

RACHMANINOV
MYASKOVSKY

Sonatas for cello and piano

BRUNO PHILIPPE
JÉRÔME DUCROS

NIKOLAÏ MIASKOVSKI (1881-1950)

Sonate n°1, op. 12, pour violoncelle et piano

Ré majeur / *D major* / D-Dur

- | | | | |
|---|--|------------------------|-------|
| 1 | | I. Adagio - Andante | 7'10 |
| 2 | | II. Allegro passionato | 12'12 |

© Le Chant du Monde

SERGEÏ RACHMANINOV (1873-1943)

2 Pièces pour violoncelle et piano, op. 2

- | | | | |
|---|--|---|------|
| 3 | | Prélude. Commodo (Fa majeur / <i>F major</i> / F-Dur) | 3'39 |
| 4 | | Danse orientale. Andante cantabile (la mineur / <i>A minor</i> / a-Moll) | 5'26 |

Prélude pour piano seul

Extrait des *Morceaux de Fantaisie*, op. 3, n°2

- | | | | |
|---|--|---|------|
| 5 | | Lento (ut dièse mineur / <i>C-sharp minor</i> / cis-Moll) | 4'38 |
|---|--|---|------|

Sonate pour violoncelle et piano, op. 19

sol mineur / *G minor* / g-Moll

- | | | | |
|---|--|-----------------------------|-------|
| 6 | | I. Lento - Allegro moderato | 13'54 |
| 7 | | II. Allegro scherzando | 6'34 |
| 8 | | III. Andante | 5'54 |
| 9 | | IV. Allegro mosso | 11'19 |

© Boosey and Hawkes

Bruno Philippe, *violoncelle Tononi* (Prêté par la Beare's International Violin Society)

Jérôme Ducros, *piano Steinway*

Il existe des œuvres emblématiques dont les auteurs eux-mêmes ne faisaient pas nécessairement grand cas. C'est le cas du *Prélude en ut dièse mineur*, second des cinq *Morceaux de fantaisie* op. 3 composés par Serge Rachmaninov, âgé de dix-neuf ans, en automne 1892. Sa popularité fut immédiate et tout au long de sa vie, le compositeur se le voyait réclamer en bis à la fin de chaque récital. De forme ABA, il débute avec un motif de trois notes (*la, sol dièse, ut dièse*), paraphrasé au milieu de sonorités rappelant des sons de cloches, des effets qui resteront toujours la véritable marque de fabrique de l'écriture pour piano de Rachmaninov. La partie centrale, tumultueuse, hallucinée, porte un thème chromatique sur des crêtes de tourbillons et culmine sur des battues d'accords aux deux mains alternées. Le retour de la partie A enrichit l'idée première par une puissante amplification sonore en accords aux deux mains.

Le diptyque pour violoncelle et piano op. 2, *Prélude et Danse orientale*, attire l'attention sur la sensibilité de Rachmaninov à l'instrument chanteur qu'est le violoncelle. Antérieures de quelques mois au *Prélude en ut dièse mineur*, les deux pièces ont été créées le 11 février 1892 par le compositeur et violoncelliste Anatoly Brandukov (1856-1930), un des pères de l'École russe de violoncelle. Le *Prélude* est une réadaptation d'un prélude pour piano seul écrit l'année précédente, resté inédit du vivant du compositeur et publié à titre posthume en 1948. Une mélodie ingénue, tournant autour de quelques intervalles récurrents, s'amplifie et s'anime, portée par une texture pianistique serrée, en successions de tierces puis d'accords, avant de s'achever sur une dernière reprise de la mélodie sur fond de frémissements *pianissimo*. La *Danse orientale*, tout en s'inscrivant dans la lignée générale de l'exotisme russe, exploite la veine tzigane fortement présente dans cette période de la vie du compositeur – préfigurant l'opéra *Aleko*, composé la même année, puis le *Caprice bohémien* op. 12 pour orchestre (1892-94). Dans le ton de *la mineur*, elle débute par un *Andante cantabile* à l'allure de danse langoureuse au cachet oriental, souligné par l'intervalle de seconde augmentée. À l'indication *Con moto* l'accélération fait entrevoir le tourbillon coloré d'une bacchanale, avant un retour varié de la première partie.

La fin des années 1890 voit la création et l'échec désastreux de la *Première Symphonie* de Rachmaninov (composée en 1895 et créée en 1897), démolie par la critique, suivis d'une période de silence de près de quatre ans due à un grave état dépressif dont le compositeur se sort grâce à un traitement sous hypnose. Avec le nouveau siècle, la créativité revient avec le deuxième concerto pour piano (1901). C'est dans son sillage qu'est écrite, la même année, la *Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur*, souvent comparée et couplée dans les concerts ou les enregistrements avec celle de Chopin, composée dans la même tonalité : ces deux pianistes et compositeurs ont su trouver dans le violoncelle la voix idéale pour exprimer leur générosité mélodique, tout en confiant au clavier l'essentiel du matériau dynamique. Dédiée à Brandukov, la sonate fut créée par lui-même et le compositeur le 2 décembre 1901 à Moscou. En quatre mouvements, elle commence par un *Lento* où la musique semble sortir des limbes, pour s'enchaîner avec un *Allegro moderato* dont le premier thème est partagé entre une cellule rythmique en accords au piano et un chant au violoncelle. Le second thème, dans le ton de la dominante *ré*, exposé successivement par les deux instruments, est une élégie d'une simplicité qui la rend d'autant plus parlante. Un court motif annexe introduit le développement où le piano affirme la supériorité de sa présence sur le violoncelle, la partie de ce dernier devenant plus fragmentée avant de s'éparpiller en *pizzicati*. La réexposition est différenciée au début, puis redevient symétrique. Le second mouvement *Allegro scherzando* offre schématiquement la forme ABACABA. Le thème de la partie A, inquiet, haletant, évoquant une chevauchée nocturne, rappelle tout ce que Rachmaninov doit à Schumann, un de ses compositeurs de référence. Les épisodes B et C confient au violoncelle d'amples cantilènes. À la fin de la partie C, une cascade d'accords au piano, rappelant des passages analogues présents dans les concertos du compositeur, ramène la réexposition. L'*Andante*, relativement bref, est d'un bout à l'autre de la mélodie pure, construite à partir de deux thèmes, l'un noble et statique autour de l'intervalle de quinte *mi bémol / si bémol*, avec appogiature du mode mineur sur le majeur, l'autre plus mouvant, enrobé de triollets, faisant bientôt contrepoint avec une variante du premier, avant le retour de celui-ci. Le final *Allegro mosso* en *sol* majeur s'élance, dynamique et ardent, pour créer rapidement le contraste avec une mélodie au violoncelle, laquelle appartient aux plus belles inspirations de son auteur : par son relief, c'est elle qui est l'idée dominante de ce mouvement. La partie centrale s'oriente vers des tons sombres et quelques éclats de puissance farouche. Après la réexposition, une coda en deux parties enchaîne les réminiscences pensives du second thème avec l'énergie rayonnante du premier.

Nikolaï Miaskovski (1881-1950), élève de Liadov et de Rimski-Korsakov au Conservatoire de Saint-Petersbourg, puis professeur à Moscou, est l'auteur d'une production abondante où prédomine la musique instrumentale, avec notamment le gigantesque corpus de ses vingt-sept symphonies. En dépit de cela, cet ami de Prokofiev reste aujourd'hui dans l'injustice d'un semi-oubli. Proche des milieux d'avant-garde dans les premières années du siècle, fréquentant notamment les "soirées de musique contemporaine", la nature de son inspiration le situe cependant dans la lignée classico-romantique. En atteste, entre autres, cette *Sonate n°1 pour violoncelle et piano en ré majeur* écrite en 1911, créée le 5 février 1914 par Evgueni Beloussov et Pavel Lamm, puis remaniée en 1930, rééditée en 1945 et jouée désormais dans sa version définitive. Sa création avait pourtant été favorablement accueillie : "Tout en se maintenant dans le sillage des traditions, elle ne tombe jamais dans le truisme, et sa grande vertu est de parler de cœur à cœur" écrivit le critique Yuli Engel. Mais le violoncelliste Sviatoslav Knouchevitski, qui fut avec Lev Oborine le créateur de la version finale, relate le travail effectué par le compositeur, notamment sur la partie soliste, avec la transposition et l'amplification de certains épisodes.

Assumant une filiation d'esprit avec la sonate de Rachmaninov, celle de Miaskovski s'en différencie totalement par la forme, qui s'émancipe de la tradition du genre, en offrant deux mouvements enchaînés. Le début est un *Adagio* qui fait entendre une longue phrase majestueuse au violoncelle sur fond de tenues d'octaves au piano, introduction qui servira aussi de conclusion à l'œuvre. Le piano répond par une mélodie gracieuse, avivée de quelques triollets, laquelle est de fait le premier thème du mouvement, lançant les deux partenaires dans un dialogue à égalité, élargissant l'ambitus avec des interventions du clavier dans l'aigu. Le registre grave revient avec des accords répétant une figure rythmique saccadée. À l'indication *Meno mosso*, on passe en *ut* mineur, puis en *mi bémol* mineur, la tension dramatique augmente, la texture sonore se resserre et la générosité du flux mélodique, typique du postromantisme, fait clairement entrevoir les références à Rachmaninov. Le retour des accords nerveux entendus antérieurement sert de transition vers le second mouvement, *Allegro passionato* en *ré* mineur. Véhément, houleux, avec des épisodes virtuoses au piano, il s'apaise en débouchant sur un nouvel épisode *Molto piu lento*. Dans le ton de *fa* majeur, c'est l'esprit contemplatif d'un thème bucolique qui prend à présent la relève. Peu à peu, l'animation revient et monte vers une culmination transformant le second thème en un hymne solennel. Après la réexposition, la conclusion revient à l'idée première de l'œuvre, faisant réentendre la longue phrase initiale du premier mouvement, avec ses nobles résonances dans le registre grave.

ANDRÉ LISCHKE

There are emblematic works which their creators themselves did not necessarily hold in high esteem. One of these is the *Prélude* in C sharp minor, the second of the five *Morceaux de fantaisie* op. 3 composed by the nineteen-year-old Sergei Rachmaninoff in the autumn of 1892. It enjoyed immediate popularity, and throughout his life the composer was asked to play it as an encore at the end of every recital. The piece is in ternary form and begins with a three-note motif (A, G sharp, C sharp), which is then paraphrased amid sonorities reminiscent of pealing bells, an effect that was always to remain the veritable hallmark of Rachmaninoff's piano writing. The tumultuous, haunted central section features a chromatic theme borne on the crests of swirling waves and culminates in broken chords alternating between the two hands. The return of the A section enriches the original idea with a powerful amplification of the sonority in chords on both hands.

The diptych for cello and piano op. 2, *Prélude* and *Danse orientale*, draws attention to Rachmaninoff's sensitivity to the cello as a cantabile instrument. Written a few months earlier than the *Prélude* in C sharp minor, the two pieces were premiered on 11 February 1892 by the composer and cellist Anatoly Brandukov (1856-1930), one of the fathers of the Russian cello school. The *Prelude* is an arrangement of a prelude for solo piano written the previous year but which remained unpublished during the composer's lifetime and was printed posthumously in 1948. An ingenuous melody, revolving around a few recurrent intervals, expands and grows livelier, underpinned by a tightly packed pianistic texture, in successions of thirds then of chords, before ending with a final reprise of the melody against a background of shimmering *pianissimi*. The *Danse orientale*, while fitting into the overall tradition of Russian exoticism, exploits the gypsy vein strongly present in this period of the composer's life – prefiguring the opera *Aleko*, composed the same year, and the *Caprice bohémien* for orchestra op. 12 (1892-94). Written in the key of A minor, it begins with an Andante cantabile suggesting a languorous dance in an oriental vein, underlined by the interval of the augmented second. The acceleration at the *Con moto* marking affords a glimpse of a colourful, whirling bacchanal, before a varied reprise of the first part.

The late 1890s saw the premiere and disastrous failure of Rachmaninoff's First Symphony (1895, first performance 1897), which was demolished by the critics and was followed by a period of silence of almost four years caused by a serious depression, from which he emerged thanks to treatment by hypnosis. With the new century, his creativity returned in the Second Piano Concerto (1901). Directly after this, in the same year, he wrote the Cello Sonata in G minor, often compared, and coupled in concerts or recordings, with Chopin's sonata in the same key: these two composer-pianists were able to find in the cello the ideal voice to express their generous melodic gift, while leaving most of the dynamic material to the keyboard. The four-movement sonata was premiered by Brandukov, its dedicatee, and the composer in Moscow on 2 December 1901. It begins with a *Lento* in which the music seems to emerge from limbo, followed by an *Allegro moderato* whose first theme is divided between a rhythmic cell in chords on the piano and a melody on the cello. The second theme, in the dominant, D minor, stated by the two instruments in succession, is an elegy of a simplicity that makes it all the more eloquent. A short subsidiary motif introduces the development, in which the piano affirms the superiority of its presence over the cello, whose part grows more fragmented before dispersing into pizzicati. The recapitulation is initially differentiated from the exposition, but then follows it literally. The second movement, *Allegro scherzando*, presents an *ABACABA* scheme. The theme of the A section, anxious, breathless, evoking a night ride, reminds us how much Rachmaninoff owes to Schumann, one of his compositional touchstones. Episodes B and C assign broad cantilenas to the cello. At the end of C, a cascade of piano chords, reminiscent of similar passages in the composer's concertos, ushers in the reprise. The relatively brief Andante is sheer melody from beginning to end, constructed on two themes, one noble and static, centring on the interval of the fifth on E flat and B flat with a flattened sixth borrowed from the tonic minor, the other more restless, wreathed in triplets, soon forming a counterpoint with a variant of the first theme, before the latter returns. The concluding *Allegro mosso* in G major surges forth, dynamic and ardent, and quickly creates a contrast with a cello melody that is among its composer's finest inspirations: it achieves such prominence that it is the dominant idea of this movement. The central section is oriented towards dark keys and holds a few outbursts of savage power. After the recapitulation comes a coda in two parts, with pensive reminiscences of the second theme leading into the radiant energy of the first.

Nikolai Myaskovsky (1881-1950), a student of Lyadov and Rimsky-Korsakov at the St Petersburg Conservatory and subsequently a professor at its Moscow equivalent, produced an abundant output dominated by instrumental music, including the gigantic corpus of his twenty-seven symphonies. Nevertheless, this friend of Prokofiev is today unjustly half-forgotten. Although he was close to avant-garde circles in the early years of the century, notably attending the soirées of the Association for Contemporary Music, the nature of his inspiration nevertheless places him in the Classical-Romantic tradition. This is demonstrated, among other works, by his Cello Sonata no. 1 in D major written in 1911, premiered by Evgeny Belousov and Pavel Lamm on 5 February 1914, then revised in 1930, reissued in 1945 and since then played in this final version. Even so, its premiere had been favourably received: 'While continuing to follow traditional paths, it never lapses into truism, and its great virtue is to speak from heart to heart', wrote the critic Yuli Engel. But the cellist Sviatoslav Knushevitsky, who was the creator of the definitive version alongside the pianist Lev Oborin, has described the work the composer put into it, particularly in the solo part, with the transposition and expansion of certain episodes.

While assuming a spiritual filiation with Rachmaninoff's sonata, Myaskovsky's piece diverges totally from it in its form, which breaks free from the genre tradition by offering two linked movements. The opening is an *Adagio*, which presents a long, majestic cello phrase against a background of sustained octaves on the piano, an introduction that will also serve as a conclusion to the work. The piano responds with a graceful melody, enlivened by a few triplets, which is in fact the first theme of the movement, launching the two partners into a dialogue of equals and widening the compass with keyboard interventions in the treble. The lower register returns with chords repeating a jerky rhythmic figure. At the *Meno mosso* marking, we move into C minor, then E flat minor, the dramatic tension increases, the sonic texture tightens and the generosity of the melodic flow, typical of post-Romanticism, clearly hints at a debt to Rachmaninoff. The return of the jumpy chords heard earlier serves as a transition to the second movement, *Allegro passionato* in D minor. Vehement, stormy, with virtuoso episodes on the piano, it eventually calms down and leads into a new episode, *Molto più lento*. Here, in the key of F major, it is the contemplative spirit of a bucolic theme that dominates. The music gradually becomes animated once more and rises to a climax, transforming the second theme into a solemn hymn. After the recapitulation, the conclusion returns to the very first idea of the work, repeating the long initial phrase of the first movement, with its noble resonances in the lower register.

ANDRÉ LISCHKE
Translation: Charles Johnston

Es gibt Werke von großer Symbolkraft, die von ihren Schöpfern oft gar nicht hoch eingeschätzt werden: Dies trifft auf das *Prélude in cis-Moll* von Sergei Rachmaninow zu, das zweite der fünf *Morceaux de fantaisie* op. 3, die der Komponist im Herbst 1892 im Alter von neunzehn Jahren komponierte. Die Popularität dieses Stücks stellte sich sofort ein, und Rachmaninow konnte zeit seines Lebens kein Konzert beschließen, ohne es auf Verlangen des Publikums als Zugabe zu spielen. Es hat eine dreiteilige Form (ABA) und beginnt mit einem Motiv aus den drei Tönen A, Gis und Cis, das dann in einem wie Glockentöne anmutenden Klanggewebe paraphrasiert wird: Diese Effekte sollten zu veritablen „Markenzeichen“ von Rachmaninows Klaviermusik werden. Im stürmischen, von einer irrealen Welt geprägten Mittelteil wird ein chromatisches Thema auf den Kamm der musikalischen Wirbel geführt und erreicht seinen Gipfel über sich jagenden Akkorden der alternierenden Hände. Dann erfolgt die Wiederholung des A-Teils, wo durch beidhändige Akkorde eine deutliche Klangerweiterung und mithin eine Bereicherung der ursprünglichen Idee stattfindet.

Rachmaninows zweiteiliges Opus 2 für Violoncello und Klavier besteht aus einem *Prélude* und einem *Danse orientale* und lässt erkennen, wie tief dieser Komponist die gesanglichen Qualitäten des Violoncellos empfand. Einige Monate vor dem *Prélude in cis-Moll* entstanden, wurde es am 11. Februar 1892 durch den Komponisten und durch Anatoli Brandukow (1856-1930), einem der Väter der russischen Violoncellopädagogik, uraufgeführt. Beim ersten Teil des Werks handelt es sich um die Bearbeitung eines *Préludes* für Soloklavier von Rachmaninow, das im Jahr zuvor entstanden war und erst posthum, im Jahre 1948, veröffentlicht wurde. Das Stück beginnt mit einer recht schlichten, mit wiederkehrenden Intervallen durchsetzten Melodie, die dann, getragen von einem knappen Klaviersatz mit auf Terzen folgenden Akkorden, eine Erweiterung und Belebung erfährt, um dann ein letztes Mal über einer bebenden *pianissimo*-Begleitung wiederholt zu werden. Der in der Tradition des russischen Exotismus anzusiedelnde *Danse orientale* ist in dem damals sehr verbreiteten Stil der Zigeunermusik geschrieben und lässt bereits die im selben Jahr komponierte Oper *Aleko* sowie das *Caprice bohémien* op. 12 für Orchester (1892-94) erahnen. Er steht in a-Moll und beginnt mit einem *Andante cantabile*, das wie ein sehnsuchtsvoller Tanz anmutet und durch die charakteristische übermäßige Sekunde eine orientalische Prägung bekommt. Mit der Bezeichnung *Con moto* findet eine Beschleunigung statt, und nach dem farbenfrohen Durcheinanderwirbeln, das an ein Bacchanal denken lässt, erklingt in veränderter Form wieder der erste Teil.

Ende der 1890er Jahre kam es zu dem desaströsen Misserfolg von Rachmaninows 1895 entstandenen ersten Sinfonie, die von der Kritik zerrissen wurde. Es folgte eine fast vier Jahre dauernde Zeit des Schweigens, das einer schweren Depression des Komponisten geschuldet war. Dank einer Hypnosebehandlung konnte er sie jedoch überwinden, und mit Beginn des neuen Jahrhunderts kehrte die Schaffenskraft wieder zurück. Es entstanden 1901 das *Zweite Klavierkonzert* sowie, gewissermaßen in dessen „Kielwasser“, die *Sonate für Violoncello und Klavier in g-Moll*. Sie wird oft mit der gleich besetzten und in der gleichen Tonart stehenden Sonate von Chopin verglichen und in Konzerten oder Aufnahmen mit dieser kombiniert: Die beiden Komponisten und Pianisten fanden im Violoncello das ideale Instrument, um ihrer reichen melodischen Fantasie Ausdruck zu verleihen, während sie dem Klavier das wesentliche dynamische Material anvertrauten. Rachmaninow widmete seine Cellosonate Anatoli Brandukow, mit dem er sie am 2. Dezember 1901 in Moskau zur Uraufführung brachte. Sie besteht aus vier Sätzen und beginnt mit einem *Lento*, das einen reiferen Rachmaninow erkennen lässt. Es folgt unmittelbar ein *Allegro moderato*, dessen erstes Thema sich durch eine rhythmische Formel in den Klavierakkorden und einen Gesang im Violoncello kennzeichnet. Das zweite Thema steht in der Dominanttonart und wird von den beiden Instrumenten nacheinander exponiert. Es hat die Anmutung einer Elegie und ist bei aller Einfachheit äußerst ausdrucksvoll. Ein kurzes Motiv leitet in die Durchführung über, die eine gewisse Überlegenheit des Klaviers über das Violoncello erkennen lässt, dessen Partie fragmentarischer wird, bevor sie sich in *pizzicati* verliert. In der Reprise erscheint das erste Thema anfänglich in variiert Form, um dann den vorgegebenen Verlauf zu nehmen. Der zweite Satz, ein *Allegro scherzando*, weist – schematisch ausgedrückt – die Form ABACABA auf. Das Thema des A-Teils beschwört mit seiner wilden Hektik die Vorstellung eines nächtlichen Ritts herauf und versammelt alles, was Rachmaninow Robert Schumann verdankt, der zu den Komponisten gehörte, auf die er sich besonders häufig bezog. Die Episoden B und C sehen für das Violoncello weit ausholende Kantilenen vor. Am Ende des C-Teils leitet eine Reihe von Akkorden im Klavier, die an ähnliche Passagen in den Klavierkonzerten Rachmaninows erinnern, in die Reprise über. Es folgt das relativ kurze *Andante*, das von Anfang bis Ende reinste Melodie ist, bestehend aus zwei Themen: Das eine ist von erhabener, statischer Natur und durch eine wiederkehrende Quinte Es-B und den Wechsel Moll/Dur mittels Appoggiatura geprägt; das andere Thema zeigt mehr Bewegung, es erhält seine Struktur durch Triolen, und bald wird es zum Gegenstück einer Variante des ersten Themas, bevor dieses zurückkehrt. Der letzte Satz, ein *Allegro mosso* in G-Dur, beginnt schwungvoll und feurig, doch setzt das Violoncello gleich einen Kontrast mit einer Melodie, die zu den schönsten Einfällen des Komponisten gehört und durch ihre herausragende Stellung in diesem Satz das dominierende Element darstellt. Düstere Klänge und einige recht heftige Ausbrüche kennzeichnen die mittlere Partie. Nach der Reprise verbindet eine zweiteilige Coda die nachdenklich anmutenden Reminiszenzen des zweiten Themas mit der leuchtenden Energie des ersten.

Nikolai Mjaskowski (1881-1950) war Schüler von Ljadow und Rimski-Korsakow am St. Petersburger Konservatorium, bevor er in Moskau Professor wurde. Er schuf ein umfangreiches Werk, insbesondere Instrumentalmusik, wobei hier vor allem das riesige Corpus seiner 27 Sinfonien zu nennen ist. Trotzdem und zu Unrecht ist dieser Komponist, übrigens ein Freund von Prokofjew, fast ganz in Vergessenheit geraten. In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts bewegte er sich im Milieu der Avantgarde und frequentierte namentlich die „Soireen der zeitgenössischen Musik“, doch ist seine Tonsprache der klassisch-romantischen Tradition zuzuordnen. Dafür zeugt beispielsweise die *Sonate Nr. 1 für Violoncello und Klavier in D-Dur*. Sie entstand 1911, wurde am 5. Februar 1914 durch Evgueni Belussow und Pavel Lamm uraufgeführt, 1930 überarbeitet und 1945 in der definitiven Fassung neu herausgegeben, die seither üblicherweise gespielt wird. Das Werk wurde schon bei seiner Uraufführung mit Beifall aufgenommen: „Auch wenn es in die traditionelle Linie einzureihen ist, fällt es nie ins Banale, und seine hohe Qualität liegt darin, dass es von Herzen kommt und zu Herzen geht“, schrieb der Kritiker Yuli Engel. Der Violoncellist Sviatoslav Knushevitzki, der zusammen mit Lew Oborin die endgültige Fassung zur Uraufführung brachte, weiß zu berichten, dass der Komponist für die neue Version vor allem Änderungen in der Solopartie vornahm, indem er gewisse Passagen erweiterte und transponierte.

Man kann in der Cellosonate von Mjaskowski eine gewisse geistige Verwandtschaft mit der von Rachmaninow erkennen, doch was die Form betrifft, so hebt sie sich mit ihren beiden miteinander verbundenen Sätzen deutlich von ihr ab und bricht so auch mit der Tradition des Genres. Sie beginnt mit einem *Adagio*, das eine lange, feierliche Phrase im Violoncello über liegenden Oktaven im Klavier hören lässt, eine Passage, die das Werk auch beschließen wird. Das Klavier antwortet mit einer anmutigen, von Triolen belebten Melodie, die das erste Thema dieses Satzes darstellt. Sie mündet in einen ausgewogenen Dialog der beiden Instrumente und führt das Klavier bis in die hohe Lage, den Ambitus so erweiternd. Dann erfolgt mit ruckartigen, eine rhythmische Figur wiederholenden Akkorden die Rückkehr in die tiefe Lage. Mit dem *Meno mosso* findet ein Tonartwechsel nach c-Moll und hierauf nach es-Moll statt, die Spannung nimmt zu, das Klanggewebe wird dichter, und ein für die Postromantik typischer weitläufiger melodischer Fluss lässt den Rückgriff auf Rachmaninow erkennen. Die Wiederholung der zuvor gehörten ungestümen Akkorde dient als Überleitung in den zweiten Satz, das *Allegro passionato* in d-Moll. Mit seinen virtuosen Passagen im Klavier kommt es erst ausgelassen und stürmisch daher, bevor es sich beruhigt und in eine neue Episode, ein *Molto più lento*, mündet. Dieses steht in F-Dur, und sein pastorales Thema ist von einem kontemplativen Geist geprägt. Nach und nach kommt wieder Bewegung auf, sie steigert sich und gipfelt in der Verwandlung des zweiten Themas in eine feierliche Hymne. Nach der Reprise erklingt schließlich die erste Idee des Werks wieder: die ausgedehnte Phrase vom Anfang des ersten Satzes mit ihrem erhabenen Nachhall in der tiefen Lage.

ANDRÉ LISCHKE
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Né en 1993, **Bruno Philippe** a étudié le violoncelle au CRR de Paris dans la classe de Raphaël Pidoux puis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Jérôme Pernoo, et dans la classe de Claire Désert pour la musique de chambre. En 2014, il entre en tant que jeune soliste à la Kronberg Academy avec Frans Helmerson et au Mozarteum de Salzbourg avec Clemens Hagen. En 2018, il est nommé Révélation instrumentale aux Victoires de la Musique Classique. Auparavant, il remporte le Troisième Grand Prix ainsi que le Prix du meilleur récital au Concours international André Navarra en 2011. En 2014, il remporte le prix Nicolas Firmenich au festival de Verbier puis le Troisième Prix et le Prix du public au prestigieux Concours International de l'ARD de Munich. Il reçoit également un Prix spécial au Concours Feuermann à Berlin en 2014 ainsi qu'un Prix spécial au Concours international Tchaïkovsky en 2015. La même année, Bruno Philippe est nommé Révélation Classique de l'ADAMI et en 2016, il remporte le Prix pour la Musique de la Fondation Safran dédié au violoncelle. En 2017, il est lauréat du concours Reine Elisabeth de Bruxelles. Bruno Philippe se produit dans des salles ou des festivals prestigieux en France (Théâtre des Bouffes du Nord, Philharmonie de Paris, Auditorium du Louvre, La Grange au Lac, le Festival Radio France Montpellier-Occitanie, etc.), comme sur les scènes internationales (Konzerthaus de Berlin, Alte Oper de Frankfurt, Teatro Colón à Bogotà, Bayerischer Rundfunk à Munich, etc.). En concerto, Bruno Philippe joue avec des phalanges et des chefs d'orchestre de renom : le Radio-Sinfonieorchester Frankfurt sous la direction de Christoph Eschenbach, l'Orchestre Dijon-Bourgogne sous la direction de Gabor Takács-Nagy, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Münchener Kammerorchester, l'Orchestre National de Bordeaux, l'Orchestre de Chambre de Paris dirigé par Ben Glassberg, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre Symphonique de Bretagne, l'Orchestre de la Garde Républicaine, l'Orchestre Symphonique National de Colombie, le Slovak State Philharmonic ou encore l'Orchestre Philharmonique du Maroc. En musique de chambre, il collabore avec les musiciens Gary Hoffman, Tabea Zimmermann, Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, David Kadouch, Renaud Capuçon, Jérôme Ducros, Tanguy de Williencourt, Antoine Tamestit, Sarah Nemtanu, Lise Berthaud, Christophe Coin, Jérôme Pernoo, Raphaël Pidoux... En musique baroque, il se produit aux côtés de Jean Rondeau, Thomas Dunford, Lea Desandre et est notamment membre de l'Ensemble Jupiter. Son premier disque consacré aux Sonates de Brahms, enregistré avec le pianiste Tanguy de Williencourt pour le label Evidence Classic, est sorti en 2015. En 2017, il rejoint harmonia mundi avec un album consacré à Beethoven et Schubert, toujours avec Tanguy de Williencourt. Bruno Philippe joue un violoncelle de Carlo Tononi prêté par la Beare's International Violin Society.

Après des études au Conservatoire d'Orléans avec Françoise Thinat, **Jérôme Ducros** entre en 1990 au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de Gérard Frémy et Cyril Huvé. Il suit les classes de maître de Christian Zacharias, György Sebök et Leon Fleisher. En 1994, il remporte le deuxième prix du Concours international Umberto Micheli à Milan, ainsi que le Prix spécial pour la meilleure interprétation de l'œuvre contemporaine imposée : *Incises* de Pierre Boulez.

Il poursuit depuis une carrière de concertiste qui l'amène à jouer dans des salles telles que le Théâtre des Champs-Élysées, le Théâtre du Châtelet, la Salle Pleyel, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, le Carnegie Hall de New York, la Philharmonie de Berlin. Très attaché à la musique de chambre, il se produit notamment avec Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Paul Meyer, Michel Portal, Nicholas Angelich, Frank Braley, Jérôme Pernoo, Antoine Tamestit, Gérard Caussé et le quatuor Ébène. Il accompagne des chanteurs tels que Dawn Upshaw, Ian Bostridge, Diana Damrau ou Angelika Kirchschrager. Depuis 2007, il donne régulièrement des concerts de mélodies françaises avec Philippe Jaroussky.

Son activité de compositeur se révèle en 2006, lors de la création de son *Trio pour deux violoncelles et piano*. Ses œuvres sont publiées chez Billaudot, dans la collection de Gautier Capuçon. En mai 2013 paraît *En aparté*, première monographie de l'œuvre de Jérôme Ducros, contenant son *Quintette avec piano* et son *Trio pour violon, violoncelle et piano*.

Born in 1993, **Bruno Philippe** studied the cello at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, in the classes of Raphaël Pidoux and Jérôme Pernoo, and chamber music with Claire Désert. From 2014 to 2018, he studied as a young soloist at the Kronberg Academy with Frans Helmerson. In 2018, he was named 'Instrumental Revelation' at the Victoires de la Musique Classique. Previously, he had won the Third Grand Prix and the Prize for Best Recital at the André Navarra International Competition in 2011. In 2014, he won the Nicolas Firmenich Prize at the Verbier Festival and then the Third Prize and the Audience Prize at the prestigious ARD International Competition in Munich. He also received Special Prizes at the Tchaikovsky International Competition in June 2015 and the Feuermann Competition in Berlin in November 2014. In 2015, Bruno Philippe was named Classical Revelation of ADAMI and in 2016, he won the Prix pour la Musique de la Fondation Safran for the cello. In 2017 he was a laureate of the Queen Elisabeth Competition in Brussels.

Bruno Philippe appears in prestigious venues and festivals in France (Théâtre des Bouffes du Nord, Philharmonie de Paris, Auditorium du Louvre, La Grange au Lac, Festival de Radio France Montpellier-Occitanie etc.) and on the international scene, including the Berlin Konzerthaus, the Alte Oper in Frankfurt, the Teatro Colón in Bogotá and Bavarian Radio in Munich. In the concerto repertory, Bruno Philippe performs with the Orchestre Symphonique de Bretagne, the Orchestre de la Garde Républicaine, the Colombian National Symphony Orchestra, the Slovak State Philharmonic and the Moroccan Philharmonic Orchestra.

He has also had the opportunity to play with such renowned orchestras as the Radio-Sinfonieorchester Frankfurt conducted by Christoph Eschenbach, the Dijon-Bourgogne Orchestra under Gabor Takács-Nagy, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Münchener Kammerorchester, the Orchestre National de Bordeaux, the Orchestre de Chambre de Paris and the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Among the prestigious soloists with whom he has appeared are Gary Hoffman, Tabea Zimmermann, Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, David Kadouch, Renaud Capuçon, Jérôme Ducros, Tanguy de Williencourt, Antoine Tamestit, Sarah Nemtanu, Lise Berthaud, Christophe Coin, Jérôme Pernoo, Raphaël Pidoux and Emmanuelle Bertrand. In the Baroque repertory, he performs alongside Jean Rondeau, Thomas Dunford and Lea Desandre and is a member of the Ensemble Jupiter.

His first CD, devoted to the Brahms sonatas with Tanguy de Williencourt, was released in 2015 on the Evidence Classic label. In 2017 he joined harmonia mundi with a recording of works by Beethoven and Schubert, again with Tanguy de Williencourt.

Bruno Philippe plays a cello by Carlo Tononi on loan from Beare's International Violin Society.

After studying with Françoise Thinat at the Orléans Conservatoire, **Jérôme Ducros** entered the class of Gérard Frémy and Cyril Huvé at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris in 1990. He attended masterclasses with Christian Zacharias, György Sebök and Leon Fleisher. In 1994 he won Second Prize at the Umberto Micheli International Competition in Milan, as well as the Special Prize for the best interpretation of the contemporary set work, *Incises* by Pierre Boulez.

Since then, he has pursued a career as a concert pianist, performing in venues such as the Théâtre des Champs-Élysées, the Théâtre du Châtelet, the Salle Pleyel, the Amsterdam Concertgebouw, Wigmore Hall in London, Carnegie Hall in New York and the Berlin Philharmonie. An enthusiastic exponent of chamber music, he appears with such artists as Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Paul Meyer, Michel Portal, Nicholas Angelich, Frank Braley, Jérôme Pernoo, Antoine Tamestit, Gérard Caussé and the Quatuor Ébène. He also accompanies such singers as Dawn Upshaw, Ian Bostridge, Diana Damrau and Angelika Kirchschrager. Since 2007, he has regularly given concerts of French *mélodies* with Philippe Jaroussky.

The public discovered his activity as a composer in 2006, when he premiered his Trio for two cellos and piano. May 2013 saw the release of *En aparté*, the first recording entirely devoted to works by Jérôme Ducros, containing his Piano Quintet and Piano Trio.

Bruno Philippe kam 1993 zur Welt. Er studierte Violoncello bei Raphaël Pidoux und Jérôme Pernoo sowie Kammermusik bei Claire Désert. Von 2014 bis 2018 setzte er sein Studium als Nachwuchssolist bei Frans Helmerson an der Kronberg Academy fort. 2018 wurde Philippe von den Victoires de la Musique Classique ausgezeichnet (Entdeckung in der Kategorie Instrumentalsolisten). Bereits 2011 bekam er den dritten Großen Preis sowie den Preis für das beste Recital am internationalen Wettbewerb André Navarra, und 2014 erhielt er den Prix Nicolas Firmenich des Festival von Verbier und den dritten Preis sowie den Publikumspreis beim renommierten internationalen Wettbewerb der ARD in München. Im Juni 2015 gewann er einen Spezialpreis beim internationalen Tchaikowsky-Wettbewerb und im November 2014 einen Spezialpreis beim Feuermann-Wettbewerb in Berlin. 2015 wurde er von der ADAMI als Entdeckung im Bereich Klassik gefeiert, und 2016 erhielt er den Musikpreis für Violoncello der Fondation Safran. 2017 war er zudem Preisträger des Concours Reine Elisabeth in Brüssel.

Bruno Philippe hat Auftritte in bedeutenden Konzertsälen und bei renommierten Festivals in Frankreich (Théâtre des Bouffes du Nord, Philharmonie de Paris, Auditorium du Louvre, La Grange au Lac, Festival Radio France Montpellier-Occitanie usw.), aber auch weltweit (u.a. Konzerthaus Berlin, Alte Oper Frankfurt, Teatro Colón in Bogotà, Bayerischer Rundfunk München). Er spielt mit dem Orchestre Symphonique de Bretagne, dem Orchestre de la Garde Républicaine, dem Nationalen Symphonieorchester von Kolumbien, der Slowakischen Staatsphilharmonie und dem Orchestre Philharmonique von Marokko.

Darüber hinaus tritt er mit den renommiertesten Klangkörpern und Solisten auf: Genannt seien u.a. das hr-sinfonieorchester Frankfurt (Leitung: Christoph Eschenbach), das Orchestre Dijon-Bourgogne (Leitung: Gabor Takács-Nagy), das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Münchener Kammerorchester, das Orchestre National de Bordeaux, das Orchestre de Chambre de Paris und das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo bzw. Gary Hoffman, Tabea Zimmermann, Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, David Kadouch, Renaud Capuçon, Jérôme Ducros, Tanguy de Williencourt, Antoine Tamestit, Sarah Nemtanu, Lise Berthaud, Christophe Coin, Jérôme Pernoo, Raphaël Pidoux und Emmanuelle Bertrand. An der Seite von Jean Rondeau, Thomas Dunford, Lea Desandre und als Mitglied des Ensemble Jupiter widmet er sich der Barockmusik. Seine erste CD – den Sonaten von Brahms gewidmet – spielte er 2015 mit dem Pianisten Tanguy de Williencourt ein, und zwar für das Label Evidence Classic. 2017 kam er zum Label harmonia mundi und nahm mit demselben Pianisten ein neues Album mit Beethoven- und Schubertsonaten auf.

Bruno Philippe spielt ein Violoncello von Carlo Tononi, das ihm als Leihgabe von der Beare's International Violin Society zur Verfügung gestellt wird.

Jérôme Ducros studierte am Konservatorium von Orléans bei Françoise Thinat, und ab 1990 setzte er seine Ausbildung am Pariser Conservatoire bei Gérard Frémy und Cyril Huvé fort. Außerdem besuchte er Meisterklassen von Christian Zacharias, György Sebök und Leon Fleisher. 1994 erhielt er beim internationalen Klavierwettbewerb Umberto Micheli in Mailand den zweiten Preis sowie den Spezialpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Pflichtstücks (*Incises* von Pierre Boulez).

Seither verfolgt er eine Laufbahn als Konzertpianist und spielt in Konzertsälen wie dem Théâtre des Champs-Élysées, dem Théâtre du Châtelet, der Salle Pleyel, dem Concertgebouw in Amsterdam, der Wigmore Hall in London, der Carnegie Hall in New-York und der Philharmonie in Berlin. Der enthusiastische Kammermusiker tritt mit Künstlern wie Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Paul Meyer, Michel Portal, Nicholas Angelich, Frank Braley, Jérôme Pernoo, Antoine Tamestit, Gérard Caussé und das Quatuor Ébène. Er begleitet Sänger bzw. Sängerinnen wie Dawn Upshaw, Ian Bostridge, Diana Damrau und Angelika Kirchschrager. Seit 2007 gibt er, gemeinsam mit Philippe Jaroussky, regelmäßig Konzerte mit französischen Liedern. Als Komponist trat er erstmals 2006 in Erscheinung, als sein Trio für zwei Violoncelli und Klavier uraufgeführt wurde. Im Mai 2013 erschien *En aparté*, die erste seinen Werken gewidmete CD, die sein Klavierquintett und sein Klaviertrio präsentiert.



BRUNO PHILIPPE

*Lauréat des Victoires de la Musique Classique 2018
dans la catégorie "Révélation soliste instrumental"*

RAPPEL DISCOGRAPHIQUE



LUDWIG VAN BEETHOVEN

'Kreutzer' Sonata, op. 47

Transcription for cello by Carl Czerny

FRANZ SCHUBERT

Arpeggione Sonata, D. 821

Transcription of Lieder: **Nacht und träume D. 827,
Der Jüngling und der Tod D. 545, Ständchen, D. 889**

Avec Tanguy de Williencourt, piano

Collection harmonia nova

HMN 916109



Pour les curieux qui se demandent pourquoi une pièce pour piano seul figure au sommaire de ce disque dédié au répertoire pour violoncelle et piano, je dirais que ce programme a été construit de telle sorte que l'auditeur puisse l'écouter d'une seule traite. Ainsi, le prélude pour piano seul permet de se préparer à entrer dans l'univers si singulier de la sonate pour violoncelle et piano de Rachmaninov. Bonne écoute !

Je remercie l'ensemble de mes professeurs depuis mes débuts, Marie-Madeleine Mille, Yvan Chiffolleau, Raphaël Pidoux, Jérôme Pernoo, Frans Helmerson et Clemens Hagen, toutes les équipes d'harmonia mundi et de PIAS pour leur soutien et leur confiance, mes agents Clément Ledoux et Clémentine Richard pour leur travail, leur bienveillance et leur attention au quotidien, Alban Moraud pour son travail, son écoute, son dévouement, sa gentillesse et son amitié lors de l'enregistrement, Chantal, Alice et Socquette pour leur accueil et la mise à disposition d'un lieu idyllique pour enregistrer, mon épouse Saskia et ma famille proche (Manon, Bertrand, Jérôme P&D, Tanguy) pour leur amour et également leur soutien au quotidien, Jérôme Ducros, un pianiste et chambriste d'exception, pour m'avoir fait l'honneur d'enregistrer à mes côtés.

BRUNO PHILIPPE

Je voudrais exprimer toute ma gratitude à Bruno Philippe pour avoir conçu et réalisé de main de maître cette aventure russe et pour m'y avoir si généreusement convié. C'est pour moi une délectation que ces moments musicaux partagés avec lui ! Je remercie ardemment harmonia mundi de m'avoir si spontanément accueilli, Alice Piérot et Chantal de Corbiac de nous avoir si chaleureusement hébergés, et Alban Moraud de nous avoir si subtilement écoutés.

JÉRÔME DUCROS





harmonia mundi musique s.a.s

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement : juin 2018, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue

Réalisation, prise de son et direction artistique : Alban Moraud Audio

Montage : Alban Moraud, Alexandra Evrard, Aude Besnard

Mastering : Alexandra Evrard

Photos Bruno Philippe et Jérôme Ducros : © Philippe Matsas

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com