



WARNER
CLASSICS

SYMPHONIC
DANCES

RACHMANINOV

PIANO
CONCERTO
NO.2

DONG HYEK
LIM

MARTHA
ARGERICH

BBC SYMPHONY ORCHESTRA
ALEXANDER VEDERNIKOV



SERGEI RACHMANINOV 1873–1943

Piano Concerto No.2 in C minor Op.18

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | I. Moderato | 11.36 |
| 2 | II. Adagio sostenuto | 11.54 |
| 3 | III. Allegro scherzando | 12.27 |

DONG HYEK LIM piano

BBC SYMPHONY ORCHESTRA

ALEXANDER VEDERNIKOV

Symphonic Dances Op.45 arr. Rachmaninov for 2 pianos

- | | | |
|---|---|-------|
| 4 | I. Non allegro | 11.21 |
| 5 | II. Andante con moto (Tempo di Valse) | 8.47 |
| 6 | III. Lento assai – Allegro vivace –
Lento assai, come prima – Allegro vivace | 12.31 |

DONG HYEK LIM · MARTHA ARGERICH pianos

68.48



Few concertos can claim an unbroken run of popularity with audiences and pianists; yet Rachmaninov's Second Piano Concerto remains a quintessential example. It is a work of tremendous melodic warmth, and while its substantial fame may have invited prejudice in some quarters, it is suffused with many subtle structural refinements.

Completed in April 1901, it evolved in the rush of creativity that followed a period of disappointment and silence generated by the disastrous premiere of the composer's First Symphony in 1897. It was claimed that sessions of hypnotherapy with Dr Nikolai Dahl, the concerto's dedicatee, loosened the inhibitions that had restrained the composer. While the story may be fanciful, Rachmaninov's late grandson some years ago further suggested that Dr Dahl's attractive daughter may have been the source of inspiration.

The Moderato movement was completed after the second and third movements were premiered in late 1900, and it opens in a justifiably famous way, the burgeoning bell-like chords increasing in chromatic tension. Following the powerful statement of the principal theme by the strings, the expansive secondary subject is largely taken by the pianist. The piano is again to the fore after the comparatively brief development section, accompanying the return of the principal theme with a countermelody of martial styling. Offsetting the lengthy exposition, the recapitulation is truncated, with the second subject reduced to a fleeting horn solo.

A series of modulating chords leads to the brighter key of E major for the Adagio sostenuto, the pianist entering in a seemingly extemporaneous fashion. This rhythmically ambiguous figuration, which serves as an accompaniment to the lyrical melody, was in fact adapted from a Romance for piano six hands, written in 1891 but published posthumously. (That the theme itself was also worthy of repurposing is reflected by Eric Carmen's using it in his 1970s hit *All by Myself*.)

Counterbalancing the modulatory opening of the second movement, a passage for orchestra leads the Allegro scherzando back to C minor, the pianist entering with a dazzling cadenza. In its keyboard layout, the flighty principal subject presents myriad technical challenges, yet the emotional core of the movement is the expressive secondary theme: appearing three times, it ultimately emerges apotheosised in grandeur in the coda. In view of its fame, it is intriguing that a question hangs over its authorship. Russian musicologist Leonid Sabaneyev claimed that Rachmaninov had been offered the melody by Nikita Morozov, a former fellow student at the Moscow Conservatory. While unverifiable, it seems plausible that the melody's initial phrase, with its "oriental" shadings (as introduced first by oboe and violas, and later by the violins), was borrowed, while the expansive pianistic treatment that follows is authentic Rachmaninov.

Emblematic of its broad appeal, the Second Piano Concerto was performed by Rachmaninov on 58 occasions at home and abroad prior to the October Revolution of 1917. Until that time, he had regarded composing and conducting as his primary careers, a view that changed with the decision to move with his wife and daughters to the safety of the West. Believing that concertising at the piano would provide for his family most expediently, he would later be acclaimed as one of the greatest pianists of the 20th century.

Rachmaninov's prolific touring schedule limited time for composition, and only six major works appeared in his later years. Given the vituperative critical reaction to some of these, it may seem surprising that he persevered. Yet the *Symphonic Dances*, his final major work, has earned enduring fame, a success the composer was sadly not to witness, dying little more than two years after its premiere.

The Russian choreographer, Kasyan Goleizovsky, claimed that parts of the *Symphonic Dances* date from an unrealised ballet, *The Scythians*, under consideration in 1915. While this later reuse would not be unprecedented, the powerful way in which the material is presented seems very much of its time, especially in regard to rhythm which, in places, suggests jazz. The transcription for two pianos was published in 1942, and the composer and the young Vladimir Horowitz are known to have played the work together in California, then home to both émigrés. That RCA declined an apparent offer by the artists to record the transcription seems a colossal error of judgement.

For many years, astute listeners have noticed subtle references in the *Symphonic Dances* to Rachmaninov's earlier compositions, one of the first of which occurs as the music of the first dance transitions to the melancholy central melody. Here, there is a resemblance to the opening of the Third Symphony. In the texture of the closing bars, Rachmaninov makes an apparent reference to a passage from the first movement of the Second Suite Op.17, while the melody evokes the principal theme of the ill-fated First Symphony, albeit transformed into the major mode.

The theme of the outer sections of the second dance beguiles in twists and turns, its waltz-like character perhaps reminiscent of the Serenade Op.3, a staple of the composer's concert programmes in the 1920s and 1930s. In the vibrant coda section, the music increases in excitement, rising to an ecstatic "vivo" before the last twists of the melody fade away.

Recurrent through many of Rachmaninov's later compositions is the opening phrase of the *Dies Irae* (Day of Wrath) plainchant. Its outline is embedded both in the stark chords that open the final dance and its spiky principal theme, yet it is only after the hushed pauses of the central section that it blazons forth decisively. Perhaps nostalgically, Rachmaninov includes a direct quotation from his 1915 setting of the Russian liturgy, part IX of the *All-Night Vigil* ("Blessed Be the Lord"). The complex rhythmic undercurrents bring the *Symphonic Dances* to an exhilarating close, yet one suspects that the original text was of significance to the composer, with the word "Alliluya" pencilled at the corresponding point in the manuscript. Through its quotations and many references, the composer appears in his final work to weave together the long threads of his life, ultimately vanquishing wrathful darkness in the glory of light.

SCOTT DAVIE



P eu de concertos peuvent ainsi revendiquer une popularité ininterrompue auprès du public et des pianistes ; il est vrai que le Deuxième Concerto pour piano de Rachmaninov est la quintessence même du genre. L'œuvre est d'une flamme mélodique prodigieuse, et si une renommée aussi considérable a pu susciter chez certains quelque *a priori* négatif, ce Concerto témoigne pourtant de nombreux et subtils raffinements structurels.

Achevé en avril 1901, il fut conçu dans un sursaut de créativité consécutif à une période de désillusion et de silence elle-même provoquée par la création désastreuse, en 1897, de la Première Symphonie du compositeur. On a affirmé que les séances d'hypnothérapie du docteur Nikolai Dahl, dédicataire du Concerto, avaient contribué à dompter les inhibitions qui entravaient alors le compositeur. S'il se peut que l'histoire soit fantaisiste, feu le petit-fils de Rachmaninov continuait de suggérer, il y a encore quelques années, que la fille, très séduisante, du Dr Dahl pourrait avoir été sa source d'inspiration.

Achevé après les deuxième et troisième mouvements, entendus en avant-première le 2 décembre 1900, le *Moderato* d'introduction débute d'une manière qui à juste titre a fait sa renommée, le déploiement progressif des accords, tels des sons de cloches, se doublant d'une tension chromatique grandissante. À la suite de l'exposition affirmée du thème principal par les cordes, le second thème, expansif, se trouve amplement repris par le soliste. Le piano est de nouveau au premier plan après la section relativement brève de développement, répondant au retour du thème principal par une contre-mélodie d'allure martiale. Contrastant avec l'exposition, généreusement déployée, la réexposition s'avère tronquée, le second thème se réduisant à un fugitif solo de cor.

Une série d'accords modulants conduit à la tonalité plus lumineuse de *mi* majeur, le pianiste faisant son entrée dans l'*Adagio sostenuto* d'une manière pouvant sembler improvisée. Cette figuration rythmiquement ambiguë, en guise d'accompagnement de la mélodie de caractère lyrique, est en fait l'adaptation d'une Romance pour piano à six mains écrite en 1891 mais publiée à titre posthume. (Que le thème lui-même méritait bien d'être réutilisé, c'est ce dont témoigne l'usage qu'en fit Eric Carmen dans son *hit* des années 1970 *All by Myself*.)

Contrebalançant l'introduction modulante du deuxième mouvement, un passage pour orchestre ramène l'*Allegro scherzando* au ton d'*ut* mineur, le pianiste faisant irruption sur une éblouissante cadence. Dans sa mise en œuvre au niveau du clavier, le virevoltant thème principal suscite une myriade de défis techniques, cependant que l'épicentre émotionnel du mouvement se situe dans le deuxième thème, expressif : exposé à trois reprises, il émerge finalement en apothéose dans une coda pleine de grandeur. Compte tenu de sa célébrité, on ne peut qu'être étonné que sa paternité soit remise en cause. Le musicologue russe Leonid Sabaneïev prétendait que cette mélodie avait été offerte à Rachmaninov par Nikita Morozov, un ancien camarade d'études au Conservatoire de Moscou. Bien qu'invérifiable, il semble recevable que la phrase initiale de la mélodie, avec ses inflexions « orientales » (telle qu'introduite d'abord par hautbois et altos, puis par les violons), ait pu relever d'un emprunt, cependant que l'ample traitement pianistique qui s'ensuit est du pur Rachmaninov.

Fait révélateur de son extrême séduction, le Deuxième Concerto pour piano fut interprété par Rachmaninov à cinquante-huit reprises tant en Russie que hors de son pays avant la Révolution d'Octobre de 1917. S'il avait jusqu'alors considéré la composition et la direction d'orchestre comme ses vocations premières, son point de vue évolua lorsqu'il décida de s'installer à l'ouest avec sa femme et ses filles, pour y vivre en sécurité. Avec la conviction que donner des concerts de piano lui permettrait de subvenir plus avantageusement aux besoins de sa famille, il s'apprêtait à devenir l'un des pianistes les plus ovationnés du XX^e siècle.

L'intense activité de Rachmaninov concertiste limitait le temps disponible pour la composition, six œuvres majeures seulement ayant pu voir le jour dans ses dernières années. Étant donné les critiques acerbes proférées à l'encontre de certaines d'entre elles, on s'étonne même qu'il ait persévéré. Sa dernière grande œuvre, les *Danses symphoniques*, n'en connut pas moins la célébrité sur le long terme, succès dont le compositeur, disparu à peine deux ans après la création, ne put malheureusement être témoin.

Le chorégraphe russe Kasyan Goleizovski affirmait que certaines sections des *Danses symphoniques* émanaient d'un projet de ballet, *Les Scythes*, qu'il aurait conçu en 1915. Si une telle réutilisation n'aurait pas été sans précédent, la manière magistrale dont le matériau est présenté semble toutefois résolument en phase avec son temps, en particulier sur le plan du rythme qui, par moments, fait penser au jazz. La transcription pour deux pianos fut publiée en 1942, et l'on sait que le compositeur et le jeune Vladimir Horowitz la jouèrent ensemble en Californie, où les deux émigrés s'étaient établis. Que RCA ait pu décliner l'offre apparemment faite par les deux artistes d'enregistrer la transcription semble une colossale erreur de jugement.

Depuis de nombreuses années, des auditeurs avisés ont relevé dans les *Danses symphoniques* de subtiles références à des œuvres antérieures de Rachmaninov, l'une des premières correspondant au moment où la musique de la première danse bascule dans la mélancolie de la mélodie centrale. Il y a là, en effet, une ressemblance avec le début de la Troisième Symphonie. On trouve par ailleurs, dans la texture des dernières mesures, une référence manifeste à un passage du premier mouvement de la Deuxième Suite op. 17, cependant que la mélodie évoque le thème principal de la Première Symphonie, de triste mémoire, bien que transposé en mode majeur.

Le thème des sections extérieures de la deuxième danse offre de séduisants rebondissements, suggérant par son caractère proche de la valse une réminiscence de la Sérénade op. 3, pièce pivot des programmes de concert du compositeur dans les années 1920 et 1930. Dans la vibrante coda, la musique, soumise à une exaltation croissante, s'élève jusqu'à un extatique *vivo*, avant que les derniers accents de la mélodie ne s'estompent dans le lointain.

Un motif apparaît de manière récurrente dans plusieurs compositions tardives de Rachmaninov : la phrase initiale du plain-chant sur le *Dies irae* (« Jour de colère »). Les contours en sont à la fois intégrés aux puissants accords qui introduisent l'ultime danse et à son anguleux thème principal, même si celui-ci ne s'affirme avec détermination qu'après les suspensions feutrées de la section médiane. Non sans nostalgie, peut-être, Rachmaninov insère une citation directe de son adaptation de la liturgie russe, reprise de la section n° 9, « Béni soit le Seigneur », de la *Grande Louange du soir et du matin* : les *Vêpres* op. 37 de 1915. De complexes rythmes sous-jacents conduisent les *Danses symphoniques* jusqu'à une étourdissante péroraison, et l'on suspecte que le texte original était d'une signification particulière pour le compositeur, le mot « Alléluia » étant noté au crayon à l'endroit correspondant sur le manuscrit. À travers ses citations et nombre de références, le compositeur semble avoir tissé dans son œuvre ultime les fils conducteurs de sa vie, vainquant finalement l'obscurité vindicative dans l'éclat de la lumière.

SCOTT DAVIE

Traduction : Michel Roubinet



Nur wenige Konzerte erfreuen sich ungebrochener Popularität sowohl beim Publikum als auch bei Pianisten; Rachmaninows 2. Klavierkonzert aber steht genau dafür. Es ist ein Werk von immenser melodischer Wärme, und auch wenn sein Ruhm bisweilen Vorbehalte geschürt hat, so ist es doch überreich an strukturellem Raffinement.

Das im April 1901 fertiggestellte Werk entsprang jenem kreativen Rausch, der sich der Phase der Enttäuschung und des künstlerischen Stillstands nach der desaströsen Premiere seiner 1. Sinfonie im Jahre 1897 anschloss. Man sagt, dass es Hypnosesitzungen bei Dr. Nikolai Dahl, dem Widmungsträger des Konzertes, waren, welche die kreative Blockade, die Rachmaninow lähmte, zu lösen vermochten. Und Rachmaninows unterdessen verstorbener Enkel behauptete vor einigen Jahren gar, dass die attraktive Tochter Dr. Dahls eine Quelle der Inspiration gewesen sein könnte.

Der Moderato-Kopfsatz entstand erst nachdem der zweite und dritte Satz Ende des Jahres 1900 uraufgeführt worden waren und eröffnet das Werk mit jenen unterdessen wahrhaft legendären, glockenartig-anschwellenden Akkorden, die chromatisch stetig an Spannung gewinnen. Nachdem die Streicher das kraftvolle Hauptthema vorgestellt haben, ist der Seitensatz vorrangig Sache des Pianisten. Auch nach der vergleichsweise knappen Durchführung steht das Klavier im Vordergrund, wenn es die Wiederkehr des Hauptthemas mit einer martialischen Gegenstimme begleitet. Im Gegensatz zur ausladenden Exposition ist die Reprise dann knapp gehalten, und das zweite Thema beschränkt sich auf ein flüchtiges Hornsolo.

Eine Folge von modulierenden Akkorden leitet über ins hellere E-Dur des Adagio sostenuto, das der Pianist in scheinbar freier Manier beginnt. Diese rhythmisch mehrdeutige Figuration, welche die lyrische Melodie untermalt, adaptierte Rachmaninow von einer 1891 entstandenen Romanze für Klavier zu sechs Händen, die erst posthum veröffentlicht wurde. (Dass das Thema selbst sich auch für eine Umnutzung anbietet, hat dann Eric Carmen 1975 mit seinem Hit *All by Myself* bewiesen.)

Als Gegengewicht zum modulatorischen Beginn des zweiten Satzes führt eine Überleitung im Orchester das Allegro scherzando zurück zu c-Moll, und das Klavier kommt mit einer gleißenden Kadenz dazu. Bietet das sprunghafte Hauptthema im Klaviersatz unzählige technische Herausforderungen, so liegt das emotionale Zentrum des Finales doch in dessen expressiven zweiten Thema: insgesamt dreimal erklingt es, zuletzt in pathetisch überhöhter Pracht in der Coda. Eingedenk der Bekanntheit dieses Werkes mag es erstaunen, dass hinsichtlich der Urheberschaft offene Fragen bestehen. Der russische Musikologe Leonid Sabaneyew etwa behauptet, dass Rachmaninow die Melodie von Nikita Morozow erhalten habe, einem ehemaligen Studienkollegen am Moskauer Konservatorium. Das lässt sich zwar nicht beweisen, ist aber immerhin plausibel, scheint die erste Phrase der Melodie mit ihrer „orientalischen“ Einfärbung (zuerst von Oboe und Bratschen vorgestellt, später dann auch in den Violinen) doch entlehnt zu sein, wohingegen der sich anschließende, ausgedehnte Klaviersatz offensichtlich authentischer Rachmaninow ist.

Sinnbildlich für seine enorme Popularität wurde das 2. Klavierkonzert von Rachmaninow selbst vor der Oktoberrevolution von 1917 ganze 58 mal in Russland und im Ausland aufgeführt. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte er Komponieren und Dirigieren als Kern seines Schaffens betrachtet, eine Sicht, die sich mit der Entscheidung, mit seiner Familie in den sicheren Westen überzusiedeln, änderte. Im Glauben, dass er als Interpret am Klavier seiner Familie ein verlässlicheres Einkommen sichern könnte, sollte er zu einem der gefeiertsten Pianisten des 20. Jahrhunderts werden.

Rachmaninows übervoller Konzertkalender beschränkte seine Komponierzeit, so dass in seinen späteren Jahren nur noch sechs größere Kompositionen entstehen sollten. Bedenkt man die teilweise sehr schmähend ausfallenden Reaktionen auf einige dieser Werke, so mag beinahe erstaunen, dass er nicht aufgab. Seinen *Sinfonischen Tänzen* aber, seinem letzten großen Werk, war dauerhafter Ruhm beschieden; ein Erfolg, den der Komponist leider nicht mehr selbst erleben konnte, da er gut zwei Jahre nach der Uraufführung verstarb.

Der russische Choreograph Kasyan Goleizowsky hat behauptet, dass Teile der *Sinfonischen Tänze* auf das letztlich nicht realisierte Ballett *Die Skythen* von 1915 zurückgingen. Wäre eine spätere Weiterverwendung auch nicht ohne Vorbild, so scheint die kraftvolle Art, in der Rachmaninow das Material behandelt doch ganz ein Kind seiner Zeit zu sein, namentlich was den Rhythmus angeht, der bisweilen schon an Jazz gemahnt. Die Transkription für zwei Klaviere wurde 1942 veröffentlicht, und der Komponist hat gemeinsam mit dem noch jungen Vladimir Horowitz das Werk in Kalifornien, seinerzeit die Heimat der beiden Emigranten, aufgeführt. Dass RCA das Angebot der beiden Künstler für eine Aufnahme der Transkription ablehnte, erscheint rückblickend als eine fatale Fehlentscheidung.

Aufmerksame Hörer haben immer wieder auf subtile Bezüge der *Sinfonischen Tänze* zu früheren Werken Rachmaninows hingewiesen, etwa in der Überleitung des ersten Tanzes zum melancholischen Hauptthema, die an den Beginn der 3. Sinfonie erinnert. Und beim Satzbau der Schlusstakte bezieht sich Rachmaninow offensichtlich auf eine Passage im ersten Satz seiner 2. Suite op. 17, während die Melodie an das Hauptthema der unseligen 1. Sinfonie gemahnt, obschon nun in Dur.

Das Thema der Außenteile des zweiten Tanzes betört mit Drehungen und Wendungen, wobei sein walzerähnlicher Charakter am ehesten an die Serenade op. 3 erinnert, die Rachmaninow gerne in seinen Konzertprogrammen der 1920er und 1930er Jahre spielte. In der pulsierenden Coda nimmt die Musik noch an Erregung zu, um schließlich in einem ekstatischen „vivo“ zu gipfeln, ehe die Melodie mit einer letzten Volte ausklingt.

Immer wieder taucht in Rachmaninows späteren Kompositionen der Beginn des *Dies Irae* (Tag des Zorns) Hymnus auf. Seine Konturen sind sowohl in den kräftigen, den letzten Tanz eröffnenden Akkorden, als auch im zackigen Hauptthema präsent. Aber erst nach den kurzen Pausen im Anschluss des Hauptteils wird es voller Gestalt ausposaunt. Möglicherweise aus Nostalgie zitiert Rachmaninow direkt aus seiner 1915 entstandenen Vertonung der Russisch-Orthodoxen Liturgie den neunten Teil, die *Ganznächtliche Vigil* („Gelobt seist Du, o Herr“). Mit den komplexen rhythmischen Unterströmungen werden die *Sinfonischen Tänze* rauschhaft beschlossen, wobei man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, dass der Originaltext dem Komponisten wichtig war, hat er doch an der entsprechenden Stelle des Autographs mit Bleistift „Alliluya“ vermerkt. Durch die Zitate und die verschiedenen Anspielungen scheint es, wie wenn Rachmaninow in seinem letzten Werk die Fäden seines langen Lebens verweben würde, um so ein für allemal die grimmige Finsternis mit der Herrlichkeit des Lichts zu besiegen.

SCOTT DAVIE

Übersetzung: Matthias Lehmann





Recorded: 19–20.IX.2018, Maida Vale Studios, London (1–3);
6–7.XII.2018, Teldex Studio Berlin GmbH (4–6)

Publisher: Boosey & Hawkes

Produced in association with the BBC Symphony Orchestra and BBC Radio 3

Executive producer: Alain Lanceron

Producer: John Fraser

Engineer: Phil Hobbs (1–3) · Arne Akselberg (4–6)

Assistant Engineer: Robert Cammidge (1–3)

Photography: © Neda Navaee; except video still: Paul Bates (p.6)

Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd  **WLP**

© & © 2019 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company
limdonghyek.com · warnerclassics.com

All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.
Made in the EU.

