

Sergei Rachmaninov

Morceaux de Fantaisie Op.3

Etudes-Tableaux Op.33

Corelli Variations Op.42



Nareh Arghamanyan

piano



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Morceaux de Fantaisie Op. 3 (Fantasy Pieces)

1	Elégie Op. 3 No. 1 in E-flat minor	5. 35
2	Prelude Op. 3 No. 2 in C-sharp minor	3. 49
3	Mélodie Op. 3 No. 3 in E major (version 1940)	4. 15
4	Polichinelle Op. 3 No. 4 in F-sharp minor	3. 28
5	Sérénade Op. 3 No. 5 in B-flat minor (version 1940)	3. 29

Etudes-Tableaux Op. 33

6	No. 1 in F minor	2. 40
7	No. 2 in C major	2. 22
8	No. 3 (Op. Posth.) in C minor	4. 37
9	No. 5 (Op. Posth.) in D minor	2. 59
10	No. 6 in E-flat minor	1. 43
11	No. 7 in E-flat major	1. 43
12	No. 8 in G minor	4. 03
13	No. 9 in C-sharp minor	3. 27

Variations on a Theme of Corelli Op. 42

14	Theme	0. 57
15	Variations I – VII	4. 06
16	Variations VIII-XII	3. 32
17	Variation XIII	0. 31
18	Intermezzo	1. 38
19	Variations XIV-XX	5. 42
20	Coda	1. 26

Nareh Arghamanyan piano

*Recording venue: Concertboerderij Valthermond,
The Netherlands (January 2012)*

Executive/Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineer: Jean-Marie Geijssen

Editing: Erdo Groot

Piano: Steinway & Sons D-274

Piano-tuner: Ehud Loudar

Total playing time: 62.46

Biographien auf Deutsch und Französisch
finden Sie auf unserer Webseite.

Pour les versions allemande et française des biographies,
veuillez consulter notre site.

www.pentatonemusic.com

My Rachmaninoff: A lifetime in music

"I try to make my music speak simply and directly that which is in my heart at the time I am composing. If there is love there, or bitterness, or sadness, or religion, these moods become part of my music, and it becomes either beautiful or bitter or sad or religious. For music is as much a part of my living as breathing and eating. I compose music because I must give expression to my feeling, just as I talk because I must give utterance to my thoughts."

Sergei Rachmaninoff

What does Sergei Rachmaninoff mean to me? Is he another cryptographer of this eternal mystery called "music"? Or is he a creator? Perhaps a wandering musician? Or perhaps even more than simply a great composer and pianist? What is he disclosing to me by means of his sometimes sombre, sometimes tender, sometimes encouraging and ennobling music? Am I able to hear him, am I able to at least transfer his feelings and emotions to the audience? Why do I play his compositions? Will anything change in this mad, mad world if I do not perform them?... Fantasy, imagination, absorbing beauty, illusions, blinding visions, powerful outbursts, bright colours, divine serenity, striving for light and eternity... Rachmaninoff's music is full of all these elements and that is also why it attracts and moves me. But is that all?...

I want, and try, to discern the person Rachmaninoff behind his music (or perhaps in front of it?), to understand where

he came from, what made him the person he was, what so enriched his creative spirit (his soul) and his inner world. What were his feelings while creating, for example, his *Etudes tableaux*, which images did he wish to draw with his powerful fantasy – and are we capable of seeing the same visions? – what was he trying to convey with the title of an *Etude*? Later, I came across a quote from Rachmaninoff himself, as follows: "I do not believe in the artist disclosing too many images. Let him portray for himself that which seems most appropriate to him." And so I tried to let my fantasy fly free: bells ringing at sunset, a cyclone, a horsewoman who gets lost in an obscure Russian forest, is not rescued, and finally merges with the darkness, a mystical, ritual burial, madness...

Tall, scrawny, with large, deep-blue eyes and long, bony fingers, champing at the bit, constantly restless and looking for a way out of his cage, jumpy, never self-confident,

often deeply dejected... A homesick outcast, living abroad for a quarter of a century... Rising and falling, then rising again, yet falling again... Music and poetry; the sad and nostalgic poetry that accompanied his life... Rachmaninoff was an Orthodox Christian and knew how to use the language of symbols; thus, he managed to create works capable of abrading and purifying a person, bestowing upon him greater sensitivity and emotional insight.

As the moon reflects the sun, thus Rachmaninoff reflects in his music the warmth of the eternal fire, the existence of which we can imagine only dimly, while attempting to disperse the mist... with our hands. He was blessed with an extraordinary musical talent, he dominated the art of conducting and created musical masterpieces – and at the same time was an excellent pianist – yet he was not acknowledged by the majority of contemporary critics and music-lovers. For his brilliant technique, exceptional ear, poetic musicality and completeness of performance created an incorrect impression: namely, that he was more a brilliant pianist than a composer. Critics often condemned Rachmaninoff the composer as lacking in depth; they considered his works to be mawkish and sentimental, based not on the rules and

regulations of composing, but rather on emotion and sensory perceptions. On the other hand, the bold use of these structural, stylistic, and architectural elements demonstrate that we are dealing here with a professional master, who has an ample understanding of the secrets and skills involved with composition. Another highly convincing manifestation of this fact is the priority he gave to counterpoint in most of his compositions. Rachmaninoff was greatly inspired by Bach and considered him to be the “forefather” of all composers. He enriched the art of polyphony with bright new colours.

In this album, I have included works from every period of Rachmaninoff's creative life. My intention was to present the entire spectrum of his personality, demonstrating the close interconnection between these pieces, and underlining the characteristics inherent to each piece.

Morceaux de Fantaisie, Op. 3 (1892)

Rachmaninoff's *Morceaux de Fantaisie*, Op. 3 is considered one of the best works from his early period. It is his first piano album, written when he was 19 years old, having just graduated from the Moscow Conservatory. The album is dedicated to his teacher, the composer A. Arensky. All five

pieces stand out, each with its own character and structure. They capture the listener with their directness and depth of feeling.

The Élégie, No. 1, was written in memory of Arensky, whose sudden death left a hole in the heart of the young Rachmaninoff. The work is full of sorrow, regret and mourning. The middle part contains lively memories and faint sparks of light, but at the end the pain of his loss and the desperate cry of his soul return. When playing this piece, I always think of my first beloved piano teacher Alexander Gurgenov, who died far too young, and I wish to dedicate this performance to his bright memory.

The Prélude, No. 2, is one of Rachmaninoff's most famous works. The composer dreamt that he was attending a crowded funeral. As he approaches the coffin, he becomes terrified as he recognizes himself lying there. The theme, based on just three notes, is gradually built up with major contrasts in the harmonic and thematic material, highlighting the struggle between life and death, and finally achieves a triumphant symphonic sound. At the end of the piece, we hear symbolic church bells announcing the start of a new life at first light. *The Prélude* became so popular that the audiences insisted on his performing it as an encore, which eventually led him

to tire of it, thereafter reluctant to play the piece.

The Mélodie, No. 3, is a dialogue between two lovers. It is a wonderful example of a multilayered piece, in which first the boy, then the girl confess their love for one another; in the end, their hearts are united in a harmonious duet. Rachmaninoff rewrote the *Mélodie* (as well as the *Sérénade*) in 1940, adding unique voices and various textures to both pieces. As I prefer the 1940 versions, these are the ones included in my CD.

In the *Polichinelle*, No. 4, Rachmaninoff portrays a lame and stubborn little goblin, who feels like the king of the castle when nobody is at home. But whenever he hears a knock at the door, he trembles in fear and rushes to the closest corner to hide. In this piece, one can hear the influence of *Scarbo* from Ravel's *Gaspard de la nuit*.

The Sérénade, No. 5, is based on Spanish rhythms, combined with guitar sounds and the surprising harmonic motifs of an oriental melody.

Etude-Tableaux, Op. 33 (1911)

Like his fellow-composers Chopin, Liszt, Debussy and Scriabin, Rachmaninoff also wrote Etudes, known as his *Etude-Tableaux* (Op. 33 and Op. 39). This CD contains all eight of his Op. 33 *Etudes-Tableaux*. Often

the listener wonders why the fourth Etude in A minor is missing. Well, it was removed at a later date by Rachmaninoff himself and re-inserted in his Op. 39 as the Etude No. 6. Not only do the *Etudes-Tableaux* demand great technical skills from the performer, they also require a vivid and powerful imagination.

To quote Peter Donohoe*, the Etude No. 1 "consists almost throughout of a duet between a lyrical melody in the treble and a disjointed march in the bass. One is struck by the similarity of the melody to that of the opening of the 3rd Piano Concerto". In the Etude No. 2, "one is reminded of the Prélude Op. 32, No. 12. Here it is the character and shape of the accompaniment which is reminiscent." In the Etude No. 3, "the strange, sombre but beautiful harmonies of the first section in C minor give way to the tranquillity of the second section in the major, in which the only genuine departure from the tonic is during the wonderful passage of nine bars following the *poco a poco agitato*, subsequently quoted at the end of the second movement of the 4th Piano Concerto." As far as the Etude No. 5 is concerned, "it is interesting to note the relationship to both the Prélude Op. 23, No. 3 and the 1st Piano Sonata, with both of which it shares the same key," whilst the Etude No. 6 "is akin to the Prelude in B flat minor of Chopin. This

complex work is amongst the most difficult of the *Etudes-Tableaux*" and is unofficially called *The blizzard*. The Etude No. 7 "is a kind of call to arms, in the manner of Préludes Op. 23, No. 2 and Op. 32, No. 3. Fanfare-like march rhythms consolidate the different tonalities of each section in a characteristic style". The melody of Etude No. 8 "is elaborated upon in parallel-moving harmonies, giving the work a slightly impressionistic flavour, and one cannot fail to notice the (possibly subconscious) reference in the final bars to the 1st Ballade of Chopin". The Etude No. 9 "is possibly strangest of all these pieces. The main protagonists in this uncharacteristically violent and unmelodic piece are an obsessive dotted rhythm and a battle between major and minor, of which the winner is the minor".

Variations on a Theme of Corelli, Op. 42 (1931)

Towards the end of his life, Rachmaninoff created very little, mainly due to his dissatisfaction with both himself and his work, which resulted in a depression (typical of many celebrities). The *Paganini* Variations and the *Corelli* Variations were among his last piano works: it would be fair to call them masterpieces of a kind, in which the composer tells us of the difficult

*Peter Donohoe 1985 Boosey & Hawkes

path he followed. Not many composers have managed to master the variation form: the actual composition work involved is difficult, mainly because the task of the composer is to enrich each variation with new rhythms and ideas, find new solutions, but nevertheless to maintain the structure of the main theme. However, Rachmaninoff is certainly one of the few to have succeeded.

The *Variations on a Theme of Corelli* is based on the popular dance-duet *La Follià*, the theme of which was taken up by many composers, although only Rachmaninoff managed to transform it in such a colourful and diverse manner. And indeed, Rachmaninoff set himself an even more complicated task, which he managed to complete successfully: he tried to emulate or incorporate the style of other composers in some of the variations – echoes of Bach, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Satie,

Liszt, and Medtner are heard throughout – yet he concluded the work with his own unique texture and unmistakable voice. A typical “Rachmaninoff coda”, full of fading and hopeless-sounding tones – with Rachmaninoff leaving the stage, regretting the lack of comprehension he received as well as his own lack of self-comprehension...

I think the American writer Kurt Vonnegut may well have been inspired by Rachmaninoff’s artistry when he ordered the following to be inscribed on his gravestone: “The only proof he needed for the existence of God was music.”

If my performance in this album can elicit the same thought from even a single soul, I will know that my work has not been in vain.

Nareh Arghamanyan, © 2012

An expressive artist of the highest level

Conducting? Playing the piano? Composing? Which of these particularly distinctive talents should he go for? As Engel put it, Sergei Rachmaninoff (1873-1943) was a kind of “holy trinity”, constantly torn between his desire to

perform the music himself and his vocation as a creative composer. Whereas his skills as pianist and conductor were undisputed, as a composer Rachmaninoff came under fire from the critics, especially after his emigration to the United States. The

main complaint being that Rachmaninoff primarily laid the emphasis on feelings in his works, thereby providing the listener with a feeble sense of euphoria by enabling him to absorb the music in a purely entertainment-orientated manner. In short, his compositions were a musical recreation of Hollywood, a cinemascope for the ears. Objection! Rachmaninoff's works dating from his middle and late creative periods present a combination of sense and sensuality that was – and still is – often trimmed away in contemporary music. Just disregard the “best-sellers” in his oeuvre (such as his Prelude in C sharp minor recorded on this CD, scorned by Theodor W. Adorno (German music-theorist, composer, social philosopher) as “a giant bagatelle” for “infantile adults”) and instead take a more accurate look at works like his *Corelli Variations*, with its inner musical structures. That way, you will discover an entire world of conflict below the polished ‘sound-surface’ of the work.

For the last decade, the music world in Germany has no longer categorized Rachmaninoff as belonging exclusively to the ranks of the virtuoso heavyweights, thereby disregarding his other works. And German musicologists have also opened their doors – at times, tightly locked – to

the triple-talented Russian, admitting him to the realms of classical music. In 1994, Maria Biesold stated soberly: “Although he has always been included in the concert repertoire, it would be hard to find a composer [like Rachmaninoff, F.S.], who has received such a disproportionate lack of musicological attention – especially in Germany.” Today, fortunately, the situation has changed.

In 1941, shortly before his death and after completing his last work, Rachmaninoff had again expressed his musical credo in a most unequivocal manner: “I feel no sympathy towards composers who write their works according to preconceived formulas or preconceived ideas. Or towards composers who write in a certain style, because it is in fashion. Great music has never been produced in this manner. [...] A composer's music should be an expression of his native country, of his love affairs, his religion, the books that have influenced him, the pictures he loves. It should be the product of the whole of the composer's experiences.” In this context, it is interesting to note that the damning criticism with which his first symphony was received at its première in 1897 did not target any conservative tendencies or mawkish sentimentality, but focussed rather on its “modernist” characteristics. Especially in his early works, Rachmaninoff

was very well aware of the compositional trends of the day – however, he never actually pandered to the fashion of the day.

So let us simply ignore the inconsistency of complete rejection by the critics and scholars on the one hand, and an approving and definitely enthusiastic reception from the audience on the other – and take pleasure in this high-quality expressive music. For in Rachmaninoff's works, emotion and intensity of expression are the primary factors, and definitely play a more important role than any formal, structural thinking. It is from this that the basic principles of Rachmaninoff's oeuvre are derived: widely spun melodies, complex harmonies, richly hued instruments, powerful rhythms, and an "ecstatic expressivity that leads to an orgasmic exuberance." Rachmaninoff pours these elements into a form based on classical traditions and adds to these ingredients a highly individual component from the composer's tool-kit: a fascinatingly virtuoso approach to the piano. It is precisely this blend that constitutes Rachmaninoff's original and wholly individual style. Christoph Flamm's words hit the nail on the head in a more scientific description: "To him, music was an essential expression of art, of personal confession, and therefore closely linked to a predominantly lyrical or dramatic 'tone of voice.' Not

until much later, did he give any indication of objectification, of ironic refraction, or of distancing himself from the material."

Morceaux de Fantaisie, Op. 3 (1892)

Rachmaninoff invested the above-mentioned Prelude in C sharp minor – the second piece of the five *Fantasy Pieces* collected in his Opus 3, which he composed in 1892 just after completing his studies – with the unfortunate title of "Mr. C sharp minor". Together with his Piano Concerto No. 2, this is the most frequently discussed and most controversially interpreted work by Rachmaninoff. Constructed in three parts, the piece is dominated by a three-note motto theme that determines the outer parts. Following an excitable triplet section, the main motif once again breaks through in full force, overlaid with all the varied intensification techniques on the piano, before the work sinks back exhausted, as it were, into the primal depths of the beginning.

Compared to this piece, which has become a rather unfortunate trademark, the four other *Fantasy Pieces* – which Rachmaninoff had dedicated to his teacher Arensky – seem rather unfairly to pale into insignificance. They are fine character studies, the mood of which can be easily deduced from the titles, with clear refer-

ences to various character pieces by Chopin and Schumann. The *Elegy* is highly expressive, the melody presenting the theme in the middle voices with a delightfully “saturated” accompaniment; in the *Polichinelle*, the buffoon literally plays us up; whereas the guitar-like overtones of the *Serenade* in 3/8 time create a Spanish mood, which somehow seems unreal.

Etudes-Tableaux, Op. 33 (1911)

Even the generic name is peculiar: Etudes-Tableaux – in other words, ‘Picture Studies’ is the term used to describe the 17 pieces collated by Sergei Rachmaninoff in two cycles. Here, the term “cycle” should be used with caution, as the composer did not create any programmatic relationship between the individual pieces. Originally, Rachmaninoff’s Opus 33 (dating from 1911) consisted of nine pieces; however, he withdrew the numbers 3 - 5. Like their sister-works in Opus 39, the two components of the works can be deduced from and explained by the generic name: the enormous technical difficulties and the effective virtuoso components bear witness to the term ‘Etudes’, whereas the inherent poetry of the music refers to the ‘Tableaux’ part. Thus, Opus 39, No. 5 refers to *The Morning*, a painting by Arnold Böcklin. The Etudes-Tableaux

immediately encourage the listener to look beyond their virtuoso surface: and there in the depths, the music speaks, it illustrates, it inspires and psychologizes.

“Apart from [...] one exception (Op. 33, No. 7 [...]), there is no more striking confidence here; even the topos of the self-contained lyrical idyll is almost entirely lacking (Op. 33, No. 2) – either it is shattered (Op. 33, No. 8), or it remains as an otherworldly dream sequence (Op. 33, No. 3). And in these etudes, Rachmaninoff has – perhaps even more compellingly than ever before – put the moment of defeat to music, as it also leads here also to an abandonment of the parameters that guarantee stability: this is represented paradigmatically by the [...] shattered march rhythm in Op. 33, No. 1.”(Flamm.) If we reflect on Rachmaninoff’s above-quoted musical credo dating from 1941, we are not surprised – after all, “[Music] should be the product of the whole of the composer’s experiences.”

Variations on a Theme of Corelli, Op. 42 (1931)

The great piano cycles on themes by Corelli and Paganini are included in Rachmaninoff’s last works. Here, the composer discovered a new expressive envi-

ronment, in which he approaches a type of classicism. They contain very little pathos, the composition “dribbles around” the link to tradition. Despite the title, *Variations on a Theme of Corelli*, the theme of this cycle was not actually written by Arcangelo Corelli (1653 – 1713): rather, it is an ancient melody, *La follia*, derived from the Spanish-French folk-dances, of which the Italian composer had availed himself.

A ‘variation’ work provides great composers with the opportunity to apply their skills to the art of variation, and thus to prove their creative qualities in dealing with a given subject. Strictly speaking, of course, variation works have entailed – and especially so since Beethoven and Brahms – rigorously detailed compositional work in all musical categories, with all sorts of musical parameters. Here, Rachmaninoff proves

himself to be a master in the exploration of expression. Although the work does not contain an actual programme, the listener is aware of the deeply psychological, sensory rejections and developments. Numerous interpretations have emphasized the “mood of farewell” (Rueger), which can be felt throughout the entire cycle. Rachmaninoff had probably sensed at last, that he would never again see his native Russia. The structure is laid out in three parts: the theme is followed by the variations 1-13 in the first section; subsequently, there is a rather slow intermediate section containing the variations 14-15; and finally, the work concludes with the variations 16-20 and the coda.

Franz Steiger

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Nareh Arghamanyan piano

"Elegance, humour, deliciously burbling trills and fiery imagination

- this introduced me to a major, major, major talent. Pianists don't come any better, another potential superstar has arrived!"

American Record Guide

Born in 1989 in Armenia, Nareh Arghamanyan began her piano studies at the age of five. Three years later, she entered the Tchaikovsky Music School for Talented Children in Yerevan, where she studied with Alexander Gurgenov. In 2004 she was the youngest student to be admitted to the University for Music and Performing Arts Vienna, where she studied with Heinz Medjimorec. Since October 2010 she continues her studies with Arie Vardi in Hannover.

She won an impressive number of awards with as highlight the first prize at the 2008 Montreal International Music Competition.

Nareh Arghamanyan was invited by orchestras like the Wiener Symphoniker, the City of Birmingham Symphony Orchestra the Orchestre Philharmonique de Strasbourg and the radio-orchestras of Hamburg and Frankfurt and plays recitals at prestigious venues such as Tonhalle Zurich, The Berliner Philharmonie and in Vienna at the Konzerthaus and the Musikverein.



In the US she already performed in New York, San Francisco, Boston and Philadelphia.

At the invitation of Mitsuko Uchida, Nareh Arghamanyan returned to the prestigious Marlboro Festival in summer 2011. She was also invited at Schleswig-Holstein Musik Festival and has played at many festivals internationally including the Tanglewood Festival, Festival de Lanaudière, Festspiele

Mecklenburg-Vorpommern and the Colmar Festival.

In her early twenties Nareh Arghamanyan belongs to the promising generation of today's finest pianists. Nareh Arghamanyan signed an exclusive recording contract with the Dutch label PentaTone.

Mein Rachmaninov: ein Leben in der Musik

"In meiner Musik versuche ich ständig, so einfach und direkt das zu sagen, was mir am Herzen liegt. Sei es nun Liebe, Bitterkeit, Trauer oder Religion; diese Gefühle werden Teil meiner Musik und sie wird entweder schön, bitter, traurig oder religiös. Komposition ist ein wesentlicher Teil meiner Existenz, wie das Atmen oder das Essen. Es ist eine der notwendigen Lebensfunktionen. Mein ständiger Wunsch, Musik zu komponieren, ist tatsächlich der Drang in mir, meinen Gedanken tonalen Ausdruck zu verleihen."

Sergei Rachmaninov

Was bedeutet Sergei Rachmaninov für mich? Ist er ein weiterer Deuter jenes großen Mysteriums, das wir „die Musik“ nennen? Oder ist er ein Schöpfer? Ein unsteter Musiker? Vielleicht sogar mehr als nur ein großer Komponist und Pianist? Was offenbart er mir durch seine mal düstere, mal zartfühlende, dann wieder ermutigende und edle Musik? Vermag ich ihn

zu hören? Bin ich in der Lage, den Hörern zumindestens seine Gefühlsregungen und Empfindungen zu vermitteln? Warum überhaupt führe ich seine Werke auf? Würde sich etwas in dieser total verrückten Welt ändern, wenn ich sie nicht spielte? Vorstellungskraft, Fantasie, mitreißende Faszination, Illusionen, grelle Visionen, kraftvolle Gefühlsausbrüche, starke Farben, göttlicher Friede, Streben

nach Licht, nach der Ewigkeit – ganz sicher ist Rachmaninovs Musik voll davon, und eben dadurch berührt und bewegt sie mich. Aber ist das wirklich alles?

Ich versuche, den Menschen Rachmaninov hinter der Musik (vielleicht auch davor?) wahrzunehmen. Ich versuche zu verstehen, wo er herkommt, was ihn zu dem machte, was er ist, und auch was seinen schöpferischen Geist (seine Seele) und seine Gedankenwelt so bereichert hatte. Welche Gefühle hatte er etwa beim Komponieren seiner *Etudes-tableaux*? Welche Bilder wollte er mit seiner enormen Einbildungskraft darstellen? Sind wir in der Lage, genau diese Dinge nachzuempfinden? Warum gab er den Etuden einen Namen, was wollte er damit ausdrücken? Später fand ich dazu diesen Satz von Rachmaninov: *„Ich glaube nicht, dass der Künstler zu viele Bilder darstellt. Lasst ihn für sich selbst das malen, was ihm am nächsten liegt“*. Und auf diesen Worten basierend habe ich versucht, meine eigenen Bilder zu schaffen: Die Glocken erklingen zum Sonnenuntergang, ein Wirbelsturm kommt auf, eine sich im nebligen russischen Wald verirrende Reiterin, die nicht gefunden wird und zum Schluss sich mit der Dunkelheit vereinigt, eine mystische, rituelle Bestattung, Wahnsinn ...

Hochaufgeschossen war er, mit großen,

tiefblauen Augen, knochigen, langen Fingern, rastlos, ständig ruhelos und auf der Suche nach einem Ausweg aus dem verschlossenen Raum, aufgeregt, nie mit sich selbst zufrieden, oft zutiefst niedergeschlagen. Ein heimwehkranker Ausgestoßener, ein Viertel Jahrhundert im Ausland lebend. Absturz und Aufstieg, wieder Absturz, wieder Aufstieg. Die Musik und Poesie, die sein Leben begleitende düstere und nostalgische Poesie. Rachmaninov war orthodoxer Christ und wusste, wie man in der Sprache Symbole einsetzt; somit konnte er Werke schaffen, an denen der Mensch sich reiben, sich vervollkommen kann. Werke, die dem Menschen emotionale Einblicke und Feinfühligkeit verleihen. Wie der Mond die Sonnenstrahlung reflektiert, so reflektiert auch Rachmaninov in seiner Musik die Wärme der ewigen Flamme, deren Existenz wir uns nur sehr schwer vorstellen können, während wir versuchen, den Nebel mit unseren Händen aufzulösen. Rachmaninov war musikalisch außerordentlich begabt, beherrschte die Kunst des Dirigierens, schuf musikalische Meisterwerke und war zugleich Klaviervirtuose – und doch wurde er von der Mehrheit der Kritiker und Musikliebhaber seiner Zeit nicht wirklich anerkannt. Seine exzellente Technik, sein absolutes Gehör, seine poetische Musikalität und sein ganz-

heitlicher Interpretationsansatz vermittelten dem Zuhörer ein falsches Bild - dass er eher glänzender Pianist als Komponist sei. Und seine Werke galten den Kritikern als sentimental und ohne Tiefgang. Sie folgten nicht den formalen Kriterien und Regeln des Komponierens, sondern lediglich Emotionen und Empfindungen. Andererseits spricht die ausgeprägte Verwendung von Struktur-, Stil- und Form-Elementen eine deutliche Sprache: Wir haben es mit einem erfahrenen, die Geheimnisse der Kompositionskunst beherrschenden Meister zu tun. Darüber hinaus nimmt die Polyphonie in der überwiegenden Mehrheit seiner Werke eine entscheidende Rolle ein. Gerade Bach, den er als Urvater aller Komponisten betrachtete, inspirierte ihn über die Maßen. Rachmaninov bereicherte die polyphone Kunst mit neuen und leuchtenden Farben.

Für die vorliegende CD habe ich aus allen kreativen Phasen in Rachmaninovs Leben Werke ausgewählt. Ich wollte ein möglichst vollständiges Bild des Komponisten zeichnen, bei dem die Werke eine enge Verbindung zueinander aufweisen, und zugleich auch die Eigenartigkeit jedes Werkes unterstrichen wird.

Morceaux de Fantaisie op. 3 (1892)

Morceaux de Fantaisie gilt als eines der

besten Werke aus Rachmaninovs früherer Periode. Es ist sein erstes Klavier-Album, das er mit Neunzehn unmittelbar nach dem Abschluss am Moskauer Konservatorium komponierte und seinem Lehrer, dem Komponisten A. Arensky widmete. Alle fünf Stücke haben ihren eigenen Charakter und ihre eigene Struktur. Sie faszinieren den Zuhörer durch ihre Unmittelbarkeit und Gefühlstiefe.

Die *Élégie Nr. 1* wurde zum Gedenken Arenskys komponiert, dessen plötzlicher Tod den jungen Rachmaninov schwer belastete. Die *Élégie* ist ein klagendes Werk, voller Bedauern und Trauer. Der Mittelteil enthält lebhaftere Erinnerungen und schwaches Lichtfunkeln, bevor zum Schluss wieder der Schmerz über den Verlust und der verzweifelte Schrei der Seele durchdringen. Wenn ich dieses Werk spiele, denke ich an meinen geliebten und leider viel zu früh verstorbenen Lehrer Alexander Gurgenov. Diese Interpretation widme ich ihm.

Die *Prélude Nr. 2* zählt zu den berühmtesten Werken Rachmaninovs. Der Komponist träumte hier, dass er an einer von zahlreichen Menschen besuchten Beerdigung teilnahm. Als er sich dann dem Sarg nähert, sieht er sich voller Schrecken selber im Sarg liegen. Das Thema des Stücks besteht lediglich aus drei Tönen,

und wird dann allmählich durch Kontraste in Harmonik und thematischer Gestaltung ausgeweitet. Gezeigt wird der unnachgiebige Kampf zwischen Leben und Tod, der gegen Ende in einen nahezu symphonischen, triumphierenden Klang mündet. Abschließend hört man die Glocken der Kirche, die mit dem ersten Sonnenlicht den Anfang des neuen Lebens verkünden. Die *Prélude* wurde derart bekannt, dass das Publikum von Rachmaninov am Schluss vieler Konzertabende nach genau diesem Stück verlangte. Was dazu führte, dass Rachmaninov der *Prélude* müde wurde und sie nur noch mit Unbehagen spielte.

Die *Mélodie Nr. 3* ist der Dialog eines Liebespaares. Es handelt sich um ein mehrschichtiges Werk, in dem sich erst der junge Mann, dann die junge Frau gegenseitig ihre Liebe erklären, bevor ihre Herzen am Ende des Stückes in einem harmonischen Duett vereint werden. Dieses Stück hat Rachmaninov wie die *Sérénade Nr. 5* im Jahr 1940 überarbeitet und in der neuen Fassung mit einzigartigen Stimmführungen und Texturen bereichert. Auf dieser CD erklingen die späteren Fassungen, weil mir diese seelenverwandt sind.

In der *Polichinelle Nr. 4* porträtiert der Komponist einen lahmen und eigensinnigen Kobold, der sich als Herr im Hause fühlt,

wenn er alleine ist. Aber sobald es an der Tür klopft, packt ihn sofort die Angst und er versteckt sich in der nächsten Ecke. Hier ist der Einfluss von Scarbo aus Ravels *Gaspard de la nuit* zu spüren.

Der *Sérénade Nr. 5* liegen spanische Rhythmen zugrunde, kombiniert mit Gitarrenklängen und den überraschenden harmonischen Wendungen der morgenländischen Melodie.

Etudes-tableaux op. 33 (1911)

Wie Chopin, Liszt, Debussy und Skriabin, so schuf auch Rachmaninov Etüdensammlungen, bekannt geworden als seine *Etudes-tableaux* (op.33 und op.39). Auf dieser CD sind alle acht Werke von op. 33 eingespielt. Und oft kommt beim Hörer die Frage auf, warum Nr. 4 a-moll fehlt. Nun, die Etude Nr. 4 wurde später von Rachmaninov aus op. 33 entfernt und als Etude Nr. 6 in op. 39 eingefügt worden. Die *Etudes-tableaux* stellen den Pianisten nicht nur vor große technische Herausforderungen, sondern erfordern auch eine reiche und mächtige Fantasie.

In den Worten des englischen Pianisten besteht die Etude Nr. 1 „fast durchweg aus einem Duett zwischen einer lyrischen Melodie im Diskant und einem unzusammenhängenden Marsch im Bass. Die Ähnlichkeit

zwischen der Melodie und der Einleitung des Dritten Klavierkonzertes ist dabei auffallend.“ In Etude Nr. 2 wird der Hörer „in Charakter und in der Begleitungsform an die Prélude op. 32 Nr. 12“ erinnert. „Die merkwürdig schwer-mütige, jedoch wundervolle c-moll-Harmonik im ersten Teil von Nr. 3, geht im zweiten Teil in eine friedliche Ausgeglichenheit in C-Dur über, wobei die einzig wirkliche Divergenz von der Tonika in der wunderbaren Passage von neun Takten erscheint, die auf das poco a poco agitato folgt, und die später am Ende des Mittelsatzes des Vierten Klavierkonzertes noch einmal zitiert wird.“ „Bei Nr. 5 ist es interessant, das Verhältnis zur Prélude op. 23 Nr. 3 sowie zur Ersten Klaviersonate festzustellen, die alle in der gleichen Tonart stehen.“, während Nr. 6 „Chopins Prélude b-moll sehr ähnlich ist.“ Dieses recht komplexe Werk ist eines der schwersten der Etudes-tableaux und hat den inoffiziellen Titel „Der Wirbelwind“. Die Etude Nr. 7 „ist eine Art Ruf zu den Waffen, etwa wie die Préludes op. 23 Nr. 2 und op. 32 Nr. 3. Fanfarenähnliche Marschrhythmen verdichten die verschiedenen Tonalitäten eines jeden Teils auf charakteristische Art und Weise.“ Die Melodie von Etude Nr. 8 „wird sorgfältig in sich parallel bewegend Harmonien entwickelt und gibt dem Werk einen leicht impressionistischen Touch. Auffallend ist hier in den letzten Takten die möglicherweise

unbeabsichtigte Anlehnung an Chopins Erste Ballade.“ Die Etude Nr. 9 „ist wohl das merkwürdigste all dieser Stücke. Die Hauptrolle in diesem uncharakteristisch gewalttätigen und unmelodischen Stück spielen der geradezu versessene punktierte Rhythmus und der Kampf zwischen Dur und Moll - der dann zugunsten von Moll entschieden wird.“

Variationen über ein Thema von Corelli op. 42 (1931)

Rachmaninow schuf in den letzten Lebensjahren nur noch wenige Werke. Hauptgrund dafür war seine Unzufriedenheit mit sich selbst und seinen Werken. Die Folge war eine schwere Depression. Die Variationen über Themen von Paganini und Corelli zählen zu den letzten Klavierwerken Rachmaninows. Man könnte sie als Meisterwerke bezeichnen, in denen uns der Komponist seinen eigenen schweren Weg beschreibt. Nur wenige Komponisten beherrschten die Variation wirklich: diese Form ist deshalb so komplex umzusetzen, da jede Variation neue Rhythmen oder Ideen liefern, neue Lösungen zeigen muss, ohne dabei die Struktur des Hauptthemas aufzugeben. Rachmaninow war ein ausgezeichnete Variationskomponist.

Den Variationen über ein Thema von

Corelli op. 42 liegt der volkstümliche Duett-Tanz *La folia* zugrunde, dessen Thema von zahlreichen Komponisten verwendet wurde. Doch nur Rachmaninov gelang es, ihn farblich derart vielfältig zu verwandeln. Rachmaninov stellte sich eine noch komplexere Aufgabe und es gelang ihm, diese zu meistern: Er arbeitete in einigen der Variationen den Stil von Bach, Chopin, Schumann, Mendelsohn, Satie, Liszt und Medtner ein, um dann letztendlich das Werk in seinem eigenen, persönlichen und unverwechselbaren Gestus enden zu lassen. Dies ist eine typische Rachmaninov-Coda, voller verblassender und hoffnungsloser Töne. So tritt er von der Bühne ab, voller Bedauern,

dass er sich selber nicht verstand und von anderen nicht verstanden wurde ...

Es scheint mir, dass der amerikanische Schriftsteller Kurt Vonnegut auch von Sergei Rachmaninovs Kunst beeinflusst, auf seinen Grabstein hat einmeißeln lassen: *„Der einzige Beweis, den er für die Existenz Gottes brauchte, war die Musik.“*

Und wenn meine Interpretationen auf dieser CD auch nur bei einem Menschen ähnliche Gefühle auslösen sollten, so weiß ich, dass meine Arbeit nicht umsonst gewesen ist.

Nareh Arghamanyan, © 2012

Ein Ausdruckskünstler auf höchstem Niveau

Dirigieren? Klavier spielen? Komponieren? Für welche dieser besonders ausgeprägten Begabungen sollte er sich entscheiden? Sergei Rachmaninov (1873-1943) war eine „*Gottheit in drei Personen*“ (Engel), stets hin- und hergerissen zwischen seiner Lust am aktiven Musizieren und der Berufung als kreativer Schöpfer. Während seine pianistischen und dirigistischen Fähigkeiten stets unumstritten waren, geriet der Komponist Rachmaninov

vor allem nach seiner Emigration in die USA ins Fadenkreuz der Kritiker. Der Hauptvorwurf: Rachmaninov setze in seinen Werken überwiegend auf das Gefühl und provoziere dadurch beim Hörer eine durch rein kulinarische Aufnahme der Musik billig erworbene Euphorie. Kurz: seine Musik sei vertontes Hollywood, Cinescope für die Ohren. Einspruch! Rachmaninovs Werke stehen gerade in den mittleren und späten Schaffensjahren für eine Verbindung von

Sinn und Sinnlichkeit, die in der zeitgenössischen Musik oft genug gekappt war und ist. Man muss nur einmal über die Renner der Repertoires (etwa über sein auf dieser CD eingespieltes, von Adorno als „Riesenbagatelle“ für „infantile Erwachsene“ verunglimpftes cis-moll-Prélude) hinausgehen und stattdessen Werke wie die Corelli-Varianten und deren innere musikalische Strukturen genauer betrachten. Wer das tut, wird feststellen, dass es unter der klanglich polierten Oberfläche durchaus zerrissen vorgeht.

Seit etwa einem Jahrzehnt wird Rachmaninov in Deutschland nicht mehr ausschließlich auf die Schlachtrösser des Virtuositums festgelegt, die den Blick auf andere Werke verstellen. Und auch die deutsche Musikwissenschaft öffnet der Dreifachbegabung ihre zuweilen rigide verschlossenen Türen zur E-Musik. Noch 1994 musste Maria Biesold ernüchtert konstatieren: *„Obwohl stets im Konzertrepertoire präsent, gibt es kaum einen Komponisten [wie Rachmaninov, F.S.], dem so unverhältnismäßig wenig musikwissenschaftliche Beachtung zuteil wurde – allzumal in Deutschland.“* Heute ist das glücklicherweise anders.

Im Jahr 1941, also kurz vor seinem Tod und nach Abschluss seines kompositorischen Schaffens, hatte Rachmaninov

noch einmal unmissverständlich sein musikalisches Credo geäußert: *„Ich empfinde keine Sympathie gegenüber Komponisten, die ihre Werke nach vorgefassten Formeln oder vorgefassten Theorien schreiben. Oder gegenüber Komponisten, die in einem gewissen Stil schreiben, weil es modisch ist, so zu schreiben. Große Musik ist niemals auf diese Weise produziert worden. [...] Die Musik eines Komponisten soll sein Geburtsland ausdrücken, seine Liebesaffären, seine Religion, die Bücher, welche ihn beeinflusst haben, die Bilder, die er liebt. Sie soll das gesamte Produkt der Erfahrungen des Komponisten sein.“* Interessant zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang, dass die vernichtende Kritik, die seine Erste Symphonie bei der Uraufführung im Jahr 1897 traf, nicht auf konservative Tendenzen oder gar auf Gefühlsduselei zielte, sondern vielmehr den „modernistischen“ Zug in den Fokus rückte. Rachmaninov war vor allem mit seinen frühen Werken eben sehr wohl auf der kompositorischen Höhe der Zeit – ohne sich dabei aktuellen Tendenzen anzubiedern.

Ignorieren wir also einfach einmal die Widersprüchlichkeit von strikter Ablehnung durch Kritiker und Wissenschaftler einerseits und überragender, ja enthusiastischer Publikumszustimmung andererseits – und erfreuen uns an hoch-

wertiger Ausdrucksmusik. Denn Gefühl und Intensität des Ausdrucks sind die primären Faktoren in Rachmaninovs Schaffen, die eine wichtigere Rolle spielen als etwa formelles, strukturelles Denken. Daraus leiten sich die Grundprinzipien von Rachmaninovs kompositorischem Schaffen ab: weitgesponnene Melodik, komplexe Harmonik, instrumentaler Farbenreichtum, scharfe Rhythmik sowie eine "ekstatische Expressivität bis zum orgiastischen Überschwang". Diese Elemente gießt Rachmaninov in eine sich an klassische Traditionen bindende Form und fügt diesen Ingredienzen aus dem kompositorischen Handwerkskasten eine ganz individuelle Zutat hinzu: ein faszinierendes pianistisches Virtuositentum. Genau diese Mischung macht den ürtümlichen und gänzlich individuellen Stil Rachmaninovs aus. Wissenschaftlicher ausgedrückt würde man mit Christoph Flamm's Worten ins Schwarze treffen: *„Musik war ihm wesensmäßig Ausdruckskunst, persönliches Bekenntnis, und daher vorwiegend lyrischen oder dramatischen Tonfällen verhaftet. Erst sehr spät machen sich Anzeichen einer Versachlichung, ironischen Brechung oder Materialverfremdung bemerkbar“.*

Morceaux de Fantaisie op. 3 (1892)

Die bereits zitierte Prélude cis-moll – das zweite Stück der 1892, direkt nach

Abschluss seiner Studien entstandenen fünf in op. 3 zusammengefassten Fantasiestücke – hat Rachmaninov den unglücklichen Titel „Mr C sharp minor“ (Herr cis-moll) eingebracht. Es ist neben dem 2. Klavierkonzert das wohl am häufigsten besprochene und dabei sehr gegensätzlich interpretierte Werk Rachmaninovs. Dreiteilig aufgebaut wird das Stück von einem dreitönigen Motto-Thema beherrscht, das die Außenteile bestimmt. Nach einem Triolenabschnitt voller Erregung bricht das Kopfmotiv in voller Stärke erneut durch – von sämtlichen klaviertechnischen Steigerungsmöglichkeiten überzogen, bevor das Werk gleichsam ermattet in die Urtiefen des Anfangs zurücksinkt. Neben diesem zum unseligen Markenzeichen geratenen Stück verblasen die vier anderen Fantasiestücke, die Rachmaninov seinem Lehrer Arensky gewidmet hatte, zu Unrecht. Es sind feine Charakterstudien, deren Stimmung sich aus den Titeln recht gut ablesen lässt. Verbindungen zu Chopins und Schumanns Charakterstücken sind spürbar. Die Elégie ist hocheffektiv, die Mélodie präsentiert das Thema in den Mittelstimmen, bei genussvoll gesättigter Klanglichkeit, in der Polichinelle tanzt uns der Possenreißer förmlich auf der Nase herum, während die Sérénade im 3/8-Takt mit Gitarren-Anklängen spanisches

Flair erzeugt, das aber irgendwie unwirklich erscheint.

Etudes-tableaux op. 33 (1911)

Schon die Gattungsbezeichnung ist eigentümlich: Etudes-tableaux – also Bilder-Etuden heißen die 17 Stücke, die Sergei Rachmaninov in zwei Zyklen zusammenfasste. Wobei der Begriff „Zyklus“ durchaus mit Vorsicht zu verwenden ist, hat der Komponist doch keinen programmatischen Zusammenhang zwischen den Einzelstücken hergestellt. Das 1911 entstandene Opus 33 enthielt anfänglich neun Stücke, von denen Rachmaninov dann die Nummern 3 – 5 nicht drucken ließ. Die Werke haben – wie ihre Schwestern aus op. 39 – zwei Komponenten, die sich aus der Gattungsbezeichnung ableiten und erklären lassen: Die enormen technischen Schwierigkeiten und die virtuos-effektvolle Komponente trägt dem Terminus „Etudes“ Rechnung, während die tondichterische Seite auf den Begriff „tableaux“ verweist. So soll sich die Nr. 5 etwa auf das Gemälde „Der Morgen“ von Arnold Böcklin beziehen. Die Etudes-tableaux verweisen den Hörer direkt unter ihre virtuose Oberfläche: Und dort spricht die Musik, illustriert sie, inspiriert sie und psychologisiert sie. „Von[...] einer Ausnahme abgesehen (op. 33/7 [...])

gibt es hier keine plakative Zuversicht mehr; auch fehlt der Topos der in sich geschlossenen lyrischen Idylle fast ganz (op. 33/2) – sie zerbricht (op. 33/8) oder bleibt entrückte Traumsequenz op. 33/3). Gerade das Moment des Scheiterns hat Rachmaninov in diesen Etuden vielleicht bezwingender denn je in Töne gefasst, denn es führt hier auch zur Preisgabe stabilitätssichernder Parameter: Paradigmatisch steht dafür der [...] zertrümmerte Marschrhythmus in op. 33/1.“ (Flamm) Denken wir noch einmal an Rachmaninovs oben bereits zitiertes musikalisches Credo aus dem Jahr 1941- und wir sind nicht mehr überrascht, schließlich „soll sie [die Musik] das gesamte Produkt der Erfahrungen des Komponisten sein.“

Variationen über ein Thema von Corelli op. 42 (1931)

Zu den letzten Werken Rachmaninovs zählen die großen Klavierzyklen über Themen von Corelli und Paganini. Der Komponist entdeckt hier eine neue Ausdrucks Umgebung, in der er sich einer Spielart des Klassizismus nähert. Es schwingt kaum Pathos mit, der Bezug zur Tradition wird kompositorisch umspielt. Trotz des Titels „Variationen über ein Thema von Corelli“ stammt das Thema dieses Zyklus gar nicht aus der Feder Arcangelo Corellis

(1653–1713). Vielmehr handelt es sich um eine alte Melodie „La folia“ aus dem spanisch-französischen Volkstanz, deren sich der italienische Komponist bedient hatte.

Variationen bedeuten ja für große Komponisten, ihre Fähigkeiten in der Kunst der Veränderung an den Tag zu legen und somit schöpferische Qualität im Umgang mit einem vorgegebenen Material zu beweisen. Streng genommen bedeuten Variationenwerke natürlich vor allem seit Beethoven und Brahms strenge, detaillierte kompositorische Arbeit in allen musikalischen Schichten, mit allen möglichen musikalischen Parametern. Rachmaninov erweist sich hier als ein Meister der Ausdruckserforschung. Ohne einer Programmatik das Wort zu reden,

erschließen sich dem Hörer sehr wohl tiefenpsychologische, sensorische Verwerfungen und Entwicklungen. Zahlreiche Deutungen haben die „*Stimmung des Abschieds*“ (Rueger) hervorgehoben, die im gesamten Zyklus spürbar sei. Schließlich habe Rachmaninov gespürt, dass er seine Heimat Russland nicht wiedersehen würde. Die formale Gliederung ist dreiteilig, auf das Thema folgen als erster Abschnitt die Variationen 1-13, dann ein eher langsamer Zwischenteil mit den Variationen 14-15 und zum Abschluss die Variationen 16-20 und die Coda.

Franz Steiger

Mon Rachmaninov : toute une vie en musique

«J'essaie de faire en sorte que ma musique dise simplement et directement ce qui se trouve dans mon cœur au moment où je la compose. S'il y a de l'amour, de l'amertume, de la tristesse ou de la religion, ces sentiments font partie de ma musique, qui devient selon le cas belle, amère, triste, ou religieuse. Car la musique fait autant partie de ma vie que la respiration et l'alimentation. Je compose de la musique parce que je dois exprimer mes sentiments, tout comme je parle parce que je dois exprimer mes pensées.»

Sergueï Rachmaninov

Qui Sergueï Rachmaninov est-il pour moi ? Est-il un interprète périodique de cette énigme perpétuelle que l'on appelle musique, ou bien est-il un créateur ? Est-il un musicien vagabond, ou plus qu'un grand compositeur et pianiste ? Que me raconte-t-il parfois douloureusement, parfois plein de tendresse, d'autres fois encore avec tant de résonances évocatrices et majestueuses ? Suis-je capable de l'écouter, ou du moins de transmettre à l'auditeur ses émotions et son vécu ? Pourquoi est-ce que j'interprète ses créations ? Et si je ne le fais pas, ceci bouleversera-t-il ce monde déboussolé et agité... ?

De la fantaisie, de l'imagination, du ravissement captivant, des mirages, des visions éblouissantes, des éclats puissants, des couleurs vives, de la sérénité divine, la poursuite de la lumière, de l'éternité... La musique de Rachmaninov en est bien sûr saturée, et c'est pourquoi elle m'émeut et

me captive. Mais est-ce seulement cela... ?

Derrière la musique (ou même au-devant d'elle ?), ce que je désire voir, ce que j'essaie de voir, c'est Rachmaninov lui-même. Comprendre d'où il vient, pourquoi il est ainsi, ce qui a tellement enrichi son esprit et son for intérieur, qu'a-t-il éprouvé ? En créant les « Etudes-tableaux », par exemple, qu'a-t-il voulu dépeindre par sa puissante imagination ? Sommes-nous capables de voir la même chose ? Pourquoi a-t-il donné un nom à l'Etude, que voulait-il dire par là... ? Plus tard, j'ai trouvé le commentaire de Rachmaninov à ce sujet : « Je ne crois pas aux artistes qui révèlent trop les images. Qu'ils peignent pour eux-mêmes ce qu'elles suggèrent le plus », et j'ai tenté de créer mes propres images : les carillons du soleil couchant, l'orage, une cavalière perdue dans la forêt russe, qui n'est pas sauvée et se fond dans la sombre forêt, un enterrement rituel

mystique, une folie...

Homme de haute taille, aux grands yeux bleu profond, ossu, doigts allongés, inquiet, constamment agité et se cognant la tête contre les murs dans ses recherches, surexcité, jamais satisfait de lui-même, souvent dans une dépression profonde... Exilé durant un quart de siècle loin de sa patrie et vivant dans sa nostalgie... Il chute et se relève, chute encore et se relève à nouveau... Musique et poésie, la poésie douloureuse et lumineuse de sa vie...

Étant un chrétien orthodoxe utilisant le langage des symboles, Rachmaninov a pu créer des œuvres susceptibles de polir et de purifier l'homme, de le rendre plus fin et plus sensible. Comme la lune réfléchit les rayons du soleil, de même Rachmaninov reflète dans sa musique la chaleur du feu éternel dont nous nous représentons l'existence de façon brumeuse et tentons de dissiper la brume... avec nos mains.

Il était doué de capacités musicales extraordinaires, il dominait l'art de la direction d'orchestre, il créait des chefs-d'œuvre musicaux, et ce tout en étant un admirable pianiste ; cependant il n'a pas été apprécié comme il se doit par la majorité des critiques et des mélomanes de son époque. Sa brillante technique, son ouïe exceptionnelle, sa musicalité poétique donnaient à l'audi-

teur la fausse impression qu'il était un plus ardent pianiste qu'un compositeur. Et en tant que compositeur il subissait souvent le feu des critiques, qui considéraient ses créations comme sentimentales et dépourvues de profondeur, fondées non pas sur les exigences et les règles de la composition, mais sur des sentiments et du vécu, alors que dans les créations de Rachmaninov, l'utilisation particulière des éléments structurels, stylistiques et formels témoigne de l'érudition d'un maître connaissant parfaitement les secrets de l'art de la composition. La place toute particulière qu'occupe la polyphonie dans la majorité de ses œuvres en est une expression ardente. Inspiré de Bach, qu'il considérait comme le père de tous les compositeurs, Rachmaninov a enrichi l'art polyphonique de couleurs nouvelles et vives.

En incluant dans ce CD des œuvres issues de toutes les phases de sa vie créatrice, et tout en montrant leurs liens internes indéfectibles et en soulignant les particularités de chacun d'entre elles, j'ai essayé autant que possible de présenter l'homme accompli.

Morceaux de Fantaisie, Op. 3 (1892)

La série «Morceaux de Fantaisie» est l'une des plus belles créations de la période initiale de Rachmaninov. Il s'agit de son pre-

mier album pour piano, qu'il a écrit à l'âge de 19 ans, tout de suite après avoir achevé ses Etudes au Conservatoire de Moscou, et qu'il dédia à son maître, le compositeur A. Arenski. Les cinq morceaux de cette série ont chacun un caractère et une structure qui leurs sont propres. Ils séduisent immédiatement l'auditeur par leur tendresse.

No 1 - « Élégie ». Elle est écrite en souvenir d'Arenski, dont la mort subite a laissé une trace profonde dans le cœur du jeune Rachmaninov. C'est une création plaintive, pleine de regrets et de chagrin. Au milieu, on y trouve de légers éclairs de mémoire brillante et de lumière, mais vers la fin, de nouveau, réapparaissent la peine de la perte et le cri de l'impuissance.

Lorsque je joue cette œuvre, je pense toujours à mon maître, Alexandre Gurgunov, mort prématurément, et je dédie cette exécution à sa lumineuse mémoire.

No 2 - « Prélude ». Il s'agit de l'une des œuvres les plus connues de Rachmaninov, qui a été créée sous l'influence d'un songe. Dans un rêve, Rachmaninov s'est vu à un enterrement auquel assistait une foule dense, et en s'approchant du cercueil il a vu avec consternation que c'était lui qui y était couché...

A partir de trois notes seulement, l'auteur enrichit le matériau au fur et à mesure

de contrastes harmoniques, et montrant le combat sans concession entre la vie et la mort, il parvient à une résonance symphonique. A la fin on entend le carillon des cloches de l'église, qui annoncent avec l'aurore le début d'une vie nouvelle.

Ce « Prélude » avait acquis une telle notoriété qu'à la fin de beaucoup de concerts, les auditeurs insistaient pour que Rachmaninov l'exécute, mais, fatigué, il le jouait avec réticence.

No 3 - « Mélodie ». Il s'agit d'un dialogue entre deux êtres qui s'aiment. C'est une création à plusieurs niveaux, où l'on peut écouter les confessions amoureuses du garçon, puis de la fille. À la fin résonne le duo harmonieux des cœurs fusionnés.

Tout comme pour la « Sérénade », Rachmaninov a modifié et enrichi ce morceau en 1940 grâce à des harmonies particulières, et dans mon CD, ces deux œuvres sont exécutées dans cette nouvelle version, qui est plus conforme à mon caractère.

No 4 - « Polichinelle ». Dans ce morceau l'auteur décrit un petit vieillard boiteux et espiègle, qui se prend pour un prince lorsqu'il n'y a personne à la maison, mais qui est pris de panique dès qu'il entend frapper à la porte, et se cognant la tête aux murs, se cache dans les coins.

Dans cette pièce on sent l'influence de « Scarbo », qui fait partie de l'album « Gaspard de la nuit » de Ravel.

No 5 - « Sérénade ». Ce morceau est basé sur des rythmes espagnols, combinés à des sons de guitare et à une mélodie riche en motifs orientaux étonnamment harmonieux.

Etudes-Tableaux Op. 33 (1911)

Tout comme Chopin, Liszt, Debussy et Scriabine, Rachmaninov a également créé une collection d'Études, qui sont appelées «Etudes-Tableaux» Op. 33 et Op. 39. Ce CD contient les huit morceaux de l'Op. 33 et l'auditeur se demande bien souvent pourquoi l'Étude N° 4 en La mineur fait défaut. La raison en est que Rachmaninov l'a plus tard retirée de l'Op. 33 pour l'introduire dans l'Op. 39 en tant qu'Étude N° 6. Ces Etudes-tableaux placent non seulement l'exécutant devant des problèmes techniques complexes, mais exigent aussi de lui une imagination vive et puissante.

L'Étude No 1 « consiste presque entièrement en un duo entre une mélodie lyrique en clef de sol et une marche discontinue dans la basse. On est frappé par la similarité de la mélodie avec celle de l'ouverture du 3^{ème} Concerto pour Piano ».

L'Étude No 2 « nous rappelle le Prélude Opus 32 No 12. Ici, la réminis-

cence est le caractère et la forme de l'accompagnement ».

Dans l'Étude No 3 , « les étranges, sombres mais somptueuses harmonies de la première partie en Ut mineur, s'abandonnent à la tranquillité de la deuxième partie en majeur, où le seul véritable envol de la tonique se situe durant le merveilleux passage des neuf mesures suivant le Poco Agitato, postérieurement cité à la fin du 2^{ème} mouvement de 4^{ème} Concerto pour Piano ».

Dans l'Étude No 5, « il est intéressant de noter le lien avec à la fois le Prélude Op. 23 No 3 et la Sonate pour piano, avec lesquels elle partage le même clef, » tandis que l'Étude No 6 « est proche du Prélude en Si bémol mineur de Chopin. C'est une œuvre complexe qui se range parmi les plus difficiles des Etudes-Tableaux » et est appelée officiellement « l'orage ».

L'Étude No 7 « est un genre d'appel aux armes, à la manière des Préludes Op.22 No 2 et Op.32 No 3. Les rythmes de fanfare semblables à ceux de la marche, consolident les différentes tonalités de chaque section dans un style caractéristique ».

La mélodie de la magnifique Etude No 8, « est élaborée sur des harmonies parallèles en mouvement, donnant à l'ouverture une nuance d'impressionnisme. On ne peut s'empêcher de remarquer la référence

(peut-être inconsciente), dans les dernières mesures, à la Ballade de Chopin ».

L'Étude No 9 « est probablement le plus étrange de tous ces morceaux. Un rythme obsessif de notes pointées et une bataille entre le majeur et le mineur, dont le vainqueur est le mineur, sont les principaux protagonistes de ce morceau d'une violence fade et dénué de toute mélodie ». (Peter Donohoe)

Variations sur un thème de Corelli Op. 42 (1931)

Ayant fait une dépression, due en premier lieu au fait qu'il n'était satisfait ni de lui-même, ni de ses réalisations (chose propre à beaucoup de grands), Rachmaninov créa peu lors des dernières années de sa vie. Ses variations sur des thèmes de Paganini et de Corelli sont ses dernières créations pour le piano. On peut dire que ce sont des chefs-d'œuvre particuliers, par l'intermédiaire desquels l'auteur semble raconter le chemin difficile qu'il a lui-même parcouru. Peu de gens ont su maîtriser la forme des « variations » qui est complexe, d'un point de vue compositionnel, notamment dans la mesure où chacune d'entre elles se doit d'être enrichie de nouveaux rythmes et de nouvelles idées, et exige de trouver de nouvelles solutions

tout en gardant la structure thématique de base. Rachmaninov est l'un de ces rares compositeurs.

La base des « Variations sur un thème de Corelli » est constituée par la danse populaire « La Follià », dont de nombreux compositeurs ont utilisé le thème dans leurs œuvres, alors que seul Rachmaninov l'a transformée de façon si vivement colorée. Il semble s'être fixé un but plus compliqué et qu'il y est parvenu en effectuant les variations dans les styles de Bach, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Satie, Liszt et Medtner, finalement fusionnées dans sa propre coda. Elle s'achève sur des sons réprobateurs et désespérés. Rachmaninov quitte la scène en regrettant de ne pas être compris et de ne pas s'être fait comprendre...

Il me semble que c'est sous l'influence des excellentes créations artistiques de Sergueï Rachmaninov que l'écrivain américain Kurt Vonnegut a demandé qu'on écrive sur sa tombe : « La seule preuve qu'il lui fallait pour croire à l'existence de Dieu, c'était la musique. »

Si après avoir écouté mon CD, ne serait-ce qu'une seule personne se transforme et commence à penser de même, je considérerai que mon travail n'a pas été vain.

Un artiste expressif du plus haut niveau

Diriger un orchestre ? Jouer du piano ? Composer ? Lequel de ces talents particulièrement distinctifs allait-il choisir ? Comme le dit Engel, Sergei Rachmaninov (1873-1943) fut un genre de « Sainte Trinité », constamment déchiré entre son envie de jouer lui-même de la musique et sa vocation de compositeur créatif. Si ses talents de pianiste et de chef d'orchestre restèrent incontestés, Rachmaninov fut exposé en tant que compositeur au feu des critiques, notamment après son émigration aux États-Unis. Leur principal grief était que, dans ses œuvres, Rachmaninov mettait tout premièrement l'accent sur les sentiments, procurant ainsi à l'auditeur un léger sentiment d'euphorie en lui permettant d'absorber la musique comme par pur divertissement. Bref, ses compositions étaient une distraction musicale hollywoodienne, un cinémascope pour les oreilles. Objection ! Les œuvres de Rachmaninov qui datent du milieu et de la fin de sa période créative allient sentiments et sensualité, lesquels furent souvent – et encore actuellement – bannis de la musique contemporaine. Laissez de côté les « best-sellers » de son œuvre (tels que le Prélude en Do dièse mineur enregistré sur ce CD, que Theodor

W. Adorno – un musicologue théoricien, compositeur et philosophe social allemand – dénigra en le qualifiant de « gigantesque bataille » pour « adultes infantiles ») et examinez plutôt de plus près des œuvres telles que ses *Variations sur le thème de Corelli* et leurs structures musicales internes. Sous une « surface sonore » bien polie, vous découvrirez ainsi tout un monde de conflits.

Cette dernière décennie, le monde musical allemand n'a plus placé Rachmaninov exclusivement dans la catégorie des poids-lourds virtuoses, négligeant dans ce cadre ses autres œuvres. Et les musicologues allemands ont aussi ouvert leurs portes – parfois solidement fermées – à ce Russe triplement talentueux, l'admettant ainsi au royaume de la musique classique. En 1994, Maria Biesold déclara sobrement : « Bien qu'il ait toujours été inclus au répertoire de concert, il serait difficile de trouver un compositeur [tel que Rachmaninov, n.d.r.] plus négligé par les musicologues – tout particulièrement en Allemagne. » Aujourd'hui, heureusement, la situation a changé.

En 1941, peu avant sa mort et après avoir achevé sa dernière œuvre, Rachmaninov fit de nouveau part sans ambiguïté de son credo musical : « Je n'éprouve

aucune sympathie pour les compositeurs qui écrivent leurs œuvres selon des formules ou des idées préconçues, ni pour ceux qui écrivent dans un certain style parce que c'est la mode. La grande musique n'a jamais été conçue de cette manière. [...] La musique d'un compositeur doit être l'expression de son pays natal, de ses histoires d'amour, de sa religion, des livres qui l'ont influencés, des images qu'il aime. Elle doit être le produit de toutes ses expériences. » Dans ce contexte, il est intéressant de noter que les critiques accablantes dont fut gratifiée sa première symphonie lors de sa première, en 1897, ne visaient ni des tendances conservatrices ni une sentimentalité mièvre, mais se concentraient plutôt sur ses caractéristiques « modernistes ». Et si, notamment dans ses premières œuvres, Rachmaninov fut tout à fait conscient des tendances compositionnelles de l'époque – il ne se plia jamais à la mode du moment.

Ignorons donc tout simplement l'inconsistance du rejet complet des critiques et des érudits d'une part, et l'accueil approuvateur et indéniablement enthousiaste des auditeurs de l'autre – pour nous délecter de cette musique expressive de très grande qualité. Dans les œuvres de Rachmaninov, l'émotion et l'intensité de l'expression sont les facteurs premiers, et ils jouent incon-

testablement un rôle plus important que quelconque pensée formelle et structurelle. C'est de là que dérivent les principes de base de son œuvre : mélodies amplement tissées, harmonies complexes, instruments bigarrés, rythmes puissants et « expressivité extatique conduisant à une exubérance orgasmique ». Rachmaninov coula ces ingrédients dans une forme basée sur des traditions classiques, et leur ajouta un composant hautement individuel sorti tout droit de sa propre boîte à outils : une approche virtuose fascinante du piano. Et c'est précisément ce mélange qui font le style original et hautement personnel de Rachmaninov. Les paroles de Christoph Flamm mettent dans le mille avec une description plus académique : « Pour lui, la musique était une expression artistique essentielle, une confession personnelle, et étroitement liée de ce fait à un « timbre de voix » principalement lyrique ou dramatique. Et ce n'est que bien plus tard qu'il donna une indication de chosification, ou de réfraction ironique, ou de prise de distance de lui-même avec le matériel. »

Morceaux de Fantaisie, Op. 3 (1892)

Rachmaninov dota le Prélude en Do dièse mineur susmentionné – le deuxième des cinq *Morceaux de Fantaisie* réunis dans

son Opus 3, qu'il composa en 1892 juste après avoir terminé ses Etudes – du titre malheureux de « M. Do dièse mineur ». Avec son Concerto n° 2 pour piano, il s'agit de l'œuvre de Rachmaninov qui fait couler le plus d'encre et est interprétée de la façon la plus controversée. Structuré en trois parties, ce morceau est dominé par un leitmotiv de trois notes déterminantes pour les parties extrêmes. Après une section nerveuse de triolet, le motif principal perce encore une fois avec force, revêtu de toutes les techniques variées d'intensification du piano, avant que l'œuvre ne retombe, épuisée pour ainsi dire, dans les abysses primitifs du début.

En comparaison avec ce morceau, qui est devenu une marque de fabrique plutôt malheureuse, les quatre autres *Morceaux de Fantaisie* – que Rachmaninov dédia à Arensky, son professeur – semblent, plutôt injustement, faire pâle figure. Ce sont de belles Etudes de caractère, dont les titres laissent aisément deviner l'atmosphère, avec des références nettes aux diverses pièces de caractère de Chopin et Schumann. *L'Élégie* est hautement expressive, la mélodie présentant le thème dans les voix intermédiaires avec un accompagnement délicieusement « saturé ». Dans *Polichinelle*, un bouffon se joue littéralement de nous,

tandis que les motifs harmoniques de guitare de la *Sérénade* en 3/8 créent une atmosphère espagnole semblant quelque peu irréaliste.

Etudes-Tableaux, Op. 33 (1911)

Même le nom générique est particulier : Etudes-Tableaux est le terme utilisé pour décrire les 17 morceaux réunis par Sergueï Rachmaninov dans deux cycles. Ici, le terme de « cycle » doit être employé avec précaution, le compositeur n'ayant créé aucune relation programmatique entre les divers morceaux. Initialement, l'Opus 33 du compositeur (qui date de 1911) était composé de neuf morceaux. Toutefois, il retira les numéros 3 à 5. Comme pour leurs œuvres sœurs dans l'Opus 39, on peut déduire les deux composants de ces œuvres de leur nom générique qui les explique également : leurs énormes difficultés techniques et leurs composants véritablement virtuoses témoignent de la signification du terme « Etudes », tandis que la poésie inhérente à la musique se rapporte aux « Tableaux ». Ainsi, l'Opus 39, n° 5 se réfère au *Matin*, une peinture d'Arnold Böcklin. Les Etudes-Tableaux encouragent immédiatement l'auditeur à regarder au-delà de leur surface virtuose pour trouver, dans les profondeurs, la musique qui parle, illustre, inspire et psychologise.

« À [...] une exception près (Op. 33, n° 7 [...]), il n'est plus question ici d'ardente confiance, même le discours de l'idylle lyrique contenue fait presque entièrement défaut (Op. 33, n° 2) – et soit il est rompu (Op. 33, n° 8), soit il se poursuit comme une séquence de rêve surnaturelle (Op. 33, n° 3). Et dans ces Etudes, peut-être encore plus irréfutablement que jamais auparavant, Rachmaninov met le moment de la défaite en musique. Ceci mène ici également à une abondance de paramètres garantissant la stabilité, ce qui est représenté au niveau paradigmatique par [...] par un rythme de marche brisé dans l'Op. 33, n° 1. « (Flamme.) Si nous nous reportons au credo musical susmentionné de Rachmaninov, datant de 1941, nous ne sommes pas surpris, - après tout, « [la musique] doit être le produit de l'ensemble des expériences du compositeur. »

Variations sur un thème de Corelli, Op. 42 (1931)

Les dernières œuvres de Rachmaninov incluent de grands cycles de piano sur des thèmes de Corelli et de Paganini. Ici, le compositeur a découvert un nouvel environnement d'expression, dans lequel il est proche d'un genre de classicisme. Elles recèlent très peu de pathos, la composition « égrenant » le lien avec la tradition. Malgré

son titre, *Variations sur un thème de Corelli*, le thème de ce cycle n'a pas véritablement été écrit par Arcangelo Corelli (1653 – 1713). Il s'agit plutôt d'une ancienne mélodie, *La folia*, dérivée de danses folkloriques hispano-françaises, dont le compositeur italien s'est prévalu.

Une œuvre en « variation » fournit aux grands compositeurs l'opportunité d'appliquer leur savoir-faire à l'art de la variation et donc de prouver leurs qualités créatives en traitant un sujet donné. À proprement parler, bien sûr, les œuvres en variation – notamment depuis Beethoven et Brahms – ont donné naissance à des œuvres compositionnelles rigoureusement détaillées dans toutes les catégories musicales, avec toutes sortes de paramètres musicaux. Ici, Rachmaninov se révèle un véritable maître de l'exploration de l'expression. Bien que l'œuvre ne contienne pas de véritable programme, l'auditeur est conscient de ses rejets et développements sensoriels profondément psychologiques. De nombreuses interprétations ont mis en valeur « le climat des adieux » (Rueger), qui peut être ressenti à travers le cycle tout entier. Rachmaninov a probablement enfin pressenti qu'il ne reverrait plus jamais sa Russie natale. La structure est conçue en trois parties, le thème étant suivi des variations 1-13 dans la première

section, puis d'une deuxième section intermédiaire relativement lente contenant les variations 14-15 et finalement, l'œuvre s'achève sur les variations 16-20 et la coda.

Franz Steiger

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw.

substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations :
www.polyhymnia.nl



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 399
Made in Germany