



Daniil Trifonov
DESTINATION RACHMANINOV · DEPARTURE
Piano Concertos 2 & 4
The Philadelphia Orchestra · Yannick Nézet-Séguin





DESTINATION
RACHMANINOV
DEPARTURE

SERGEI RACHMANINOV (1873–1943)

Concerto for Piano and Orchestra No. 2 in C minor op. 18

- 1** 1. Moderato – Più vivo – Allegro – Maestoso (Alla marcia) – Moderato 11:14
- 2** 2. Adagio sostenuto 11:47
- 3** 3. Allegro scherzando – Moderato – Allegro scherzando – Presto – Moderato – 12:16
Allegro scherzando – Alla breve. Agitato – Presto – Maestoso – Risoluto

Suite from J. S. Bach's Partita for Violin in E major BWV 1006

Transcription for piano

- 4** 1. Preludio. Non allegro 3:48
- 5** 2. Gavotte 2:45
- 6** 3. Gigue 1:42

Concerto for Piano and Orchestra No. 4 in G minor op. 40

- 7** 1. Allegro vivace 10:06
- 8** 2. Largo 7:05
- 9** 3. Allegro vivace 9:24

Daniil Trifonov piano

The Philadelphia Orchestra · Yannick Nézet-Séguin



DESTINATION RACHMANINOV

DEPARTURE

The journey began in June of 1890, on the bucolic country estate of Ivanovka in the Tambov region, about 500 kilometres south-east of Moscow. There, in the care of his minor aristocrat relatives, the Satin family, and his conservatory professor, Alexander Siloti, the 17-year-old Sergei Vasilyevich Rachmaninov spent his summer vacation. Siloti, himself a pianist, conductor and composer, was equal parts mentor and promoter to his prodigious, young pupil. A student of Franz Liszt and later a collaborator of Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Siloti was also Rachmaninov's first cousin.

Also residing at Ivanovka that summer was the Skalon family, whose three teen-aged daughters made quite an impression

on the young Sergei. The pianist was captivated by Natalia, Ludmila and Vera Skalon, each in their own way. They were sensitive, flirtatious, and musical. Their heady days together consisted of walks in the surrounding fields, their evenings gathered around the piano. Flush with teenage sentiments, it was for the three sisters that Rachmaninov composed a short *Valse and Romance* for six hands.

The blissful idyll, inevitably, faded when September beckoned the young people and their families back to the capital. Rachmaninov continued sending the Skalon sisters letters – frequently lengthy and elaborate in both thought and feeling – as he wrestled throughout the following year with the

composition of his First Piano Concerto. He returned to Ivanovka again the next summer, but contracted malaria and, despite early successes such as the opera *Aleko*, his *Morceaux de fantaisie* op.3, and the two *Trios élégiaques* over the following years, Rachmaninov could never recapture the weightless magic of that summer with the Skalons.

In his early twenties, Rachmaninov suffered bouts of depression. His First Symphony was a critical flop; he had chronic writer's block and his engagement to Natalia Satina (of the Ivanovka family) was scuttled. He developed a serious drinking problem. He underwent various forms of psychotherapy. It was a dark, desperate time for Rachmaninov, whose immense talents as a composer, conductor and pianist looked destined to be squandered.

Yet woven into the opening measures of that little *Romance* he had written back in 1890 lay the key to Rachmaninov's musical redemption. The same undulating arpeg-

gios and affecting harmonic progressions composed for Natalia, Ludmila and Vera introduce the second movement of the work that, ten years later, would make him world-famous: his Second Piano Concerto op. 18.

Indeed, it was with the second movement that Rachmaninov, in 1900, began composing the concerto – from the middle, or “heart” outwards – based unmistakably on the 1890 *Romance*. The third movement followed shortly thereafter. Finally, Rachmaninov completed the first movement of his Second Piano Concerto, which was premiered in 1901 with the composer at the keyboard, conducted by Alexander Siloti.

“With his Second Piano Concerto,” says Daniil Trifonov, “Rachmaninov announced his re-invention as an artist. The piece was one of the first he composed after a long period of silence, and represents an entirely new kind of pianism. Rachmaninov requires the pianist not just to master the work's virtuosity [Rachmaninov had notoriously large hands], but also to search for a unique com-

bination of tonal richness and concentrated expressivity. It is unlike anything written before. When we think of Rachmaninov's music being full of nostalgia, the Second Concerto is where idea, form, technique and lyrical inspiration find their mature balance and expression."

"Each of Rachmaninov's four piano concertos has a very specific musical language," Trifonov continues, "with each representing a synthesis of his musical interests and aesthetic preoccupations at the time of its composition." Around 1900, Rachmaninov was digging into his past. While composing the Second Piano Concerto, he was also busy with the Suite No. 2 op. 17 for two pianos. "The Second Suite," says Trifonov, "is like a draft for many of the ideas in the concerto." Consisting of four movements based on classical forms, the Suite's Tarantella finale resembles the last movement of the concerto in character and rhythmic drive. The third part of the Suite is entitled "Romance", which recalls Rachmaninov's affection for

the Skalon sisters. Rachmaninov was certainly conscious of this connotation, yet reserved the opening motif of the early *Romance* for use in the Second Concerto's irresistible middle movement.

Despite this sentimental connection, Trifonov contends that the Second Piano Concerto is in fact one of Rachmaninov's least Romantic works. "It is more Classical," he says. "After years of struggle, Rachmaninov rediscovered simplicity of timing. That is what I think he found so inspiring in the opening of that youthful *Romance*: the expression is heartfelt but transparent, there is no excess. The piece is sober, almost minimalistic in development, relying on polyphony rather than decorous embellishment. The finale contains a significant fugue. And the slow movement too is full of counterpoint." Trifonov's inclusion on this album of Rachmaninov's jovial transcription of three movements from Bach's Violin Partita in E major reflects this polyphonic inheritance.



Whereas Rachmaninov's Second Piano Concerto is often thought of as a lush, late-Romantic work, the piece in fact represents the young composer, at a critical juncture in his life, reaching back to old forms, exploring the very foundations of music – and synthesizing his own musical roots, in order to look forward. Like flipping through a photo album of distant memories, the Second Piano Concerto suggests Rachmaninov recalling times past as a fresh point of departure.

By contrast, the Fourth Piano Concerto op. 40 was written at the height of the composer's journey: in 1926, almost a decade after Rachmaninov had left Russia following the Bolshevik Revolution, at a time when he was criss-crossing the Atlantic Ocean and the North American continent as one of the world's most celebrated piano virtuosos. This work too emerged after a period of relative compositional scarcity. The obstacle in the mid-1920s, however, was not internal struggle, but the pressures of time – Rachmaninov's gruelling touring schedule

leaving precious few moments for serious composition.

Travelling the globe, Rachmaninov nevertheless continued absorbing and synthesizing the aesthetic influences around him. He lived as a true cosmopolitan. He was in New York as George Gershwin introduced jazz to the classical concert hall. He met Debussy and Ravel in Europe. In painting and literature, he was familiar with the Futurists, the Dadaists, and the Surrealists; and he, like the rest of the world in that era, was bewitched by the comic phenomenon of Charlie Chaplin.

And so, when he was finally able to write a new concerto to perform with Leopold Stokowski and the Philadelphia Orchestra, Rachmaninov did not look back to the forms and styles of his earlier successes; rather, he turned to the topical musical material of his day. As Trifonov explains: "With the Fourth Concerto, Rachmaninov pushes musical language in a new direction – and succeeds! The spirit is very much of its time. The feel-

ing is jazzy, mechanical – almost engine-like – you hear the influence of film music, of industry. There are of course glimpses of Rachmaninov's cantabile melodies in that characteristic Russian idiom, but the harmonies are more risky, the music is edgy."

"From a technical point of view," he continues, "the piano playing must be extremely light and explosive – as must the orchestra's, too. Rachmaninov treats the orchestra almost like a second soloist. The writing is very virtuosic. There is a momentum and drive to the piece. The first movement is like a train accelerating down the tracks, and during the piece you see stations and cities and scenes of nature all flashing by out the window. The Fourth Concerto is like sharing a journey with Rachmaninov through the musical mosaic of his world."

Critical reception of Rachmaninov's Fourth Concerto was mixed, in large part owing to the success of works such as his Second Concerto, which had become a repertoire staple and audience favourite. The

earlier piece elicited expectations of more of the same deep, lyrical introspection. Yet the later concerto carved a path to the future, musically paving the way for Rachmaninov's final masterpieces, the *Rhapsody on a Theme of Paganini* op. 43 and the *Symphonic Dances* op. 45, and establishing new standards in the technical and expressive capacities of the piano, as well as in the intricate dialogue between soloist and orchestra within the concerto genre.

From the pastoral purity of late-19th-century Ivanovka to the bustling eclecticism of the American and European metropolises of the 20th century, the bridge linking Rachmaninov's Second and Fourth Piano Concertos offers a chronicle of a life transformed by history and music, and, with each work's creation, it transformed the course of music history too. As Trifonov aptly concludes: "Rachmaninov's concertos represent a journey – and a destination!"

Oscar Alan



AUF DEM WEG ZU RACHMANINOFF AUFBRUCH

Die Reise begann im Juni 1890 auf dem idyllischen Landsitz Iwanowka im Gouvernement Tambow, etwa 500 Kilometer südöstlich von Moskau. Unter der Aufsicht seiner kleinadligen Verwandten, der Familie Satin, und seines Professors am Konservatorium, Alexander Siloti, verbrachte der 17-jährige Sergei Wassiljewitsch Rachmaninoff dort die Sommerferien. Siloti, von Haus aus Pianist, Dirigent und Komponist, war gleichermaßen Mentor und Förderer seines jungen Ausnahmeschülers. Darüber hinaus war Siloti, der bei Liszt Unterricht gehabt und später mit Pjotr Iljitsch Tschaikowsky zusammengearbeitet hatte, auch Rachmaninoffs Vetter.

Außerdem hielt sich die Familie Skalon in Iwanowka auf. Deren drei Töchter Natalja,

Ljudmila und Vera – sämtlich Teenager – beeindruckten den jungen Sergei zutiefst. Jede von ihnen faszinierte ihn auf ihre Weise. Die drei waren empfindsam, kokett und musikalisch. Ihre zauberischen gemeinsamen Tage vergingen mit Streifzügen durch die umliegenden Felder; abends scharte man sich um das Klavier. Im jugendlichen Überschwang schrieb Rachmaninoff für die drei Schwestern einen kleinen Walzer und eine kurze Romanze für Klavier zu sechs Händen.

Die Glückseligkeit dieser Idylle konnte nicht ewig währen; sie endete, als die jungen Leute und ihre Familien im September in die Hauptstadt zurückkehren mussten. Während sich Rachmaninoff im Jahr darauf

mit den Kompositionsarbeiten zu seinem Ersten Klavierkonzert abmühte, schrieb er weiterhin lange, gefühlvolle Briefe an die Skalon-Schwestern. Im darauffolgenden Sommer kehrte Rachmaninoff nach Iwanowka zurück, zog sich aber Malaria zu; obwohl er in den folgenden Jahren unter anderem mit seiner Oper *Aleko*, seinen *Morceaux de fantaisie* op.3 und den beiden *Trios élégiaques* frühe Erfolge verbuchen konnte, erlebte er doch nie wieder die Leichtigkeit und den Zauber des Sommers mit den Skalons.

Mit Anfang 20 litt Rachmaninoff unter depressiven Schüben. Seine Erste Symphonie fiel bei der Kritik durch; er hatte eine chronische Schreibblockade, und die Heirat mit Natalja Satina (aus der Familie in Iwanowka) musste er gegen viele Widerstände durchsetzen. Rachmaninoff hatte ein ernsthaftes Alkoholproblem und unterzog sich verschiedenen Psychotherapien; er durchlebte eine dunkle, verzweifelte Zeit. Und es deutete alles darauf hin, dass es ihm nicht

vergönnt sein würde, sein großes Talent als Komponist, Dirigent und Pianist auch zur Entfaltung zu bringen.

Der Schlüssel zur großen Wende in Rachmaninoffs musikalischer Karriere findet sich in den Anfangstakten der kleinen Romanze von 1890: Die gleichen wellenförmigen Arpeggien und ausdrucksvollen Akkordfortschreitungen, die er für Natalja, Ljudmila und Vera geschrieben hatte, eröffnen den zweiten Satz jenes Werks, mit dem Rachmaninoff zehn Jahre später als Komponist zu Weltruhm gelangte – des Zweiten Klavierkonzerts op.18.

Tatsächlich begann Rachmaninoff im Jahr 1900 die Komposition des Konzerts – gleichsam vom »Herzstück« ausgehend – mit dem zweiten Satz, der unverkennbar die Romanze von 1890 aufgreift. Der dritte Satz folgte wenig später. Als letztes vollendete Rachmaninoff den ersten Satz dieses Konzerts, das 1901 mit dem Komponisten selbst am Klavier und unter der Leitung von Alexander Siloti uraufgeführt wurde.



»Mit seinem Zweiten Klavierkonzert«, so Daniil Trifonov, »stellte Rachmaninoff unter Beweis, dass er sich als Künstler neu erfunden hatte. Es war sein erstes Werk nach einer langen Zeit der Stille, er führt darin eine ganz neue Spielart der pianistischen Kunst vor: Der Solist muss nicht nur die Virtuosität des Stücks meistern [Rachmaninoff war bekannt für seine großen Hände], es gilt auch, eine einmalige Kombination von klanglicher Vielfalt und konzentriertem Ausdruck zu finden. Das hatte es noch nie zuvor gegeben. Wer glaubt, Rachmaninoffs Musik sei von der Sehnsucht nach der Vergangenheit geprägt, kann im Zweiten Klavierkonzert beobachten, wie sich Einfälle, Form, Technik und lyrische Eingebung zu reifer Ausgewogenheit und Expressivität steigern.«

»Jedes von Rachmaninoffs vier Klavierkonzerten spricht seine ganz eigene musikalische Sprache«, erläutert Trifonov weiter, »denn jedes stellt die Synthese aus seinen musikalischen Vorlieben und ästhetischen Grundsätzen während der

jeweiligen Entstehungszeit dar.« Um 1900 setzte sich Rachmaninoff intensiv mit seiner Vergangenheit auseinander. Während der Arbeit am Zweiten Klavierkonzert entstand auch die Suite Nr. 2 op. 17 für zwei Klaviere. »Die Zweite Suite«, so Trifonov, »ist fast schon eine Vorstudie für viele Stellen des Konzerts.« Die Suite besteht aus vier Sätzen in klassischer Formgebung; ihr Tarantella-Finale ähnelt in Charakter und rhythmischem Zugriff dem letzten Satz des Konzerts. Der dritte Satz der Suite ist »Romanze« betitelt und erinnert an Rachmaninoffs Zuneigung zu den Skalon-Schwwestern. Er war sich dieses Bezugs zweifelsfrei bewusst, sparte sich das Eingangsmotiv der frühen Romanze allerdings für den betörenden Mittelsatz des Zweiten Klavierkonzerts auf.

Trotz dieses emotionalen Zusammenhangs hält Trifonov das Zweite Klavierkonzert eigentlich für eines von Rachmaninoffs unromantischsten Werken. »Es ist viel eher klassisch«, sagt er. »Nach Jahren

des Kampfes hat Rachmaninoff hier den Geschmack an der schlichten Schönheit des rechten Timings wiederentdeckt. Ich glaube, genau das fand er so inspirierend am Anfang seiner Romanze aus Jugendzeiten: Der Ausdruck ist tief empfunden, aber durchlässig, kein bisschen dick aufgetragen. Von der Materialverarbeitung her ist das Stück recht nüchtern, fast minimalistisch, und setzt mehr auf Polyphonie, weniger auf üppige Ausschmückungen. Im Finale gibt es eine riesige Fuge. Und auch der langsame Satz ist von Kontrapunktik geprägt.« Dass Trifonov das vorliegende Album mit Rachmaninoffs heiteren Transkriptionen dreier Sätze aus Bachs Violinpartita in E-Dur ergänzt, spiegelt diese Verbindung zur Polyphonie.

Rachmaninoffs Zweites Klavierkonzert wird oft für ein üppig-spätromantisches Werk gehalten; es zeigt aber, wie der junge Komponist an einer schwierigen Stelle seines Lebensweges auf der Suche nach den wahren Fundamenten der Musik alte For-

men wieder aufgreift, dabei eigene musikalische Wurzeln ausbildet und den Blick auf die Zukunft richtet. Wie ein Fotoalbum, das beim Durchblättern lauter ferne Erinnerungen wachruft, evoziert das Zweite Klavierkonzert das Bild eines Komponisten, der die Vergangenheit als Ausgangspunkt für den Neubeginn nutzt.

Im Gegensatz dazu wurde das Vierte Klavierkonzert op. 40 auf dem Gipfelpunkt der kompositorischen Reise geschrieben: Es entstand 1926, fast zehn Jahre, nachdem Rachmaninoff Russland nach der Oktoberrevolution verlassen hatte. Zu diesem Zeitpunkt reiste er als einer der gefragtesten Klaviervirtuosen der Welt immer wieder über den Atlantik und durch den gesamten nordamerikanischen Kontinent. Auch dieses Werk beendete eine Phase relativ spärlicher Kompositionstätigkeit. Das Problem Mitte der 1920er-Jahre war allerdings nicht innerer Kampf, sondern Zeitnot: Rachmaninoffs äußerst strapaziöser Tourneepplan gewährte ihm nur wenige kostbare Momen-

te, in denen er ernsthaft ans Komponieren denken konnte.

Auf seinen Reisen rund um den Erdball fuhr Rachmaninoff gleichwohl fort, die ästhetischen Einflüsse um sich herum aufzunehmen und zu etwas Neuem zu verbinden. Sein Leben war das eines echten Kosmopoliten. Er hielt sich in New York auf, als George Gershwin den Jazz in den klassischen Konzertsälen heimisch machte, in Europa begegnete er Debussy und Ravel. Im Bereich der Malerei und der Literatur war er mit den Futuristen, den Dadaisten und den Surrealisten vertraut, und Rachmaninoff ließ sich – wie der Rest der damaligen Welt – von der phänomenalen Komik Charlie Chaplins verzaubern.

Als er schließlich dazu kam, ein neues Konzert zu schreiben (das er selbst mit dem Philadelphia Orchestra unter Leopold Stokowski aufführen sollte), knüpfte Rachmaninoff nicht an die Formen und Stile seiner früheren Erfolgswerke an, sondern orientierte sich am aktuellen Stand des Materials.

Trifonov erklärt: »Mit dem Vierten Klavierkonzert gab Rachmaninoff der Musiksprache eine ganz neue Richtung – und das mit Erfolg! Das Stück ist stark geprägt vom Geist seiner Zeit. Es mutet jazzig an, mechanisch, fast maschinell, man spürt den Einfluss der Filmmusik und des Industriezeitalters. Natürlich unternimmt Rachmaninoff gelegentliche Abstecher in seine kantable Melodik nach typisch russischer Manier, aber die Harmonik ist kühner, die Musik insgesamt kantiger.«

»Unter technischen Gesichtspunkten«, fährt Trifonov fort, »muss der Pianist mit äußerster Leichtigkeit, fast explosiv agieren. Das Orchester übrigens auch: Rachmaninoff behandelt es quasi wie einen zweiten Solisten, denn der Orchestersatz ist sehr virtuos. Das Stück hat Verve und drängt voran. Der erste Satz gleicht einem Zug, der auf seiner Fahrt immer schneller wird – durchs Fenster sieht man Bahnhöfe, Städte und Landschaften nur so vorbeifliegen. Das Vierte Klavierkonzert klingt, als würde man Rachmaninoff

auf seiner Reise durch das musikalische Mosaik seiner Welt begleiten.«

Die Kritik reagierte gemischt auf Rachmaninoffs Viertes Klavierkonzert, was größtenteils am Erfolg solcher Werke wie des Zweiten Klavierkonzerts lag, das zu einer Säule des Repertoires und einem echten Publikumsliebling avanciert war. Das frühere Werk hatte die Erwartung geweckt, es würde mit der gleichen tiefen, lyrischen Innenschau weitergehen. Gleichwohl eröffnete das spätere Konzert einen Weg in die Zukunft: Es ebnete Rachmaninoffs Meisterstücken wie der *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* op. 43 und den *Symphonischen Tänzen* op. 45 den Weg und setzte in Hinsicht auf die technischen und expressiven Möglichkeiten des Klaviers ebenso neue Maßstäbe wie bezüglich des vielschichtigen Dialogs zwischen Soloinstrument und Orchester in der Gattung Konzert.

Von der ländlichen Idylle Iwanowkas im späten 19. Jahrhundert bis hin zum pulsierenden Eklektizismus amerikanischer und europäischer Metropolen des 20. Jahrhunderts spannt sich ein Bogen, der Rachmaninoffs Zweites und Viertes Klavierkonzert miteinander verbindet; gleichzeitig zeigt sich die Chronik eines Lebens, das von der Geschichte und von der Musik verändert wurde, wobei sich mit der Entstehung jedes der beiden Werke auch der Lauf der Musikgeschichte veränderte. Wie Trifonov zum Abschluss treffend feststellt: »Rachmaninoffs Klavierkonzerte sind gleichermaßen der Weg und das Ziel!«

Oscar Alan

Übersetzung: Stefan Lerche



Recordings: Philadelphia, Kimmel Center, Verizon Hall,
10/2015 (Concerto No. 4, live), 4/2018 (Concerto No. 2, Partita)

Executive Producers: Ute Fesquet, Misha Aster
Recording Producer: Sid McLauchlan
Recording Engineers: Charles Gagnon, Andrew Mellor
Assistant Recording Engineer: Dave Conner

Steinway piano provided by The Philadelphia Orchestra
Piano Technician: Greg Sikora

Postproduction: Andrew Mellor
Production Coordinator: Malene Hill

Product Manager: Nikki Kawamura
Project Coordinator: Corinna Höhn

© 2018 Deutsche Grammophon GmbH,
Stralauer Allee 1, 10245 Berlin

© 2018 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Publisher: Boosey & Hawkes / Bote & Bock, Berlin

Booklet Editor: Eva Zöllner **texthouse**

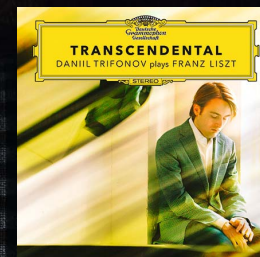
Cover & Artist Photos © Dario Acosta

Creative Management: Oliver Kreyssig

Design: Mareike Walter

With special thanks to **FAZOLI**

www.deutschegrammophon.com



Backstage for blogs, activities and free music

my.deutschegrammophon.com

myDG