

Edvard Grieg Piano Concerto in A minor, Op.16
Sergei Rachmaninov Piano Concerto No.2 in C minor, Op.18



Sa Chen piano

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

Orquestra Gulbenkian
Lawrence Foster

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Piano Concerto No. 2 in C minor, Op. 18

- | | |
|----------------------|--------|
| 1 Moderato | 11. 21 |
| 2 Adagio sostenuto | 12. 03 |
| 3 Allegro scherzando | 11. 51 |

Edvard Grieg (1843-1907)

Piano Concerto in A minor, Op. 16

- | | |
|------------------------------------|--------|
| 4 Allegro molto moderato | 13. 43 |
| 5 Adagio | 6. 34 |
| 6 Allegro moderato molto e marcato | 10. 51 |

Sa Chen piano

Orquestra Gulbenkian

conducted by

Lawrence Foster

Total playing time: 66.50

Please visit our website for an impression of the recording sessions and an interview with Sa Chen

Ein Video von den Aufnahmesitzungen und einem Interview mit Sa Chen finden Sie auf unserer Website

Découvrez une impression des sessions d'enregistrement et une interview de Sa Chen en vous rendant sur notre site

www.pentatonemusic.com

Recording venue: Grande Auditório of the Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, February 2011
Executive Producer: Job Maarse
Recording Producer: Job Maarse
Balance Engineers: Carl Schuurbijs/
Erdo Groot (post-production)
Recording Engineer: Roger de Schot
Editing: Roger de Schot/Erdo Groot

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

PIANISTS, PSYCHIATRISTS AND PIANO CONCERTOS

"I play all the right notes, but not necessarily in the right order." That was how Eric Morecambe answered the taunt of conductor 'Andrew Preview' (André Previn), who was questioning his rather 'unusual' treatment of the introductory theme of Edvard Grieg's Piano Concerto. Nowadays, the sketch from the 1971 Christmas show of the famous comedy duo Morecambe and Wise has attained cult status and can be viewed on the Internet. Many years later, Previn let slip that taxi-drivers still regularly addressed him as 'Mr Preview'. In fact, the sketch was not the first to parody Grieg's indestructible concerto: that honour belongs to Franz Reizenstein, with his *Concerto Popolare* dating from 1959. Grieg's masterwork also did well in films such as *The Seventh Veil* (1945) and *Lolita* (1997), not forgetting television series such as *Twin Peaks* and *The X-Files*. It was even used to sell sport shoes and cars.

Like Grieg's Piano Concerto, Sergei Rachmaninoff's Piano Concerto No. 2 has also ensconced itself in the collective consciousness as the stereotypical 'romantic' piano concerto. This music has also been used in films, including *Brief Encounter* (1945), *The Seven Year Itch* (1955) and *Hereafter* (2010). And Rachmaninoff's melo-

dies turned out to be even better suited to light music, judging by songs such as 'I Think of You', 'Ever and Forever' and 'Full Moon and Empty Arms' sung by Frank Sinatra and, of course, Eric Carmen's ballade 'All by Myself'.

Rachmaninoff

No Swedish punch, but perhaps some Russian vodka can be found in the opening of Sergei Rachmaninoff's Piano Concerto No. 2. "*The soul of the introductory theme is Russian. From the first bell to be heard and the development that ensues, we see Russia looming up before our eyes in all its greatness,*" thus wrote the pianist and composer Nikolai Medtner. Strangely enough, Rachmaninoff himself had serious doubts about this introductory theme: self-doubt was a characteristic that Rachmaninoff shared with Edvard Grieg.

Rachmaninoff was what we now call an 'outsider'. In the rapidly changing world of music, in which Debussy, Stravinsky, Schönberg, Prokofiev and Shostakovich were introducing new sounds, Rachmaninoff did not bid farewell to the romantic Russian style. He continued to write carefully structured compositions, in which the melody is predominant, supported by a thick underlay

of colourful harmonies. Of course, it is not surprising that Rachmaninoff, the piano-virtuoso, played his trump hand especially in the works he wrote for his own instrument. Rachmaninoff's technique was legendary. And his enormous hands were naturally of great help to him. His left hand could handle a chord consisting of C-E flat-G-C-G, whereas his right could easily encompass C (2nd finger!)-E (thumb)-G-C-E.

Yet although Rachmaninoff appeared to be a born pianist, he had set his heart on a career as composer and conductor. Only after fleeing from Russia following the outbreak of the revolution, did he realise that he would not be able to earn a living as a composer, that his lack of technique would impede a career as a conductor, and that the piano could well play a much larger role in his life. The many recordings (including all his piano concertos and his Paganini Rhapsody) that form a resounding testament of the greatest pianists of the last century also stem from this period. Whenever Rachmaninoff performed as solo pianist with an orchestra, he usually played his own piano concertos. Not that his repertoire was limited, quite the contrary. There was a much more prosaic reason. If Rachmaninoff performed his second or third

piano concerto, or his *Paganini* Rhapsody, the concert organiser knew for sure that the hall would be sold-out. Only during the last seasons in which he performed as a concert pianist did the impresarios accept works such as Liszt's *Totentanz*, or piano concertos by Schumann or Beethoven (No.1): however, even then only with the stipulation that he also performed a work of his own.

Yet Rachmaninoff was unsure about his own music. The disastrous première of his Symphony No. 1 in 1897 – when it is said that the conductor, Alexander Glazunov, was drunk – had plunged the 24-year-old composer into a deep depression. He wrote about this in 1917: *“Before the Symphony was played, I had an exaggeratedly high opinion of it. After I heard it for the first time, this opinion changed radically. It now seems to me that a true estimate would be somewhere between those two extremes. It has some good music, but it also has much that is weak, childish, strained and bombastic. The symphony was very badly orchestrated, and its performance was just as bad (Glazunov was the conductor). After that symphony I composed nothing for about three years. I felt like a man who had suffered a stroke and for a long time had lost the use of his head and hands. I won't show the Symphony to anyone, and I will make sure*

of this when I write my will, too.” As was the case with the Symphony written by Edvard Grieg, this work was not performed again until after the death of the composer.

As Rachmaninoff already wrote, he did not create any more important works during the years following the disastrous première of the symphony. It was a difficult period for him, in which he was forced to earn his living by giving piano lessons. The tide finally turned when a rich railroad tycoon, Savva Mamontov, decided to found an opera company, of which Rachmaninoff was to be one of the conductors. Rachmaninoff had never conducted an opera and his first attempts were disastrous. However, the young musician was quick to learn, and soon his conducting skills were widely acclaimed. More important still was his introduction to Fyodor Chaliapin, a young bass Mamontov had engaged for his company. A staunch friendship developed between Chaliapin and Rachmaninoff, and later the two of them regularly performed together.

Thanks to the pianist Alexander Siloti, Rachmaninoff received an invitation from the London Philharmonic Society to perform as pianist and conductor in England in the spring of 1899. His Prelude in C sharp was an absolute hit, becoming extremely popular in various different arrangements with titles

such as *The Burning of Moscow*, *The Day of Judgement* and *The Moscow Waltz*. The concerts were a success, although some critics were also sceptical about Rachmaninoff's talent as a composer. This, however, did not prevent them from inviting him back the following year. Rachmaninoff accepted happily, promising to write a new piano concerto. Unfortunately, he was still suffering from writer's block, and was unable to put down a single note. He agreed to treatment from the hypnotherapist Dr. Nikolai Dahl, which finally resolved the situation. During daily sessions, Dahl managed to settle the composer down to a more regular life style. He helped him over his insomnia, gave him back his appetite and, above all, managed to reawaken his desire to compose. Rachmaninoff felt reborn, and wrote the following in relief: *“Although it may sound incredible, this cure really helped me. By the beginning of summer, I began to compose. The material grew in bulk, and new musical ideas began to stir within me – more than enough for my concerto.”* After a trip to Milan to coach Chaliapin in the role of Boito's *Mefistofele*, in which the bass was making his début at La Scala, Rachmaninoff completed the second and third movement of his Piano Concerto at the end of the summer. According to some biographers, Grieg's Piano Concerto was one of Rachmaninoff's

sources of inspiration. Siloti was studying this concerto while staying with the Russian in the summer of 1890, and it must have made a great impression on Rachmaninoff. Indeed, there are various similarities in the architecture and pianistic style of writing in both concertos.

December 2, 1900 saw the first performance of the two complete movements. A critic wrote at the time: *“Rachmaninoff appeared both as pianist and composer. Most interesting were two movements from an unfinished Second Piano Concerto. This work contains much poetry, beauty, warmth, rich orchestration, healthy and buoyant creative power. Rachmaninoff’s talent is evident throughout.”* Shortly afterwards, he also completed the first movement, although his old doubts returned to plague him: *“I have just played through the first movement of my concerto, and only now it has suddenly become clear to me that the transition from the first theme to the second is not good, and that in this form the first theme is no more than an introduction – and that when I begin the second theme, no fool would believe it to be a second theme. Everybody will think this the beginning of the concerto. I consider the whole movement ruined, and from this minute it has become positively hideous to*

me. I’m simply in despair!” However, at its première on October 27, 1901, the concerto was an unbelievable success, and has since become one of the most frequently performed concertos in the entire repertoire. In gratitude, Rachmaninoff dedicated the work to Dr. Dahl.

Grieg

The young Edward Grieg probably heard Robert Schumann’s Piano Concerto in a performance given by his widow Clara for the first time in 1858. At the time, the fledgling composer was studying at the Leipzig Conservatoire, and the work made an enormous impression on him. However, this was not the only contact Grieg had with the legacy left by Schumann: his piano teacher, Ernst Ferdinand Wenzel, had been a good friend and disciple of the composer.

Following his studies in Leipzig, Grieg felt that his knowledge and skills still left something to be desired, and in May 1863 he travelled to Copenhagen to continue his studies. There, he received advice from Niels Gade, another friend of Schumann’s. In Gade’s opinion, the young composer had not yet written sufficient substantial works, and so he sent him away, telling him to first write a symphony. However, Grieg did not

feel up to the task: thus, after completing the symphony two years later, he nevertheless wrote on the manuscript that the work should never be performed.

In Copenhagen, Grieg met two other people who would radically change his life. One was Rikard Nordraak; a 22-year-old composer, who had assigned himself the task of developing a national Norwegian style of music. Together with Grieg and a few others, Nordraak founded the group Euterpe, which set out to battle the dominating influence of German music on culture in Scandinavia. Grieg’s first attempts to incorporate the Norwegian folkloristic idiom into his own music resulted in the *Humoresques* for piano, Op.6. Unfortunately, Nordraak’s career came to an abrupt end with his premature death from tuberculosis in 1866. From that time onwards, it was up to Grieg to continue the fight for Norwegian music more or less single-handedly.

In Copenhagen, Grieg also met his cousin Nina Hagerup, a talented singer. On June 11, 1867, the couple were married. At the time, Grieg was one of the most prominent young musicians in Norway: however, he had not yet written a symphonic work. To make matters worse, Grieg began to doubt whether he would be capable of doing so, certainly after hearing Johan Svendsen’s

Symphony in D. Undoubtedly, he felt much more at home writing shorter pieces, such as his first set of *Lyrical Pieces* (Op.12), which he completed that year. Nevertheless, he decided to have a go at writing a piano concerto during a trip to Søllerød (in Denmark) with Nina and their two-month-old daughter Alexandra. The work was based on the schematic design of Robert Schumann’s piano concerto, likewise written in A minor. In both concerts, the solo piano does not wait for the orchestral exposition to conclude before making its entrance: from the very beginning, it enters into a dialogue with the orchestra, after a virtuoso (descending) introductory passage. Another noticeable striking similarity between the two works is the slow movement, which moves on into the finale without any interruption.

Originally, the Piano Concerto was supposed to have its première on New Year’s Day in 1869, but as Grieg was not able to complete the orchestration in time, it was postponed until April 3 that year, in Copenhagen. The soloist was Edmund Neupert, to whom the second, revised version of the concerto was dedicated. “Your heavenly concerto was performed last Saturday in the large hall of the Casino,” he wrote to Grieg, who was unable to be present, due to concert obligations in

Christiania (present-day Oslo). "It was a mighty success – no sooner had I played the cadenza from the first movement, than the audience burst out in applause! Gade, Hartmann and Rubinstein were clapping as hard as they could!" The Norwegian première of the work followed on August 7, and in the following years, the concerto was performed throughout Europe. At times, the composer himself played the piano part, but often it was performed by other advocates, including celebrities such as Ferruccio Busoni and Percy Grainger.

Grieg had met Busoni while still a student in Leipzig, and had introduced him to his friend, the British composer Frederic Delius with the following words: "This is a most remarkable pianist – and perhaps something more." In 1906, Grieg had written to invite the Australian pianist Percy Grainger to play the Piano Concerto under his baton at the 1907 Leeds Festival. During the summer of 1907, Grainger stayed at villa Trolldhaugen in Bergen. To his friend, the Dutch composer and pianist Julius Röntgen, Grieg wrote the following: "Grainger was a splendid fellow! How he played and how dear and kind he was!"

Unfortunately, the joint concert never took place. On September 4, scarcely a month after Grainger's visit, Grieg died in

Bergen. Incidentally, Grainger left behind a detailed description of Grieg's own style of performance, proving that the Norwegian must have been an extraordinarily spirited pianist. "[...] for Grieg was nothing if not extremely virile and dynamic as an interpreter of his own works. Always a poet, but, above all, always a man.[...] Strong and sudden accents of all kinds and vivid contrasts of light and shade were outstanding features of his self-interpretations, while the note of passion that he sounded was of a restless and feverish rather than of a violent nature. Extreme delicacy and exquisiteness of detail were present in his piano playing and although the frailty of his physique, in his later years at least, withheld him from great displays of rugged force at the keyboard, he prized, and demanded, these resources in others when occasion required."

Despite the enormous success of his Piano Concerto, Grieg remained unsure of the score, and revised the work no less than seven times; the last time being just a few weeks before his death. He carried out the most striking alterations to the lyrical second theme of the first movement. Originally, this had been given to the cello, but at the advice of Franz Liszt, Grieg later gave it to the trumpet. In the end, he rectified this alteration.

For that matter, Liszt's involvement with the concerto was quite remarkable. In 1870, Grieg received a grant from the Norwegian government to travel to Rome to meet the great piano-virtuoso, who had already praised Grieg's Violin Sonata No. 1. Grieg took the score of the Piano Concerto with him and asked Liszt to play through the work 'à vue'. The Norwegian wrote as follows in his diary: " 'Will you play?' he asked, and I made haste to reply: 'No, I cannot,' (you know I never practised it). Then Liszt took the manuscript, went to the piano and said to the guests, with his characteristic smile: 'Very well then, I will show you that I also cannot.' [...] In the adagio, and still more in the finale he reached a climax, both as to his playing and the praise he had to bestow. [...] In conclusion, he handed me the manuscript, and said, in a peculiarly cordial tone: 'Keep steady on; I tell you, you have the capability, and do not let them intimidate you.' This final admonition was of tremendous importance to me; there was something in it that seemed to give it an air of sanctification. At times, when disappointment and bitterness are in store for me, I shall recall his words, and the remembrance of that hour will have a wonderful power to uphold me in days of adversity."

Grieg also described a special moment at the end of the concerto: "In the very last

measures, when in the first triplets the first note is changed in the orchestra from G sharp to G, while the piano part, in a mighty scale passage, rushes wildly through the whole reach of the keyboard, he suddenly stopped, rose up to his full height, left the piano, and with great theatrical strides and arms uplifted, walked across the large cloister hall, at the same time literally roaring the theme. When he got to the G in question he stretched out his arms imperiously and exclaimed: 'G, G, not G sharp! Splendid! That is the real Swedish Banko!' [= punch]."

Ronald Vermeulen

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Sa Chen,

Crystal prizewinner at the 12th Van Cliburn International Piano Competition (2005), Sa Chen, has been called “a brilliant pianist” by the prestigious pianist Emmanuel Ax. Her first major performance took place in 1996, when she competed in the final of the prestigious Leeds International Piano Competition aged only 16, with Sir Simon Rattle conducting the City of Birmingham Symphony. The performance was broadcast live on BBC Television, captivating audiences throughout Britain. Since then, she has performed throughout Europe, China, Japan and the United States.

Sa Chen was born in Chongqing, China. She began her musical studies at the Sichuan Conservatory of Music with Dan Zhaoyi, later continuing with him at the Shenzhen School of Arts. After listening to her perform in 1994, Chinese President Jiang Zemin interviewed her together with Dan Zhaoyi. Following her success in Leeds in 1996, she was subsequently offered a scholarship to the Guildhall School of Music and Drama, London, where she studied with Joan Havill and obtained a master's degree in performance. Later, she also studied with Arie Vardi at the “Hochschule für Musik und

Theater” in Hanover, and is now living in Germany.

Sa Chen won the first of many major awards and honours at the age of 14, when she received first prize at the 1994 China International Piano Competition. Winning fourth prize two years later at the Leeds International Piano Competition 1996, as the youngest contestant in the competition, marked the beginning of Sa Chen's international career. This was followed by a number of other awards, the most prestigious of which was at the 14th International Chopin Piano Competition in October 2000, when she received the Best Polonaise Performance Award as well as the overall Fourth Prize. Her Crystal award at the 12th Van Cliburn International Piano Competition established her reputation of one of the most outstanding pianists in the world today, and also made her the only pianist in history to have been awarded in all three top piano competitions.

As a soloist, Sa Chen has performed with many celebrated conductors, such as Semyon Bychkov, Edo de Waart, Sir Simon Rattle, Leonard Slatkin and James Conlon. She has received invitations from many orchestras, including: the WDR Symphony

Orchestra, City of Birmingham Symphony, Camerata Salzburg, Warsaw Philharmonic, Israel Philharmonic, Strasbourg Philharmonic, China Philharmonic, China National Symphony Orchestra, Shanghai Symphony Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra, Fort Worth Symphony Orchestra, Bern Symphony Orchestra, Latvian National Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, as well as the Takács Quartet.

Her solo recitals have taken Sa Chen to many U.S. and European music centres, including Washington D.C. (Kennedy Center), London (Barbican Centre, Wigmore Hall, Purcell Room and Cadogan Hall), Warsaw (Philharmonic Hall), Milan (the Salla Verdi), Berlin (Broadcast Hall), Zurich (Tonhalle) and Boston (Boston Symphony Hall). Sa Chen has also given concerts in the United States (her U.S. début took place in April 2002), Canada, Asia (including Hong Kong, Taiwan, and Tokyo), Israel (in Tel Aviv) and Australia (Sydney Opera House).

Sa Chen tours regularly in Japan, where she has also performed in the prestigious Tokyo series “The 100 Great Pianists of the Twentieth Century”. During the 2003-2004 season, she was invited as performance partner by renowned violinist Gidon Kremer to various festivals.

She appeared in *In the heart of music and Encore!*, film documentaries about the 2005 Van Cliburn Competition which aired on PBS stations across the United States in early October 2005. Gramophone magazine chose Sa Chen as its featured artist for the launch of its Chinese edition. A documentary about her, produced by RTHK, was telecast on Hong Kong satellite TV network and CCTV.

Sa Chen's début disc “Chopin Impression” was released in 2003 on the JVC label, and her second CD in the autumn of 2005 on the Harmonia Mundi label. In the summer of 2008, she signed a long-term, exclusive contract with PentaTone Classics.

For more information, please visit Sa Chen's official website: www.chen-sa.com.

Lawrence Foster

Lawrence Foster has been Music Director of the Gulbenkian Orchestra in Lisbon since 2002.

Highlights with this orchestra to date have included Beethoven Piano Concerto cycles with Evgeny Kissin in Madrid, Munich and Berlin in 2005; a project with Hélène Grimaud in 2006 in Paris, Amsterdam and Madrid and German tours with Arcadi Volodos and Lang Lang in 2007.

Starting from the 2009/10 season he will also become Music Director of the Orchestre et Opéra National de Montpellier. Other Music Directorships have been with the Barcelona Symphony Orchestra, the Aspen Music Festival and School, the Jerusalem Symphony Orchestra, the Houston Symphony Orchestra, the Lausanne Chamber Orchestra and the Philharmonic Orchestra of Monte-Carlo.

Lawrence Foster is a prolific guest conductor. His engagements include the Czech Philharmonic Orchestra, the Orchestre Nationale de Lyon, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Vienna

Symphony, the Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam and the NDR Radio Orchestra Hamburg.

He is also a passionate opera conductor conducting in major houses throughout the world including the New York Metropolitan Opera, the Royal Opera House Covent Garden, the Bastille in Paris and the Deutsche Oper Berlin.

Born in Los Angeles to Romanian parents, Lawrence Foster has been a major champion of the music of Georg Enescu. He served as Artistic Director of the Georg Enescu Festival and his discography includes a recording of Enescu's "Oedipe" featuring José van Dam and Barbara Hendricks – awarded the prestigious "Grand Prix du Disque" from the Académie Charles Cros. In 2005, to celebrate the Enescu anniversary, a boxed set of works by Enescu, recorded by Lawrence Foster with the orchestras of Monte-Carlo and Lyon, was released.

In 2003 Mr. Foster was decorated by the Romanian President for services to Romanian music.

Pianisten, Psychiater und Klavierkonzerte

"Ich spiele die Noten genauso, wie sie in der Partitur stehen, aber nicht zwangsläufig in der richtigen Reihenfolge", antwortete der genervte Eric Morecambe auf die Frage von Dirigent "Andrew Previn" [Previn], was er denn in Gottes Namen mit dem Eröffnungsthema aus Edvard Griegs Klavierkonzert angestellt habe. Der Sketch aus der Weihnachts-Show des berühmten Komikerduos Morecambe und Wise aus dem Jahr 1971 besitzt bis heute Kultstatus und ist im Internet jederzeit abrufbar. Viele Jahre später erzählte Previn, dass er noch immer von Taxifahrern mit "Mr Previn" angesprochen werde.

Dieser Sketch war nicht die erste Parodie auf Griegs wirklich unverwundliches Klavierkonzert. Diese Ehre wird Franz Reizenstein mit seinem *Concerto Popolare* aus dem Jahr 1959 zuteil. Griegs Meisterwerk schien auch in Spielfilmen gut zu passen, so in *"Der letzte Schleier"* (1945) und *"Lolita"* (1997) und ebenfalls in TV-Serien wie *"Twin Peaks"* und *"Akte X – Die unheimlichen Fälle des FBI"*. Selbst Autos und Sportschuhe konnte man mit dieser Musik an den Mann bringen.

Wie Griegs Klavierkonzert hat sich auch Sergei Rachmaninovs Zweites Klavierkonzert

in das kollektive kulturelle Bewusstsein eingegraben und zwar als das "romantische" Klavierkonzert schlechthin. Auch diese Musik taucht in Filmen wieder auf und zwar in *"Begegnung"* (1945), *"Das verflixte 7. Jahr"* (1955) und *"Hereafter – Das Leben danach"* (2010). Rachmaninovs Melodien schienen für die leichte Muse noch besser geeignet, was Songs wie *"I think of you"*, *"Ever and forever"* und *"Full Moon and empty arms"* von Frank Sinatra und natürlich ganz besonders Eric Carmens Ballade *"All by myself"* beweisen.

Rachmaninov

Nicht unbedingt schwedischen Punsch, aber womöglich russischen Wodka kann man zu Beginn des Zweiten Klavierkonzerts von Sergei Rachmaninov herausschmecken. *"Das Eröffnungsthema atmet die russische Seele. Vom ersten Schlag an und in der weiteren Entwicklung sehen wir Russland vor unserem inneren Auge aufscheinen, in all seiner Größe"*, schrieb der russische Pianist und Komponist Nikolai Medtner. Wohingegen Rachmaninov selber ernste Zweifel an jenem Thema hegte. Und jenen Zweifel an den eigenen Fähigkeiten teilte Rachmaninov mit Edvard Grieg.

Heute würde man Rachmaninov glatt als „Außenseiter“ bezeichnen. In einer sich rasch wandelnden Musikwelt, in der Debussy, Stravinsky, Schönberg, Prokofiev und Schostakovich neue Klänge einführten, nahm Rachmaninov keineswegs Abschied von der russischen Romantik. Und so schrieb er weiterhin sorgfältig strukturierte Kompositionen, in denen die Melodie die Oberhand hat, unterstützt von einem dichten Gewebe farbenfroher Harmonien. Und somit ist es natürlich nicht verwunderlich, dass der Klaviervirtuose Rachmaninov vor allem in jenen Werken, die er für sein ureigenes Instrument schrieb, seine stärksten Trümpfe ausspielte. Rachmaninovs Technik war legendär, wozu in nicht geringem Maße seine sehr großen Hände beitrugen. Mit seiner linken Hand konnte er den Akkord C-Es-G-C-G greifen, während seine rechte Hand noch entspannt C (2. Finger!)-E (Daumen)-G-C-E umspannte.

Aber obwohl Rachmaninov der geborene Pianist zu sein schien, konzentrierte er sich ganz auf eine Karriere als Komponist und Dirigent. Erst nach seiner Flucht aus dem von der Revolution erschütterten Russland wurde ihm langsam klar, dass er als Komponist keinesfalls seinen Lebensunterhalt verdienen konnte, dass

seine mangelnde Technik einer Karriere als Dirigent im Wege stand und letztendlich auch, dass das Klavier eine überragende Rolle in seinem Leben spielen könnte. Aus dieser Zeit stammen auch die zahlreichen Aufnahmen (alle Klavierkonzerte und die „Rhapsodie über ein Thema von Paganini“), die ein klingendes Testament des wohl größten Pianisten des vergangenen Jahrhunderts darstellen. Wann immer Rachmaninov als Pianist mit Orchester auftrat, spielte er für gewöhnlich seine eigenen Klavierkonzerte. Nicht, dass sein Repertoire beschränkt gewesen wäre, ganz im Gegenteil. Der Grund dafür war viel bodenständiger. Wenn Rachmaninov sein Zweites oder Drittes Klavierkonzert oder die „Rhapsodie über ein Thema von Paganini“ spielte, konnte der Konzertveranstalter stets mit einem ausverkauften Saal rechnen. Erst in den letzten Spielzeiten, in denen Rachmaninov als Solist auftrat, akzeptierten die Impresarios auch Werke wie den „Totentanz“ von Liszt oder die Klavierkonzerte von Schumann oder Beethoven (Nr. 1) - aber auch nur dann, wenn er daneben noch eigene Werke zu Gehör brachte.

Rachmaninov war sich seiner kompositorischen Leistungen oft unsicher. Das Desaster der Uraufführung seiner Ersten

Symphonie im Jahr 1897 - man behauptet, dass der Dirigent Alexander Glasunov betrunken sei - stürzte den 24jährigen Komponisten in eine tiefe Depression. Hierzu schrieb er selbst im Jahr 1917: „*Bevor die Symphonie gespielt worden war, hatte ich eine wohl über die Maßen hohe Meinung von ihr. Nach dem ich das Werk zum ersten Mal gehört hatte, änderte sich diese Meinung radikal. Heute scheint es mir sinnvoll, das Stück irgendwo zwischen diesen Extremen einzuordnen. Man findet gute Musik darin, aber es hat auch Stellen, die sind schwach, kindisch, gekünstelt, ja sogar bombastisch. Die Symphonie war geradezu erbärmlich orchestriert und die Interpretation gleichfalls miserabel (Glasunov dirigierte). Nach dieser Symphonie komponierte ich drei Jahre gar nichts. Ich fühlte mich wie nach einem Schlaganfall, hatte verlernt, mein Hirn und meine Hände zu benutzen. Ich werde die Symphonie niemandem zeigen, und wenn ich mein Testament verfasse, lege ich darauf besonders großen Wert.*“ Wie im Falle der Symphonie von Edvard Grieg wurde auch dieses Werk erst nach dem Tod des Komponisten wieder aufgeführt.

Wie Rachmaninov schrieb, erblickten in den Jahren nach der desaströsen Uraufführung der Symphonie keine weite-

ren bedeutenden Werke das Licht der Welt. Es war keine einfache Zeit für Rachmaninov, er musste sich seinen Lebensunterhalt durch Klavierstunden finanzieren. Die Vorzeichen änderten sich, als der reiche Eisenbahnmagnat Savva Mamontov beschloss, eine private Operngesellschaft ins Leben zu rufen, bei der Rachmaninov als Dirigent vorgesehen war. Rachmaninov hatte noch nie in seinem Leben eine Oper dirigiert und dementsprechend endeten seine ersten Versuche. Aber der junge Musiker lernte schnell und alsbald wurden seine Dirigate allenthalben gelobt. Wichtiger aber war die Begegnung mit einem jungen Bassisten, den Mamontov für seine Operngesellschaft engagiert hatte: Fjodor Schaljapin. Zwischen Schaljapin und Rachmaninov entwickelte sich eine tiefe Freundschaft und sie gaben regelmäßig zusammen Konzerte.

Über den Pianisten Alexander Siloti erhielt Rachmaninov eine Einladung der London Philharmonic Society. Er sollte im Frühjahr 1899 als Pianist und Dirigent in England auftreten. Dort war seine Prélude cis-moll ein echter „Tophit“ und erlangte in Bearbeitungen mit so kruden Titeln wie „*The Burning of Moscow*“, „*The Day of Judgement*“ oder „*The Moscow Waltz*“ eine ungeahnte

Popularität. Die Konzerte waren ein Erfolg, auch wenn einige Kritiker Rachmaninovs kompositorisches Talent eher skeptisch beäugten, was einer erneuten Einladung für das folgende Jahr allerdings nicht im Weg stand. Rachmaninov nahm diese gerne an und versprach, ein neues Klavierkonzert mitzubringen. Aber er litt noch immer an einer Schreibblockade und brachte keine einzige Note zu Papier. Erst nach einer Therapie bei dem Hypnosetherapeuten Dr. Nikolai Dahl wandte sich die Sache zum Guten. In täglichen Sitzungen gelang es Dahl, den Komponisten zu einem regelmäßigeren Lebensstil zu bewegen. Er bekämpfte dessen Schlaflosigkeit, gab ihm seine Lust am Essen zurück und vor allem gelang es Dahl, Rachmaninovs Kompositionswillen wieder zu aktivieren. Rachmaninov fühlte sich wie neu geboren und schrieb erleichtert: *„Auch wenn es unglaublich klingen mag, diese Kur hat mir in der Tat geholfen. Der Sommer kam und ich begann wieder zu komponieren. Das Material wurde rasch umfangreicher und neue musikalische Ideen fielen mir ein - mehr als genug für mein Konzert.“* Nach einer Mailandreise, wo Schaljapin an der Scala in Boitos Mefistofele debütierte und mit Rachmaninov die Rolle einstudieren wollte, vollendete Rachmaninov den zwei-

ten und dritten Satz des Klavierkonzertes gegen Ende des Sommers. Folgt man einigen Biographen, so diente ihm Griegs Klavierkonzert als Inspirationsquelle. Während eines Aufenthaltes im Sommer 1890 studierte Siloti das Werk ein und es muss Rachmaninov derart beeindruckt haben, denn beide Konzerte weisen sowohl in der formalen Gestaltung als auch im pianistischen Stil Übereinstimmungen auf.

Am 2. Dezember 1900 fand eine erste Aufführung der zwei vollendeten Sätze statt, über die ein Kritiker schrieb: *„Rachmaninov trat als Pianist und als Komponist in Erscheinung. Am interessantesten erschienen dabei zwei Sätze eines noch unvollendeten Zweiten Klavierkonzertes. Dieses Werk enthält jede Menge Poesie, Schönheit, Wärme, eine reichhaltige Orchestration und atmet eine vernünftige und lebhaftige Kraft. Rachmaninovs Talent ist durch und durch spürbar.“* Hiernach vollendete er rasch den Kopfsatz, auch wenn die alten Zweifel wiederkehrten: *„Ich habe gerade den ersten Satz meines Klavierkonzertes gespielt und erst jetzt ist es mir urplötzlich klar geworden, dass der Übergang vom ersten zum zweiten Thema nicht gelungen ist und dass in dieser Gestalt das erste Thema nicht mehr als eine Einleitung sein kann; kein Mensch wird in*

diesem zweiten Thema überhaupt ein zweites Thema erkennen. Alle werden glauben, dies sei der Anfang des Konzertes. Der ganze Satz liegt wohl in Trümmern und er erscheint mir wirklich grässlich. Ich bin verzweifelt!“ Aber die Uraufführung des Konzertes am 27. Oktober 1901 wurde ein unglaublicher Erfolg. Das Werk zählt zu den meistgespielten Klavierkonzerten überhaupt. Aus tiefer Dankbarkeit widmete Rachmaninov es Dr. Dahl.

Grieg

Es muss während seines Studiums am Leipziger Konservatorium im Jahr 1858 gewesen sein, als der junge Edvard Grieg das Klavierkonzert von Robert Schumann erstmals hörte. Es spielte dessen Witwe Clara. Das Werk beeindruckte den Komponisten in spe gewaltig. Es sollte nicht der einzige Kontakt mit Schumanns Erbe bleiben, denn Griegs Klavierlehrer Ernst Ferdinand Wenzel war ein guter Freund und Schüler Schumanns gewesen.

Nach seinem Aufenthalt in Leipzig wollte Grieg seine Fähigkeiten und Kenntnisse weiter ausbauen. Und so ging er im Mai 1863 zu weiteren Studien nach Kopenhagen, wo ihm in Nils Gade ein wei-

terer Schüler Schumanns mit Rat und Tat zur Seite stand. Gade war der Überzeugung, der junge Komponist habe noch zu wenig substantielle Werke geschaffen und erteilte ihm prompt den Auftrag, zunächst einmal eine Symphonie zu schreiben. Grieg fühlt sich dieser Aufgabe keineswegs gewachsen und vermerkte auf dem Autograph der zwei Jahre später vollendeten Symphonie, dass das Werk niemals aufgeführt werden dürfe.

In Kopenhagen traf Grieg noch zwei weitere Personen, die sein Leben tiefgreifend verändern sollten. Einer von ihnen war Rikard Nordraak; ein 22-jähriger Komponist, der einen eigenständigen norwegischen Musikstil entwickeln wollte. Zusammen mit weiteren Komponisten, darunter auch Grieg, gründete er die Gruppe Euterpe, die sich gegen den vorherrschenden deutschen Einfluss auf die Musik Skandinaviens wandte. Griegs erste kompositorische Versuche, das norwegische Idiom in seiner eigenen Musik zu verankern, waren die Humoresken für Klavier op. 6. Leider wurde Nordraaks Karriere durch seinen unerwarteten und frühen Tod im Jahr 1866 abrupt beendet. Von da an war es Grieg alleine, der die norwegische Musik weiterentwickeln musste.

In Kopenhagen traf Grieg auch seine Nichte Nina Hagerup, eine talentierte

Sängerin. Am 11. Juni 1867 heiratete das Paar. Zu dieser Zeit zählte Grieg zwar zur Speerspitze der jungen Komponisten in Norwegen, aber ein symphonisches Werk hatte er immer noch nicht vollendet. Schlimmer noch, Grieg zweifelte an seinen eigenen Fähigkeiten, vor allem, als er die Symphonie D-Dur von Johan Svendsen gehört hatte. Und auch wenn er sich zweifellos in kurze Genrestücken weitaus mehr zuhause fühlte, wagte er sich während einer Reise mit Nina und der zwei Monate alten Tochter Alexandra ins dänische Søllerød doch an die Komposition eines Klavierkonzertes.

Das Werk folgt dem Formschema von Robert Schumanns Klavierkonzert, mit dem es auch die Tonart a-moll teilt. In beiden Konzerten wartet der Solist nicht erst die Exposition des Orchesters ab, sondern geht nach einer virtuosen, absteigenden Eröffnungsfloskel gleich zu Beginn des Werkes einen Dialog mit dem Orchester ein. Außerdem ist beiden Werken eigen, dass der langsame Satz ohne Unterbrechung in das Finale übergeht.

Das Klavierkonzert sollte am Neujahrstag 1869 uraufgeführt werden, aber da Grieg die Orchestration nicht rechtzeitig abschließen konnte fand die

Uraufführung erst am 3. April des Jahres in Kopenhagen statt. Solist war Edmund Neupert, dem die zweite und revidierte Fassung des Konzertes gewidmet war. "Am vergangenen Samstag erklang das himmlische Konzert im Großen Saal des Casinos", berichtete er Grieg, der aufgrund von Konzertterminen in Christiania (dem heutigen Oslo) nicht anwesend sein konnte. "Der Triumph war unglaublich - bereits nach der Kadenz im ersten Satz applaudierte das Publikum begeistert! Gade, Hartmann und Rubinstein klatschten mit aller Macht!"

Die norwegische Erstaufführung des Werkes folgte dann am 7. August 1869 und bald darauf erklang das Konzert in ganz Europa. Manchmal saß der Komponist selber am Flügel, meist aber agierten so berühmte pianistische Fürsprecher wie Ferruccio Busoni oder Percy Grainger.

Grieg hatte Busoni während des Studiums in Leipzig kennen gelernt und ihn seinem Freund, dem englischen Komponisten Frederick Delius mit folgenden Worten vorgestellt: "Er ist ein äußerst bemerkenswerter Pianist - und vielleicht noch viel mehr als das." 1906 hatte Grieg in einem Brief den australischen Pianisten Percy Grainger gebeten, das Klavierkonzert im folgenden Jahr unter seiner Leitung beim

Leeds Festival zu spielen. Grainger blieb im Sommer 1907 in der Villa Trolldhaugen in Bergen. Seinem Freund, dem niederländischen Komponisten und Pianisten Julius Röntgen, schrieb Grieg: "Grainger war ein großartiger Kerl! Wie er spielte und wie zuvorkommend und nett er war!" Leider hat das gemeinsame Konzert nicht mehr stattgefunden. Am 4. September, kaum einen Monat nach Graingers Besuch, starb Grieg in Bergen. Grainger hat übrigens eine detaillierte Beschreibung von Griegs Spiel überliefert, aus der hervorgeht, dass der norwegische Pianist ein außergewöhnlich temperamentvoller Pianist gewesen sein muss. "[...] wenn Grieg eines war, dann ein extrem kraftvoller und dynamischer Interpret seiner eigenen Werke. Er war immer ein Dichter aber mehr noch immer ein Mann. [...] Die Deutungen seiner eigenen Werke hatten zwei überragende Kennzeichen: er setzte starke und überraschende Akzente jedweder Art, die er mit lebendigen Kontrasten zwischen Licht und Schatten verband. Seine Leidenschaft war eher eine rastlose, ja nahezu fiebrige, denn eine brutale. Feingefühl und Vollendung bis in kleinste Detail prägten sein Spiel und obwohl ihn seine fortschreitende Gebrechlichkeit zumindest in seinen letzten

Jahren an eher wilden Kraftausbrüchen an der Tastatur hinderte, lobte er und verlangte er genau diese von anderen Pianisten, wenn es die Gelegenheit denn erforderte."

Trotz des großen Erfolges war sich Grieg seines Klavierkonzertes nicht sicher, davon zeugen sieben Revisionen des Werkes von seiner Hand, die letzte nahm er nur wenige Wochen vor seinem Tod vor. Den größten Eingriff erfuhr das lyrische Thema des ersten Satzes. Anfangs war dieses noch den Violoncelli zugeschrieben, aber auf Anraten von Franz Liszt überließ Grieg es später der Trompete. Diese Änderung machte er jedoch später wieder rückgängig.

Liszts große Bemühungen um das Konzert sind übrigens auffällig. 1870 erhielt Grieg ein Stipendium der norwegischen Regierung für eine Rom-Reise, um dort den großen Klaviervirtuosen zu treffen. Dieser hatte sich nämlich äußerst positiv über Griegs erste Violinsonate geäußert. Grieg hatte die Partitur des Klavierkonzerts dabei und fragte diesen, ob er das Werk "à vue" durchspielen wollte. In seinem Tagebuch lesen wir: "*Werden Sie spielen?*", fragte er mich und ich beeilte mich zu sagen: *Nein, ich kann nicht (Ich habe das Stück niemals geübt). Da nahm Liszt die Noten, ging an den Flügel und sagte, begleitet von seinem charakteris-*

tischen Lächeln, zu den Zuhörern: ‚Nun gut, ich werde Ihnen beweisen, dass ich es ebenfalls nicht kann.‘ [...] Im Adagio und noch viel stärker im Finale gelang ihm eine Klimax – in seinem Spiel und in seinem Lob. [...] Am Ende reichte er mir die Noten und sagte in einem außergewöhnlich herzlichen Ton: ‚Machen Sie weiter so; Ich sage Ihnen, sie besitzen das Vermögen, und lassen sie sich von nichts und niemanden einschüchtern.‘ Gerade diese letzte Warnung war für mich besonders wichtig, enthielt sie doch eine Art Weihung. In Zeiten, in denen die Enttäuschung und die Verbitterung nach mir greifen, werde ich mich dieser Worte erinnern und die Gedanken an jene Stunde wird mich in Zeiten der Not wieder aufrichten.“

Außerdem beschrieb Grieg einen außergewöhnlichen Moment gegen Ende des Konzerts: *“In den letzten Takten, wenn im Orchester der erste Ton der Triolenfiguren sich von Gis nach G wendet, während die Klavierstimme in einer mächtigen Skalenpassage geradezu wild über die gesamte Tastatur fliegt, erhob er sich plötzlich, richtete sich zu seiner vollen Größe auf, verließ den Flügel und ging mit großen, theatralischen Schritten und erhobenen Armen durch die große Klosterhalle, dabei das Thema geradezu herausbrüllend. Als er zum fragwürdigen G kam, streckte er seine Arme herrisch in den*

Himmel und rief: „G, G, kein Gis! Wunderbar! Das ist der echte schwedische Punsch!“

Ronald Vermeulen

Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

PIANISTES, PSYCHIATRES ET CONCERTOS POUR PIANO

« Je joue toutes les notes qu’il faut, mais pas nécessairement dans le bon ordre », répondit Eric Morecambe, exaspéré, lorsque le chef d’orchestre « Andrew Previn » ([Previn] lui demanda ce qu’il fabriquait, au nom du ciel, avec le thème d’ouverture du concerto pour piano d’Edvard Grieg. Le sketch du spectacle de Noël du célèbre duo de comiques Morecambe et Wise, datant de 1971, est aujourd’hui une scène culte qui peut toujours être visionnée sur internet. Bien des années plus tard, Previn racontait que des chauffeurs de taxi l’appelaient toujours régulièrement « Monsieur Previn ».

Toutefois, il ne s’agissait pas de la première parodie de l’inébranlable concerto de Grieg : l’honneur en revient à Franz Reizenstein avec son *Concerto Popolare* de 1959. Le chef d’œuvre de Grieg s’avéra en outre convenir à merveille dans des films tels que « *Le Septième voile* » (1945) et « *Lolita*

» (1997), ainsi que dans des séries télévisées comme « *Twin Peaks* » et les « *X-Files* ». Elle contribua même à vendre des chaussures de sport et des voitures.

Tout comme le concerto pour piano de Grieg, le Deuxième concerto pour piano de Sergeï Rachmaninov est ancré dans la conscience collective comme le stéréotype du concerto pour piano romantique. Cette musique fut elle aussi utilisée dans des films tels que « *Brève rencontre* » (1945), « *Sept ans de réflexion* » (1955) et « *Au-delà* » (2010). Les mélodies de Rachmaninov se sont également avérées convenir encore mieux à la musique légère, comme en témoignent des chansons telles que « *I Think of You* », « *Ever and Forever* » et « *Full Moon and Empty Arms* » de Frank Sinatra, et naturellement la ballade « *All by Myself* » d’Eric Carmen.

Rachmaninov

Ce n’est pas du punch suédois mais peut-être de la vodka russe que l’on trouve dans l’ouverture du Deuxième concerto pour piano de Sergueï Rachmaninov.

« *L’âme du thème d’ouverture est russe. De la première cloche qui tinte et tout au long du développement qui suit, la Russie apparaît à nos yeux dans toute sa grandeur* », écrivait le pianiste et compositeur Nikolai Medtner. Et

ce tandis que Rachmaninov nourrissait justement de sérieux doutes à propos de ce thème. Cette mise en doute de ses propres capacités, Rachmaninov l’avait en commun avec Edvard Grieg.

Rachmaninov était ce que l’on appelle de nos jours un « outsider ». Dans un monde musical en proie à des bouleversements rapides, et dans lequel Debussy, Stravinsky, Schönberg, Prokofiev et Chostakovitch introduisaient de nouvelles sonorités, Rachmaninov ne parvenait pas à se détacher du romantisme russe. Il continuait à écrire des compositions méticuleusement structurées dans lesquelles la mélodie dominait, soutenue par une trame épaisse d’harmonies bigarrées. Il n’est pas étonnant, bien entendu, que ce soit justement dans les œuvres qu’il écrivit pour son propre instrument que Rachmaninov, le pianiste virtuose, ait abattu ses meilleurs atouts. La technique de Rachmaninov était légendaire. Et il y était fortement aidé par ses mains énormes. Il pouvait plaquer un accord de 5 notes (Do-Mi bémol-Sol-Do-Sol) de sa main gauche tandis que de la main droite, il parvenait facilement à couvrir les notes Do (2ème doigt !)-Mi (pouce)-Sol-Do-Mi.

Mais bien que Rachmaninov ait pu sembler un pianiste né, il s’était mis en tête de faire une carrière de compositeur et de

chef d'orchestre. Ce n'est qu'après avoir fui la Russie, où la révolution avait éclaté, qu'il se rendit compte qu'il lui serait impossible de gagner sa vie en tant que compositeur, que sa technique imparfaite gênait une carrière de chef d'orchestre et que le piano pourrait jouer un bien plus grand rôle dans sa vie. De cette période datent les nombreux enregistrements de disques (parmi lesquels tous les concertos pour piano et la Rapsodie sur un thème de Paganini) qui constituent le testament sonore de l'un des plus grands pianistes du siècle dernier. Lorsque Rachmaninov jouait du piano avec un orchestre, il jouait le plus souvent ses propres concertos pour piano. Non que son répertoire eut été limité, au contraire. Les raisons en étaient beaucoup plus prosaïques. Quand Rachmaninov jouait son deuxième ou son troisième concerto pour piano ou bien la Rapsodie sur un thème de Paganini, l'organisateur du concert était assuré de faire salle comble. Ce n'est que durant les dernières saisons où il se produisit en tant que pianiste de concert qu'il accepta des œuvres choisies par des imprésarios telles que Totentanz de Liszt, ou les concertos pour piano de Schumann ou de Beethoven (No1) et uniquement toutefois s'il pouvait aussi jouer l'une de ses propres compositions.

Rachmaninov nourrissait des doutes quant à sa propre musique. La première désastreuse de sa Première symphonie, en 1897 – on dit que le chef d'orchestre, Alexander Glazunov dirigea le concert en étant soûl – plongea le compositeur, alors âgé de vingt-quatre ans, dans une profonde dépression. Voici ce qu'il écrivit à ce sujet en 1917 : *« Avant que la Symphonie ne soit jouée, j'en avais une opinion exagérément haute. Après l'avoir entendue pour la première fois, cette opinion a changé du tout au tout. Il me semble à présent qu'une bonne estimation la placerait entre ces deux extrêmes. Si elle contient de la bonne musique, une grande partie est faible, puérile, affectée et grandiloquente. La Symphonie était extrêmement mal orchestrée, et l'interprétation était tout aussi mauvaise (elle était dirigée par Glazunov). Après cette Symphonie, je n'ai plus rien composé pendant trois ans. Je me sentais comme un homme qui a eu une attaque et a perdu pendant longtemps l'usage de sa tête et de ses mains. Je ne montrerai la Symphonie à personne et je m'assurerais que cela ne change jamais lorsque j'écirai mon testament. »* Comme dans le cas de la Symphonie d'Edvard Grieg, l'œuvre ne fut rejouée qu'après la mort du compositeur.

Comme Rachmaninov l'écrivait, aucune œuvre d'importance ne vit le jour dans les

années qui suivirent la désastreuse première de la Symphonie. Rachmaninov vécut une période difficile, au cours de laquelle il dut assurer sa subsistance en donnant des cours de piano. Le vent tourna lorsqu'un riche magnat des chemins de fer, Savva Mamontov, décida de fonder une compagnie d'opéra dont Rachmaninov devait devenir l'un des chefs d'orchestre. Rachmaninov n'avait jamais dirigé un opéra et ses premières tentatives furent catastrophiques, mais le jeune musicien apprenait vite et bientôt, tous firent l'éloge de ses talents de chef d'orchestre. Plus important encore fut sa rencontre avec le jeune Fyodor Chaliapin, une basse que Mamontov avait engagée. Une étroite amitié se tissa entre Chaliapin et Rachmaninov et les deux hommes donnèrent régulièrement des concerts ensemble.

Grâce au pianiste Alexander Siloti, Rachmaninov fut invité par la Société Philharmonique de Londres à se produire en Angleterre au printemps de 1899 en tant que pianiste et chef d'orchestre. Ses Préludes en Do dièse étaient un véritable « hit » et des arrangements portant des titres tels que *« L'incendie de Moscou »*, *« Le jour du Jugement dernier »* et *« La valse moscovite »* connurent une popularité sans précédent. Les concerts eurent un vif succès, même si certains cri-

tiques se montraient sceptiques quant au talent de compositeur de Rachmaninov. Ceci n'empêcha pourtant pas de le réinviter pour l'année suivante. Rachmaninov accepta avec plaisir et il promit d'amener avec lui un nouveau concerto pour piano. Il souffrait cependant toujours de « l'angoisse de la page blanche » et ne parvenait pas à écrire une seule note. La situation ne changea que lorsque Rachmaninov accepta de se faire traiter par un hypnothérapeute, le Dr. Nikolai Dahl. Au cours de sessions quotidiennes, Dahl réussit à faire reprendre au compositeur un style de vie plus régulier. Il lui fit recouvrer le sommeil et l'appétit et par-dessus tout, lui redonna la volonté de composer. Se sentant renaître, Rachmaninov écrivit avec soulagement : *« Même si cela peut paraître incroyable, ce traitement m'a vraiment aidé. Au début de l'été, je me suis remis à écrire. Le matériel s'accroît en masse et de nouvelles idées commencent à se bousculer dans ma tête – j'en ai plus qu'il n'en faut pour mon concerto. »* Après un voyage à Milan, où Chaliapin fit ses débuts à la Scala dans *« Mefistofele »* de Boito et voulut répéter son rôle avec lui, il termina les deuxième et troisième mouvements du Concerto pour piano à la fin de l'été. Selon certains biographes, le Concerto pour piano de Grieg fut l'une des sources d'inspiration de Rachmaninov.

Pendant un séjour, au cours de l'été 1890, Siloti étudia ce concerto et il fit certainement une telle impression sur Rachmaninov, que l'on peut en effet trouver des similitudes tant dans l'architecture que dans l'écriture pianistique des deux concertos.

Les deux mouvements achevés furent joués une première fois le 2 décembre 1900 et voici ce qu'un critique en dit :

« *Rachmaninov s'est produit en tant que pianiste et que compositeur. Deux mouvements d'un Deuxième Concerto pour piano inachevé furent très intéressants. Cette œuvre regorge de poésie, de beauté, de chaleur, elle possède une riche orchestration et une puissance créative saine et enjouée. Le talent de Rachmaninov se manifeste de bout en bout.* » Ensuite, il acheva rapidement le premier mouvement, bien que ses anciens doutes soient revenus : « *Je viens de jouer le premier mouvement de mon concerto et ce n'est que maintenant qu'il m'est soudain apparu de façon très claire que la transition du premier thème au second n'est pas bonne, et que sous cette forme, le premier thème n'est rien de plus qu'une introduction – et lorsque j'entamerai mon deuxième thème, même un idiot ne croira pas qu'il s'agit d'un deuxième thème. Tout le monde pensera qu'il s'agit du début du concerto. J'estime que tout le mouvement ne vaut plus rien et il me semble même, dès cet*

instant, totalement hideux. Je suis tout simplement au désespoir ! » Le concerto connut toutefois un succès considérable lors de sa première, le 27 octobre 1901, et il devint l'un des concertos les plus joués de tout le répertoire. En signe de reconnaissance au Dr. Dahl, Rachmaninov le lui dédia.

Grieg

C'est certainement en 1858, au cours de ses études au Conservatoire de Leipzig, que le jeune Edvard Grieg entendit pour la première fois le concerto pour piano de Robert Schumann, joué par sa veuve Clara. Cette œuvre fit forte impression sur le futur compositeur. Ce ne fut pas son unique rencontre avec l'héritage de Schumann, car le professeur de piano de Grieg, Ernst Ferdinand Wenzel, avait été son grand ami et disciple.

Après son séjour à Leipzig, Grieg trouvant que ses connaissances et capacités laissaient toujours à désirer, il partit en 1863 continuer ses études à Copenhague où un autre ami de Schumann, Niels Gade, lui apporta ses conseils. Il estima toutefois que le jeune compositeur avait encore trop peu d'œuvres substantielles à son nom et il le renvoya en l'enjoignant de commencer par composer une symphonie. Ne se sentant nullement à la hauteur de cette tâche, qu'il

acheva deux ans plus tard, Grieg inscrivit sur le manuscrit de la symphonie qu'elle ne devrait jamais être jouée.

À Copenhague, Grieg rencontra deux autres personnes qui allaient bousculer le cours de son existence. Le premier fut Rikard Nordraak, un compositeur de 22 ans qui s'était donné pour objectif d'élaborer un style de musique norvégienne nationale. Avec d'autres compositeurs, dont Grieg, Nordraak fonda le groupe Euterpe qui partit en guerre contre l'influence dominante de la musique allemande sur la culture scandinave. Les premières tentatives de Grieg pour intégrer l'idiome folklorique norvégien dans sa propre musique furent les Humoresken pour piano Op.6. La carrière de Nordraak fut hélas abruptement brisée puisqu'il mourut prématurément en 1866, emporté par la tuberculose. Grieg resta alors le seul porte-drapeau de la musique norvégienne.

À Copenhague, Grieg rencontra aussi sa cousine Nina Hagerup, une chanteuse de talent qu'il épousa le 11 juin 1867. Grieg était à l'époque l'un des plus éminents jeunes musiciens de Norvège, mais il n'avait toujours pas d'œuvre symphonique à son nom. Pire encore, Grieg doutait de ses capacités, surtout après avoir entendu la Symphonie en Ré de Johan Svendsen. Même s'il se sentait assurément plus à l'aise

dans des morceaux de genre plus courts, comme la première série de *Pièces Lyriques* (Op.12) qu'il acheva cette même année, il s'essaya à l'écriture d'un concerto pour piano pendant un voyage dans le Søllerød danois avec Nina et leur fille Alexandra, alors âgée de deux mois.

L'œuvre suit la forme du concerto pour piano de Robert Schumann, dont elle partage également la tonalité en la mineur. Dans chacun des concertos, le soliste n'attend pas l'exposition de l'orchestre pour faire son entrée mais engage le dialogue avec lui tout de suite après un passage d'ouverture virtuose (decrecendo). Une autre similitude notable est le mouvement lent qui, dans chacune des œuvres, passe sans transition dans le Finale.

La première de ce concerto aurait dû trouver place au Jour de l'An 1869, mais Grieg n'ayant pas achevé l'orchestration à temps, elle fut reportée au 3 avril de cette même année et eut lieu à Copenhague. Edmund Neupert, auquel fut dédiée la deuxième version révisée du concerto, était le soliste. « Ton divin concerto a retenti samedi dernier dans la grande salle du casino, » fit-il savoir à Grieg qui, retenu par des concerts à Christiania (aujourd'hui Oslo), ne put y assister. « Le triomphe que l'on m'a fait était immense – le public a applaudi à tout

rompre dès la cadence du premier mouvement ! Gade, Hartmann et Rubinstein battaient des mains de toutes leurs forces ! »

En Norvège, la première de l'œuvre eut lieu le 7 août et le concerto fut joué dans toute l'Europe durant les années qui suivirent. S'il fut parfois interprété au piano par le compositeur lui-même, ce furent souvent d'autres pianistes, parmi lesquels de grands noms tels que Ferruccio Busoni et Percy Grainger, qui s'en firent les avocats.

Grieg avait rencontré Busoni pendant ses études à Leipzig et il l'introduisit auprès de son ami, le compositeur britannique Frederic Delius avec ces mots : « C'est un pianiste des plus remarquables – et peut-être quelque chose de plus. » En 1906, Grieg envoya une lettre au pianiste australien Percy Grainger pour lui demander de jouer le concerto pour piano sous sa direction au Festival de Leeds. Ce dernier résida pendant l'été 1907 à la villa Troidhaugen à Bergen. À son ami le compositeur et pianiste néerlandais Julius Röntgen, Grieg écrivit : « Grainger est un homme magnifique ! Il a merveilleusement joué et était d'une extrême gentillesse et amabilité ! » Leur concert commun n'eut malheureusement pas lieu puisque Grieg s'éteignit à Bergen le 4 septembre, à peine un mois après la visite de Percy Grainger. Ce dernier a d'ailleurs laissé une description

détaillée du style de jeu de Grieg, montrant le tempérament exceptionnel qui fut sans nul doute celui du pianiste Norvégien. « [...] car Grieg était infiniment viril et dynamique dans l'interprétation de ses propres œuvres. Toujours un poète, mais par-dessus tout, toujours un homme.[...] Toutes sortes d'accents forts et soudains, et des contrastes de lumière et d'ombre saisissants faisaient partie des formidables particularités de ses propres interprétations, tandis que la note de passion qu'il faisait entendre était d'une nature plus impétueuse et fiévreuse que violente. Il jouait du piano avec une extrême délicatesse et un sens exquis du détail et bien que son physique frêle - tout au moins dans les dernières années de sa vie - lui ait interdit de grandes démonstrations de force abrupte au clavier, il louait et revendiquait ces ressources chez les autres lorsque l'occasion l'exigeait. »

Malgré l'énorme succès du Concerto pour piano, Grieg, peu sûr de sa partition, révisa l'œuvre sept fois, dont la dernière à peine quelques semaines avant sa mort. Le changement le plus notable qu'il apporta fut celui du second thème lyrique du premier mouvement, qui devait à l'origine être joué par les violoncelles, mais qu'il attribua à la trompette sur les conseils de Franz Liszt, avant finalement de revenir sur sa décision.

L'intervention de Liszt dans le concerto était d'ailleurs étonnante. En 1870, Grieg reçut une bourse du gouvernement norvégien pour se rendre à Rome et rencontrer le grand virtuose du clavier, qui avait en effet dit grand bien de la première sonate pour violon. Grieg emporta avec lui la partition du concerto pour piano et demanda à Liszt de jouer l'œuvre « à vue ». Voici ce que l'on peut lire dans son journal : « Voulez-vous jouer, » demanda-t-il, et je m'empressai de répondre : « Non, je ne le peux pas » (vous savez, je ne m'y suis jamais exercé). Puis Liszt prit le manuscrit, s'assit au piano et dit aux invités, avec ce sourire qui lui était propre : « Très bien, alors je vais vous montrer que moi non plus, je ne le peux pas. » [...] Dans l'adagio, et encore plus dans le Finale, tant son jeu que les éloges dont il fut l'objet atteignirent un véritable paroxysme. [...] En conclusion, il me rendit le manuscrit et dit d'un ton particulièrement cordial : « Continuez ainsi : je vous le dit, vous avez ce qu'il faut. Et ne les laissez pas vous intimider. Cette dernière admonestation fut pour moi d'une signification considérable ; elle avait quelque chose d'une sanctification. De temps à autres, quand je serai en proie à la déception et l'amertume, je me rappellerai ces paroles, et le souvenir de cette heure aura le pouvoir merveilleux de me soutenir dans les moments de malheur. »

Grieg décrit en outre un moment remarquable à la fin du concerto. « Dans les toutes dernières mesures, lorsque dans les premiers triplets la première note passe dans l'orchestre du Sol dièse au Sol, alors que le piano, dans un imposant passage de gamme, s'élance sauvagement sur toute l'étendue du clavier, il s'arrêta subitement, se dressa de toute sa hauteur, quitta le piano, et à grandes enjambées théâtrales et les bras levés, il traversa le grand hall du cloître, tout en rugissant le thème. Lorsqu'il parvint au Sol en question, il leva impérieusement les bras et s'écria : « Sol, Sol, pas Sol dièse ! Magnifique ! C'est le vrai banco (punch) suédois ! ».

Ronald Vermeulen

Traduction française : Brigitte Zwerwer-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



PentaTone
classics

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 444
Made in Germany