Musik und spielt jedes Jahr eine zentrale Rolle im großen Festival klassischer zeitgenössischer Musik von Iekaterinburg.

In seinem fünfundsechzigjährigem Bestehen begleitete es berühmte russische Solisten wie G. Neuhaus, E. Gilels, D. Ojstrach, S. Knouchevitski und spielte unter der Leitung von N. Golovanow, N. Rakhlin, K. Zanderling, K. Eliasberg,

K. Kondrachine, K. Ivanow, I. Musin und A. Katz. In jüngerer Zeit spielte es unter der Leitung von V. Gergiew, D. Kitaienko, V. Kozhin, A. Borejko, F. Glouchtchenko, G. Rojdestvenski... und mit Solisten wie M. Pletnev, N. Gutman, M. Rostropowitsch E. Virssaladze, A. Lubimow, G. Kremer, V. Tretiakow, Y. Bashmet, A. Bakhtchiew, M. Drobinsky, S. Stadler, V. Repin...

Das Philharmonische Orchester des Urals debütierte 1945 in Tcheliabinsk, 1951 in Moskau, 1956 in den Städten Sibiriens und Ostrusslands sowie Leningrad und 1957 in der Region von Omsk. Später gab es Konzerte in Deutschland, Österreich, Frankreich, Belgien, Japan, Schweiz, Slowenien, Kroatien, Italien und Spanien. 1999 spielte es am renommierten internationalen Festival der Biennale zeitgenössischer Musik von Zagreb.

Dmitri Liss Leitung

Dmitri Liss wurde 1960 geboren und erhielt sein Diplom vom Moskauer Konservatorium, wo er beim Dirigenten des Philharmonischen Orchesters Dmitri Kitayenko studierte und bald als Assistent mit dem Orchester arbeitete. Nach seinem Diplom wurde er 1984 Dirigent des Sinfonieorchesters Kuzbass und war mit 24 Jahren der jüngste russische Chefdirigent. 1995 gewann er den ersten internationalen Wettbewerb junger Dirigenten Lovro von Matacic in Zagreb und ist seither künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Philharmonische Orchester des Urals. Außerdem war er von 1999 bis 2003 Mitdirigent des russischen Nationalorchesters und davor, von 1997 bis 1999, russischer Chefdirigent des American Russian Youth Orchestra.

Dmitri Liss unternahm Tourneen durch die USA, Kanada, Japan, Korea, Taiwan und Europa. Als Gastdirigent trat er in zahlreichen Konzertsälen und renommierten Festivals auf und leitete nationale Orchester wie das russische Nationalorchester, das Philharmonische Orchester Moskau, das Philharmonische Orchester Sankt Petersburg, das Big Tchaikowsky State Symphony Orchestra, das KBS Symphony, das Bergen Philharmonic Orchestra, das Trondheim Symphony Orchestra, das Dutch Radio Symphony Orchestra, das Residentieorkest sowie Orchester von zahlreichen weiteren Städten der alten Sowjetunion und wird nächstens zum ersten Mal in Strassburg zu hören sein.

Dmitri Liss ist ein gesuchter Dirigent und tritt mit Solisten wie M. Rostropowitsch, M. Pletnev, A. Gavrilo, G. Kremer, W. Marsalis, Y. Bashmet, V. Tretiakov, S. Mintz, G. Apap, A. Suwanai, N. Gutman, P. Donohoe, C. Katsaris, D. Bashkirev, N. Petrov, V. Krainev... auf. Es existieren zahlreiche Aufnahmen von ihm bei amerikanischen, russischen, japanischen, taiwanesischen, belgischen und schweizerischen Labels.

⁴ Außer den zwei Klavierkonzerten überarbeitete Rachmaninow auch andere Werke, darunter 1931 seine Sonate Nr.2, op.36 und 1939 die Sinfonie Nr. 3, op.44.



La larga historia de los Conciertos números 1 y 4 de Rachmaninov

• **Concierto número 1 en sostenido menor opus 1** (1890-91 / 1917-19)

1890: Con apenas 17 años, Rachmaninov comienza un concierto del que escribe el primer movimiento.

1891: Compone los dos otros movimientos durante la primavera y termina la orquestación durante el verano.

1892: Rachmaninov toca el primer movimiento durante un concierto en el Conservatorio de Moscú.

1899: Invitado a interpretar su concierto en Londres, Rachmaninov rechaza al no encontrarlo bastante bueno.

1901: Éxito inmediato del *Concierto número 2 op. 18*, compuesto en dieciséis meses.

1917: Durante los acontecimientos revolucionarios, Rachmaninov se aísla y reescribe su primer concierto.

1919: Primera interpretación en Nueva York, el 28 de enero, del *Concierto número 1* revisado con la Orquesta Sinfónica Rusa creada en 1903 y compuesta esencialmente por emigrados.

1939: En diciembre, grabación de los conciertos números 1 y 3 con la Orquesta de Filadelfia y Ormandy. Insatisfecho, Rachmaninov obtiene una segunda grabación para rehacer el primer concierto.

1941: Rachmaninov toca el *Primer Concierto* por la vigésimo tercera y última vez. En comparación, ha interpretado el *Concierto número 2* (1901) 143 veces, 86 veces el número 3 (1909) y 46 veces la *Rapsodia* (1934).

1993: La versión original de 1892 es interpretada por primera vez en Zurich el 23 de marzo de 1993 por la pianista y pintora suiza Karina Wisniewska quien la grabará más tarde en Moscú.

• **Concierto número 4 en sol menor opus 40** (1926 / 1941)

1914: Rachmaninov retira el *Etude-Tableau número 3* del ciclo op. 33 antes de su publicación para utilizarlo en un nuevo concierto anunciado en la revista *Muzika*. Se han encontrado esbozos en un cuaderno de la misma época conservado en la Biblioteca del Congreso de Washington.

1918: Al emigrar a los Estados Unidos, Rachmaninov pierde todo y se consagra totalmente a su carrera de pianista.

1926: Después de siete años, se ofrece un año sabático para componer, en especial el concierto esbozado anteriormente. Al acabar, la partitura le parece demasiado larga y escribe a su amigo, el pianista y compositor Nicolas Medtner, a quien la obra está dedicada: "Habrà que tocarlo probablemente en varias partes, como el *Ring de Wagner*". Desde ese momento piensa ya en los cortes.

1927: El concierto es estrenado el 18 de marzo con la Orquesta de Filadelfia dirigida por Stokowski y tocado otras seis veces. Es mal acogido por la crítica que lo encuentra "pasado de moda, cargante, sin interés".

1928: Rachmaninov revisa su concierto durante el verano, cortando 114 compases antes de publicarlo por la casa TAIR que acaba de fundar con sus dos hijas en París.

1929: La nueva versión es estrenada en Londres sin demasiado éxito.

1930: Tras seis ejecuciones en Ámsterdam, La Haya, París y Berlín, Rachmaninov deja de tocarlo.

1938: En julio, una carta muestra la intención de retocar el final, causa principal del fracaso.

1941: Encuentra al fin el tiempo de revisar su concierto durante el verano, cortando otros 78 compases. El largo concierto ya no dura más que 25 minutos. Es estrenado en varias ciudades de los Estados Unidos pero la reacción

sigue siendo fría. Tras grabarlo con Ormandy, Rachmaninov deja de tocarlo.

1957: Primera grabación LP con Arturo Benedetti Michelangeli, quien no ha tocado nunca el concierto en público, como tampoco ninguna otra obra de Rachmaninov. Considerado histórico, este disco ha seguido en los catálogos hasta hoy, lo cual no puede decirse del de Rachmaninov.

1991: El pianista americano William Black realiza con la Orquesta de Islandia la primera grabación de la versión original de 1927.

2001: Grabación en Helsinki por el pianista ruso Alexander Ghindin, bajo la dirección de Vladimir Ashkenazy, de una versión presentada erróneamente como una primicia mundial.

Si las primeras versiones de estos dos conciertos son históricamente interesantes para el musicólogo, para esta grabación Boris Berezovsky ha escogido las partituras que reflejan la voluntad definitiva del compositor.

• **La música de los Conciertos número 1 opus 1** (1917) y **número 4 opus 40** (1941)

Cuando empieza en 1890, a los 17 años, la composición de su *Concierto número 1 en fa sostenido menor op. 1*, Rachmaninov tiene dos modelos: Chaikovsky, al que admira mucho, y el *Concierto en la menor* de Grieg, tocado por su primo Alexander Siloti quien prepara una gira por Europa. Es en efecto en Chaikovsky en quien pensamos con la llamada de las trompas al principio pero la entrada *Vivace* del piano, impetuosa y muy virtuosística, se inscribe más bien en la tradición romántica ilustrada por el comienzo del

Concierto en mi bemol de Liszt o el de Grieg. El lirismo melódico tan típico de Rachmaninov aparece al poco para apaciguar este tempo endiablado con un motivo ascendente en las cuerdas con sordina, prueba de su talento precoz ya que este pasaje, sin cambios, proviene de la versión de 1890. Tras una repetición y un desarrollo al piano, un segundo tema ascendente, muy parecido, aparece en un tempo un poco diferente (*allegro moderato* en lugar de *moderato*). Estas alternancias de lirismo, lo más a menudo en la orquesta, y de agitación virtuosística en el piano, sobre todo con los tresillos descendentes de la introducción, marcarán todo el primer movimiento antes de que se acabe con una gran cadencia, como en el *Tercer concierto* y la conclusión *poco a poco accelerando* de una breve coda.

Poco tocado durante mucho tiempo, si se compara con los conciertos segundo y tercero, esta música tiene en Francia una popularidad especial gracias a su utilización por Bernard Pivot en la presentación de su célebre programa de televisión *Apostrophes*.

El segundo movimiento, *andante*, parece corto al lado del de los otros conciertos. El clima nocturno de las cuerdas y del solo de trompa recuerda también aquí el concierto de Grieg y la herencia más lejana de Chopin marca varias figuras pianísticas. Por el contrario, el final *allegro vivace* vuelve al lenguaje que los conciertos segundo y tercero ha hecho popular, lo cual no es sorprendente ya que esta versión es posterior a ellos. Al contrario que otros compositores como Prokofiev, Rachmaninov no cambiaba la numeración de sus obras tras haberlas reescrito, lo que ha contribuido a mantener este opus 1 en la sección de las obras a las que se concede un interés más que nada histórico. En realidad, el gran Rachmaninov está bien presente, en especial en



el segundo tema, de una sinuosidad típica, de este final (*andante ma non troppo*) antes de que concluya con un último torbellino de estallidos de virtuosismo.

Como lo indica la cronología, los primeros esbozos del **Concierto número 4 en sol menor op. 40** son anteriores a la revisión del **Concierto número 1**. El destino de las dos obras será bastante semejante, estrándose durante un cuarto de siglo sin que los trabajos de revisión consigan aportar el éxito popular de los otros conciertos. Sin duda el **Cuarto Concierto** pedía demasiado al público americano habituado al encanto inmediato y mágico de los compases de introducción de los dos conciertos anteriores.

El primer movimiento, *allegro vivace (alla breve)* comienza con unos cuantos compases ascendentes en re mayor en la orquesta seguidos de una declaración bastante enfática del piano... ¡en sol menor! El público no estaba acostumbrado a esta ambigüedad tonal aunque fuera repetida dos veces por su pianista-compositor favorito. Este vuelve muy pronto hacia un nuevo motivo sinuoso pero con impulsos más discretos y un estilo más alusivo. Hay escuchar esta obra más bien como una sinfonía concertante apreciando, más allá de la escritura pianística bien conocida, la riqueza de la orquestación con dos arpas, una percusión ampliada y una utilización de la tuba bastante sorprendente. La ausencia de una gran cadencia confirma esta orientación sinfónica. El largo utiliza un material temático familiar, en especial una figura melódica de tan solo cuatro notas descendentes y contrastes muy bruscos que a veces desconciertan a los oyentes que no encuentran aquí los grandes despliegues melódicos que han hecho si populares los conciertos anteriores. Incluso cuando el tempo se alarga (a *tempo meno mosso*) la melodía esta formada por grupos de cuatro o seis notas que recuerdan el *Dies irae* del que

se sabe hasta qué punto constituyó una obsesión para Rachmaninov hasta el fin de su vida, especialmente en su última obra concertante, la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* (variaciones 7, 10, 22 y 24).

• Rapsodia sobre un tema de Paganini opus 43 (1934)

El destino de esta obra, la última concertante de Rachmaninov, fue totalmente diferente: compuesta en sólo siete semanas durante el verano de 1934, su estreno el 7 de noviembre en Filadelfia por Stokowski obtuvo un éxito inmediato evitando, por una vez, cualquier revisión⁵. Fue grabada por los mismos intérpretes algunas semanas después del estreno y Rachmaninov la tocará 46 veces, interpretándola aún en su último concierto. Esta obra se compone de 24 variaciones sobre el famoso *Capricho en la menor* de Paganini que ha sido ampliamente utilizado por otros compositores (Liszt, Brahms, Blacher, Lutoslawski) pero nunca con tanta originalidad e imaginación. Ello ha permitido a Rachmaninov evitar la paráfrasis demasiado próximas del tema original, lo cual era un poco el caso de su opus anterior, las *Variaciones sobre un tema de Corelli* op. 42 (1931). En la *Rapsodia*, las metamorfosis son tales que nos encontramos de alguna manera ante 24 pequeños *Études-Tableaux* desbordantes de vida y de poesía. Pero puede observarse también que forman al mismo tiempo una especie de sonata o de concierto en tres movimientos con un allegro inicial en la menor (variaciones 1 a 11), un movimiento lento que pasa por diferentes tonalidades (12-18) y el retorno a la menor en un final exaltado (19-24). Sin embargo, evitando el énfasis con el que se terminan habitualmente los conciertos, la obra se cierra con una piqueta tan irónica como sutil.

Humor y sutilidad no forman parte de la crítica musical, en especial en Francia donde la música de Rachmaninov ha sido calificada como "guiñapo pasado de moda que carga nuestros conciertos" (L. Rebatet, 1969), "vacío musical absoluto" (A. Goléa, 1977) mientras que ciertos autores como J.N. von der Weid prefieren, en una obra de gran difusión sobre el siglo XX (Pluriel, 1997) no mencionar siquiera su existencia, como lo hizo durante décadas, pero por otras razones, el régimen soviético. En 1944, un músico tan alejado de Rachmaninov como Béla Bartok se procuró la partitura de la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* que quería consultar mientras trabajaba en su *Tercer concierto*. Muerto el 17 de febrero de 1943, Rachmaninov ya no estaba allí desgraciadamente para recibir este homenaje implícito como tampoco el pronunciado más tarde por otro gigante del siglo XX, aunque sea totalmente antitético, Igor Stravinsky quien decía a Rober Craft : "Rachmaninov era el único pianista que he visto que no hacía muecas. Es un gran don". Puede decirse lo mismo del compositor y su música. Es la moda y sus críticos quienes hacen muecas, las muecas de lo efímero.

Frans C. Lemaire

Boris Berezovsky piano

Si el nombre de Boris Berezovsky goza hoy de una destacable reputación, ésta se justifica tanto por su virtuosismo pianístico como por su comprensión única de la música. Nacido en Moscú en 1969, Boris Berezovsky continúa sus estudios en el Conservatorio de Moscú con Elisav Virssaladze y recibe los consejos de Alexander Satz.

Tras su debut en el Wigmore Hall de Londres, obtiene la Medalla de Oro en el Concurso Internacional Chaikovsky. Su juego vigoroso y su técnica deslumbrante le conducen a tocar, en recital o como solista, en los grandes festivales internacionales al lado de las mejores orquestas actuales como la Philharmonia de Londres y Leonard Slatkin, la Filarmónica de Nueva York y Kurt Masur...

Ha grabado un número considerable de discos para Teldec International, entre los cuales recitales de Chopin, Schumann, Rachmaninov, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, Ravel, la integral de los *Études transcendentales* de Liszt y de los conciertos de Rachmaninov, Chaikovsky y Liszt. Su grabación de la Sonata de Rachmaninov y su disco Ravel han sido especialmente recomendados por la crítica. Entre sus compañeros en la música de cámara se encuentran nombres tan prestigiosos como V. Repin, B. Pergamenshikov, B. Engerer, A. Kniazev así como A. Melnikov en su reciente dúo de piano. Ha grabado recientemente el *Concierto n°1* de Prokofiev y participado en la grabación de un DVD con piezas de Chaikovsky, emitido por la cadena de televisión Arte y NHK de Japón. En octubre de 2004, en trío con A. Kniazev y D. Makhtin, ha grabado el *Trio n°2* de Shostakovich y el *Trio elegiaco n°2* de Rachmaninov para Warner Classics. Su última grabación, los Preludios de Rachmaninov (Mirare), ha sido publicado durante la primavera de 2005; el homenaje a Rachmaninov continúa con dos discos, consagrados a los conciertos del maestro ruso.

Orquesta Filarmónica de los Urales

La Orquesta Filarmónica de los Urales, fundada en 1940

y compuesta por más de cien músicos por la mayor parte diplomados del Conservatorio de Estado de los Urales, se ha asentado como una de las mejores orquestas sinfónicas de Rusia. Después de décadas tras el “telón de acero”, se ha dado a conocer en el mundo entero durante los años 90. Los mayores músicos rusos y extranjeros que han tocado con ella han alabado sin excepción el sonido sorprendentemente equilibrado de la orquesta, la armonía de los timbres y la nobleza del estilo.

La Orquesta Filarmónica de los Urales se distingue por la continuidad en la tradición pero también por su aptitud para asimilar nuevos sonidos ; estas cualidades sorprendentes son muy apreciadas por los solistas de todo el mundo que ha colaborado con la orquesta.

Su repertorio esencial cubre todas las obras significativas rusas y de Europa oriental así como las obras de los compositores más eminentes del siglo XX. La Orquesta Filarmónica de los Urales es la más inclinada en Rusia hacia el repertorio contemporáneo que ocupa una plaza central en el gran festival de música clásica y contemporánea de Ekaterimburgo cada año.

Durante sus 65 años de existencia, famosos solistas rusos han actuado con la orquesta: G. Neuhaus, E. Guilels, D. Oistrakh, S. Knouchevitski, bajo la dirección de N. Golovanov, N. Rakhlin, K. Sanderling, K. Eliasberg, K. Kondrashine, K. Ivanov, I. Musin, A. Katz.

En los últimos años ha tocado bajo la dirección de V. Gergiev, D. Kitayenko, V. Kozhin, A. Boreiko, F. Gloushenko, G. Rojdestvenski... y con artistas prestigiosos: M. Pletnev, N. Gutman, M. Rostropovich, E. Virssaladze, A. Lubimov, G. Kremer, V. Tretiakov, Y. Bashmet, A. Bakhtchiev, M. Drobinsky, S. Stadler, V. Repin...

La Orquesta Filarmónica de los Urales ha comenzado sus giras en Sheliabinsk en 1945, en Moscú en 1951, en las ciudades de Siberia y de Extremo Oriente en 1956, en Leningrado en 1956 y en la región de Omsk en 1957. Posteriormente, ha ofrecido varios conciertos en Alemania, Austria, Francia, Bélgica, Japón, Suiza, Eslovenia, Croacia, Italia y España. En 1999, ha actuado en el prestigioso Festival Internacional de la Bienal de Música Contemporánea de Zagreb.

Dmitri Liss dirección

Diplomado en el Conservatorio de Moscú, donde estudia con el director de orquesta Dmitri Kitayenko, Dmitri Liss, nacido en 1960, empieza a trabajar con la Orquesta Filarmónica de los Urales como ayudante. Tras obtener su diploma en 1984, se convierte en el director de la Orquesta Sinfónica de Kuzbass y a los 24 años, en el director más joven de Rusia. En 1995, gana el primer Concurso Internacional de Jóvenes Directores de Orquesta Lovro von Matacic de Zagreb y ejerce sus funciones de director artístico de la Orquesta Filarmónica de los Urales, al tiempo que, desde 1999 hasta 2003, es director asociado de la Orquesta Nacional Rusa y luego, entre 1997 y 1999, director ruso principal de la American Russian Youth Orchestra.

Dmitri Liss efectúa giras en los Estados Unidos, Canadá, Japón, Corea, Taiwán y todos los países de Europa. Como director invitado ha actuado en numerosas salas y festivales prestigiosos y con orquestas nacionales como la Orquesta Nacional de Rusia, Filarmónica de Moscú, Filarmónica de San Petersburgo, The Big Tchaikovski State Symphony Orchestra, la KBS Symphony, la Filarmónica de Bergen, la

Sinfónica de Trondheim, la Sinfónica de la Radio Holandesa, la Residentieorkest de La Haya así como orquesta de numerosas ciudades de la antigua URSS y próximamente hará su primera aparición en Estrasburgo.

Director apreciado, Dmitri Liss ha actuado con solistas como M. Rostropovitch, M. Pletnev, A. Gavrílov, G. Kremer, W. Marsalis, Y. Bashmet, V. Tretiakov, S. Mintz, G. Apap, A. Suwanai, N. Gutman, P. Donohoe, C. Katsaris, D. Bashkírov, N. Petrov, V. Kráinev... y graba para numerosos sellos americanos, rusos, japoneses, taiwaneses, belgas y suizos.

⁵ Además de los dos conciertos, Rachmaninov ha revisado y cortado otras obras, especialmente su *Sonata número 2 op. 36* en 1931 y la *Sinfonía número 3 op. 44* en 1939.

C'est dans ce lieu prestigieux que s'est déroulé cet enregistrement en août 2005.

Avec l'Arsenal réinventé en 1989 par Ricardo Bofill dans un ancien arsenal militaire du XIX^e siècle, Metz offre à l'Europe ses plus belles salles pour la musique que le génie actuel de l'architecture et de la musique ait produites.

La Grande Salle en constitue l'élément majeur - 1350 places encadrent la scène et les artistes. Des frontons, pilastres, colonnes de bois, hêtre clair et sycamore griffés de lignes de laiton doré, enrichissent l'acoustique et suscitent une atmosphère d'extrême harmonie.

Ouvert à toutes les musiques, l'Arsenal l'est aussi à toute la danse, à toutes les cultures. Un public bigarré y croise les plus grands artistes du monde.

www.mairie-metz.fr/arsenal

It was in this prestigious setting that this recording was made in August 2005.

With the Arsenal, reinvented by Ricardo Bofill in 1989 in a former military arsenal of the nineteenth century, Metz offers Europe one of the finest concert halls that this genius of modern architecture and acoustics has produced.

The Main Auditorium constitutes the principal element - 1350 seats surround the stage and the artists. Pediments, pilasters, wooden columns, light beech and sycamore stamped with lines of gilded brass, enrich the acoustic and create an atmosphere of great harmony.

The Arsenal is open to every kind of music, but also to every kind of dance and every kind of culture. An extremely diversified audience encounters the world's finest artists there.

www.mairie-metz.fr/arsenal

Diese Aufnahme entstand im August 2005 im großen Saal des renommierten Arsenal in Metz.

L'Arsenal wurde 1989 von Ricardo Bofill aus einem alten Militärarsenal aus dem 19. Jahrhundert gestaltet und bildet eine ideale Synthese von moderner Architektur und Musik.

Das Prunkstück ist zweifellos der große Saal mit einer Kapazität von 1350 Personen. Friese, Wandpfeiler und Holzsäulen, Verkleidungen aus Buche und Sykomore mit eingelegttem vergoldetem Messingdraht bereichern die Akustik und hüllen Musiker und Publikum in eine harmonische Atmosphäre.

L'Arsenal ist allen Musik- und Tanzstilen aus den verschiedensten Kulturen gleichermaßen verpflichtet und bildet einen idealen Begegnungsort für ein bunt gemischtes Publikum und Künstlerinnen und Künstlern aus der ganzen Welt.

www.mairie-metz.fr/arsenal

Es en esta sala prestigiosa que ha tenido lugar esta grabación en agosto de 2005.

Con el Arsenal reinventado en 1989 por Ricardo Bofill en un antiguo arsenal militar del siglo XIX, Metz ofrece a Europa una de las más bellas salas de música que el genio actual de la arquitectura y la música haya creado.

La Gran Sala forma el elemento mayor: 1350 plazas enmarcan la escena y los artistas. Frontones, pilastras, columnas de madera, haya claro y sicómoro cincelados con líneas latón de dorado, enriquecen la acústica y crean una atmósfera de extrema armonía.

Abierto a todas las músicas, el Arsenal lo está también a la danza, a todas las culturas. Un público múltiple se mezcla con los mayores artistas del mundo.

www.mairie-metz.fr/arsenal

Translation : Charles Johnston
Übersetzung : Corinne Fonseca-Ioli
Traducción : Pablo Galonce



ARSENAL

ÉGALEMENT DISPONIBLE :



MIR 008

3760127220084

Boris Berezovsky
Orchestre Philharmonique de l'Oural
Dmitri Liss

Rachmaninov
Concertos pour piano 2 & 3



MIR 004

3760127220046

Boris Berezovsky
Rachmaninov
Préludes



