



**ANTON RUBINSTEIN (1829–1894)**  
**Piano Concerto no.4 in D minor op.70**

1	I	Moderato assai	11.29
2	II	Andante	10.46
3	III	Allegro	8.42

**SERGEI RACHMANINOV (1873–1943)**  
**Piano Concerto no.3 in D minor op.30**

4	I	Allegro ma non tanto	14.52
5	II	Intermezzo. Adagio	10.49
6	III	Finale. Alla breve	13.01

Total timing: **69.49**

**Joseph Moog piano**  
**Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz**  
**Nicholas Milton**

## **Emotion and precision**

**Anton Rubinstein: Piano Concerto no.4 in D minor op.70**

**Sergei Rachmaninov: Piano Concerto no.3 in D minor op.30**

Here are two brilliant Russian musicians, pianists and prolific composers both at once. But time was against them: Rubinstein's concertos were soon replaced by Tchaikovsky's and later by Rachmaninov's, whereas the latter was accused of being a late Romantic by the century of Schoenberg and Stravinsky.

Our 21st century extends a more welcoming hand. It recognizes in Rubinstein the passionate successor of Liszt and Schumann. Furthermore, it can and must discover in Rachmaninov a composer whose expressive wealth is the fruit of an extraordinarily coherent and *modern* way of thinking, despite appearances to the contrary.

**Anton Rubinstein** composed his Fourth Piano Concerto between 1864 and 1872. This work is quite obviously 'a pianist's music', made to measure for the powerful, explosive pianist he was – all the 'gestures' of the great Romantic piano are there: furious successions of octaves, arpeggios zigzagging right across the keyboard, thunderous chords, rocketing virtuoso passages. But also a few melodic treasures, full of deliciously 'Romantic' reminiscences. Listening to this work is like turning the pages of a souvenir album.

To be honest, some of these souvenirs were anticipations. Thus, the first movement begins with a tragic, formidable solemnity reminiscent of the beginning of Tchaikovsky's First Piano Concerto... which was only composed in 1874! As for the second, very melodic motif of the first movement, it evokes Mendelssohn, whom Rubinstein venerated. The finale, with its thundering octaves, allows the pianist to compete with the strength of the orchestra.

The second movement is also alive with souvenirs and anticipations: the first theme, romance-like, imitating a harp, bathes in the atmosphere which will be that of the slow movement of Tchaikovsky's Second Piano Concerto. Its central, more tormented part is reminiscent of a Mendelssohn *agitato*.

There is the same sort of presence of both past and future in the last movement: the orchestral beginning is an anticipation of one of the movements of Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*, 'The Hut on Fowl's Legs', whereas the second, lyrical theme is greatly indebted to the memory of Schumann.

With a certain cynicism, Anton Rubinstein used to say about himself that 'pianists consider me to be a composer, composers a pianist, classicists a modernist, modernists a reactionary. My conclusion is that I am but a pitiful soul.' This was obviously far too harsh, but there is some truth in it, in that his work, balancing between recollection and anticipation, builds a bridge between two worlds rather than building its own. Which is quite something in itself.

**Sergei Rachmaninov** composed his Third Piano Concerto in 1909 and first performed it himself in New York that same year. Today, his interpretation, preserved on record, is still a point of reference. Better still, his complete objectivity and his rejection of any kind of languor make us wonder if this composer, who was publicly criticized for his sentimentalism (though secretly loved for it), was not the victim of some deep misunderstanding.

Indeed, the widespread idea that this concerto has a few pleasant ideas but much maudlin chatter does seem completely unfounded upon careful listening. 'Behind each composition', wrote Rachmaninov, 'lies the composer's architectural plan'. And this is perfectly true of the Third Concerto, which is not some kind of woolly reverie, but a complex and most coherent work of architecture. If its melodic splendour moves us, if we are submerged by its emotional wealth, it is thanks to the careful thought that went into it. What we may interpret as digression is in fact construction. In a supreme paradox, Rachmaninov often builds in a way resembling the 'serial' composition practised by the innovators of the 20th century from which he seems so far removed!

Take the second theme of the first movement. Between its first and second statement on the piano (no.5, bar 7 onwards, then no.6, bar 9' onwards), it is subject to modifications of rhythm, duration and even tone (going from staccato to slur), which make it unrecognizable to an inattentive ear. Yet it is the very same theme, thus secretly but surely penetrating our memory.

Even more eloquent is the initial motif, this 'infinite melody', the most famous in the work, spelled out on the piano after having been outlined by two bars of orchestral introduction. We shall soon find out that this long meditation around the tonic, unfurling in a single breath over 25 bars, then seemingly unravelling itself into thousands of ornaments or drowning itself in a mass of huge chords, is in fact developed in the most rigorous and yet unexpected way. Just as melancholy eyes may suddenly shine feverishly, it then appears totally transformed in the *più vivo* (no.13, bar 8 onwards), soon turning into fury and even frenzy (no.14, bar 7 onwards). Yet these are indeed the notes, or at least the intervals of the melody, that gave us such a gentle welcome at the threshold of the work! But now it is syncopated, breathless, hammered, charged with violence and revolt.

The famous cadenza is even more striking, as the interval of a third that is given by the first two notes of the initial theme (one would be tempted to say: of the 'series') is its secret source (from no.18, bar 9). And this founding interval, never losing its initial memory, rapidly becomes overwhelmingly huge, until the scherzando (no.18, bar 33 onwards) picks up the whole initial phrase, this time transforming the duration and tone. And the terrifying peroration of this same cadenza (no.18, bar 46 onwards) is in turn but a diabolical unfurling of the celestial swaying of the very first bars.

A myriad of other transmutations, which are equally revelations, leave us dumbfounded. The most beautiful of these is possibly that of the scherzando theme of the third movement (no.48, bar 1 onwards), staccato, brilliant, speedy, which suddenly becomes a profound and sorrowful meditation, though using the exact same intervals (*meno mosso*, no.52, bar 3 onwards). Not to mention the reprise of the themes from the initial movement, in this final movement! The first theme reappears on the orchestra – the magnificent orchestral part was admired by Mahler (no.54, bar 1 onwards); the second one reappears on the piano (no.55, bar 1 onwards). Rather than reprise, one should say resurgence, as with the movement of spring water.

A treasure of transformations; a weave as solid as it is shimmering; an audacious and strong composition, appealing to the intelligence as well as the heart: such is Rachmaninov's Third Piano Concerto. Such music, it must be said, belongs among the masterpieces of the 20th century; ushering in all that century's modernity without relinquishing its unique lyricism.

**Etienne Barilier**

Translation: Isabelle Watson

<sup>1</sup>The bar numbers refer to the Boosey & Hawkes score.

At the age of 24, **Joseph Moog** already stands out among international young pianists. He has attracted special interest through his highly virtuosic playing, his mature musicianship and through his compositions, which he regularly presents in his recitals.

Joseph Moog has performed as a soloist with orchestras such as the Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern, the Slovenian Philharmonic, the Deutsche Streicherphilharmonie, the Tchaikovsky Symphony Orchestra of Radio Moscow, the Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz and the Münchner Rundfunkorchester. Internationally, he has performed in venues including the Vienna Konzerthaus, Salzburg Festspielhaus, Prague Rudolfinum, in Rio de Janeiro, Tel

Aviv, Ljubljana, Basel, Paris and Joensuu. His debut in April 2008 at the New Grand National Theatre in Beijing was transmitted throughout the country by Chinese state television.

Joseph Moog has worked under the direction of well-known conductors such as Andrey Boreyko, Juanjo Mena, Gilbert Varga, Nicholas Milton, Wojciech Rajski, Karl-Heinz Steffens, Aleksander Vedernikov, Christoph Poppen, Shao-Chia Lü, Ari Rasilainen, En Shao, Juanjo Mena, Howard Griffiths and Michael Sanderling.

Joseph Moog has frequently been invited to perform at renowned festivals such as the Schleswig-Holstein Festival, Sommets Musicaux de Gstaad, Rheingau Musikfestival, Oberstdorfer Musiksommer, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern and Schwetzingen SWR Festspiele.

This young pianist has won numerous prizes and awards, such as the Förderpreis 2008 for Young Artists in Rheinland-Pfalz, the Rhein-Mosel Musikpreis 2008, the Förderpreis of the Schleswig-Holstein Festival 2006 and the Prix Groupe Edmond de Rothschild 2006 of the Sommets Musicaux de Gstaad. He is a prizewinner of the Orpheum Foundation Zurich and in special recognition of his artistic development, he was awarded the music prize of the 'Verband der Deutschen Konzertdirektion' in 2006. He was recently awarded the scholarship of the Mozartgesellschaft Dortmund, and nominated a Young Steinway Artist.

The **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** (German State Philharmonic of Rhineland-Palatinate), based in Ludwigshafen on the Rhine is one of Germany's most prominent symphony orchestras. Its attention to sound quality and its noteworthy interpretations have helped it to acquire a truly international reputation. It has an extraordinarily wide stylistic range, from the greatest symphonies through to musical theatre productions, film music and silent movie projects.

The orchestra was founded in 1919 in Landau and is currently made up of 88 musicians. The Staatsphilharmonie gives regular guest performances in some of the finest concert halls in Germany and abroad, such as the Philharmonie am Gasteig in Munich, the Kölner Philharmonie, the Festspielhaus in Baden-Baden, the Philharmonie in Essen, the Großes Festspielhaus in Salzburg, the Konzerthaus in Vienna and the Brucknerhaus in Linz. The orchestra has made a series of successful tours in Austria, Finland, Spain, China, the USA and South America, and appeared at several famous festivals. As a state orchestra, the Deutsche Staatsphilharmonie appears mostly in the southern part of Rhineland-Palatinate. It performs in concert seasons in Mainz, the state capital, in Ludwigshafen, in the Rosengarten in Mannheim and in Karlsruhe, Baden.

Its principal conductors have been a key influence on the orchestra's development: Christoph Eschenbach, Leif Segerstam – now conductor laureate – Bernhard Klee, Theodor Guschlbauer and Ari Rasilaisten. In August 2009, Karl-Heinz Steffens, a native of Trier, took over the musical direction of the orchestra. Their first guest conductor was George Pehlivanian.

The Staatsphilharmonie has recently performed with numerous internationally renowned artists, including Bella Davidovich, Edita Gruberová, Hilary Hahn, Midori, Juan Diego Flórez, Jonas Kaufmann, Nigel Kennedy, Rolando Villazón and Frank Peter Zimmermann. The orchestra has made numerous recordings for the Südwestrundfunk and Deutschlandradio Kultur, as well as many CD releases.

Of Hungarian and French parentage, Australian-born **Nicholas Milton** enjoys a flourishing European conducting career, working with many of the continent's most prestigious orchestras and theatres. He is renowned for his dynamic conducting style and his fresh and invigorating approach to a repertoire of unusual breadth and variety. General music director of the Jena Philharmonic Orchestra from 2004 to 2010, the Germany-based conductor is renowned for his charismatic stage presence and a fresh and invigorating approach to a repertoire of unusual breadth and variety.

Milton's success in major European opera houses has been meteoric, with celebrated debuts at the Volksoper in Vienna, in Leipzig (*Don Giovanni*), Innsbruck and Mainz. In 2011 he returned to Vienna to conduct *Carmen* and also led the critically acclaimed new production of *La fanciulla del West* in Innsbruck. In 2012 Milton conducts *Die Zauberflöte* in Munich (Staatstheater am Gärtnerplatz), *Die Fledermaus* in Berlin (Komische Oper), and *Die Zauberflöte* and *La traviata* in Vienna (Volksoper).

Concert engagements of the last season included appearances with the London Philharmonic Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, SWR Radio Sinfonieorchester Stuttgart, NDR Radiophilharmonie Hannover, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken, Orchestra della Svizzera Italiana, Dortmunder Philharmoniker, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Staatsorchester Wiesbaden, Staatsorchester Darmstadt, Orchester des Nationaltheaters Mannheim, Staatskapelle Halle, Odense Symphony, Bruckner Orchester Linz, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Brabants Orkest, Orchestre Philharmonique de Nice, MAV Orchestra Budapest, RTV Slovenia Symphony Orchestra Ljubljana, China National Symphony Orchestra and Philharmonia Taiwan. As an oratorio conductor, he has also enjoyed remarkable success with Franz Schmidt's *The Book with Seven Seals* (Deutsches National Theater Weimar), Handel's *Messiah* (directed from the keyboard), and many others. In 2009 he led the acclaimed new production of Henze's ballet *Undine* in Rostock.

An accomplished violinist, Nicholas Milton was concertmaster of the Adelaide Symphony Orchestra (1996–2002) and leader of one of Australia's most successful chamber ensembles, the Macquarie Trio (1998–2005). He studied at the Sydney Conservatorium of Music, Michigan State University, the Mannes College of Music and the Juilliard School. He holds Master's degrees in violin, conducting, music theory and philosophy, and a doctoral degree in music from the City University of New York. Mentored at the Sibelius Academy in Helsinki by Jorma Panula, he won the 1999 Symphony Australia Conductor of the Year Competition and was a prizewinner in the Lovro von Matačić International Competition of Young Conductors. In 2001 Milton was awarded the Australian Centenary Medal for service to Australian society and the advancement of music.

## Herz und Geist

**Anton Rubinstein: Klavierkonzert Nr. 4 in d-Moll op. 70**

**Sergei Rachmaninoff: Klavierkonzert Nr. 3 in d-Moll op. 30**

Beide waren sie große russische Pianisten, und beide zugleich produktive Komponisten. Doch die Zeiten waren gegen sie: Rubinstins Konzerte wurden rasch durch die Konzerte von Tschaikowsky und später Rachmaninoff verdrängt, während Letzterer vom Jahrhundert eines Schönberg und Strawinsky für seinen spätmontanischen Stil verurteilt wurde.

Das 21. Jahrhundert ist ihnen freundlicher gesinnt. Es kann in Anton Rubinstein den leidenschaftlichen Nachfolger von Liszt und Schumann sehen. Und vor allem kann und muss es in Rachmaninoff einen Komponisten entdecken, dessen Ausdrucksreichtum die Frucht einer außergewöhnlich kohärenten und *modernen* Denkweise ist – allem Anschein zum Trotz.

**Anton Rubinstein** komponierte sein Klavierkonzert Nr. 4 zwischen 1864 und 1872. Dieses Werk ist ganz offenkundig „Pianistenmusik“, auf den explosiven, gewaltigen Interpreten zugeschnitten, der er war: Man findet darin alle „Gesten“ der großen romantischen Klaviermusik, stürmische Aufeinanderfolgen von Oktaven, Arpeggios, die über die ganze Klaviatur hinweg fegen, Donnerrollen von Akkorden, Passagen so schnell wie Blitze. Doch auch einige glückliche melodische Entdeckungen voll wunderbar „romantischer“ Anklänge. Dieses Werk zu hören ist wie in einem Erinnerungsalbum zu blättern.

Diese Erinnerungen, seien wir gerecht, nahmen bisweilen die Zukunft vorweg. So lässt etwa der erste Satz, der in einer tragischen, großartigen Feierlichkeit beginnt, an den Anfang des ersten Klavierkonzerts von Tschaikowsky denken... das

dieser erst 1874 komponierte! Das sehr melodische zweite Motiv des ersten Satzes erinnert an Mendelssohn, den Rubinstein verehrte. Im Finale erlauben die dröhnen Oktavengriffe dem Pianisten, mit dem mächtigeren Orchester zu rivalisieren.

Auch der zweite Satz ist voll leiser Erinnerungen und vorweggenommener Momente: Das erste Thema mit seinen Harfenimitationen, im Stil einer Romanze, verströmt jene Stimmung, die auch den langsamem Satz von Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 2 prägen wird. Der bewegtere mittlere Teil erinnert an ein Mendelssohn'sches Agitato.

Dieses Nebeneinander von Vergangenheit und Zukunft finden wir auch im letzten Satz: Die Orchestereinleitung nimmt eines der Stücke von Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung*, „Die Hütte auf Hühnerfüßen“, vorweg, während das lyrische zweite Motiv viel der Erinnerung an Schumann verdankt.

Anton Rubinstein sagte mit einem ziemlich schwarzen Humor über sich selbst: „Die Pianisten betrachten mich als Komponisten, die Komponisten als Pianisten, die Klassiker als Modernen, die Modernen als Reaktionär. Ich ziehe daraus den Schluss, dass ich nur ein erbärmliches Individuum bin.“ Das ist zuviel der Strenge! Doch Tatsache ist, dass sein Werk, zwischen Erinnerung und Vorgreifen, weniger eine Welt schafft als vielmehr eine Brücke zwischen zwei Welten schlägt. Und das ist schon viel.

**Sergei Rachmaninoff** komponierte sein Klavierkonzert Nr. 3 im Jahre 1909 und saß bei der Uraufführung in New York im gleichen Jahr höchstpersönlich am Klavier. Noch heute bildet seine Interpretation, auf Band gebannt, eine Referenz. Und nicht nur das: Seine vollkommene Objektivität, die Ablehnung von jeglicher Gefühlseligkeit zwingen uns zur Frage, ob dieser für seinen Hang zur Sentimentalität öffentlich verschriene (doch heimlich geliebte) Komponist nicht das Opfer eines folgenschweren Missverständnisses ist.

Denn die weitverbreitete Vorstellung, dieses Klavierkonzert enthalte einige schöne Ideen und viel rührseliges Geschwätz, erweist sich bei aufmerksamem Hinhören als vollkommen falsch. „Hinter jeder Komposition“, schrieb Rachmaninoff, „steckt ein Architekturplan des Komponisten“. Das trifft in besonderem Maß auf das Klavierkonzert Nr. 3 zu, das keine verschwommene Träumerei, sondern im Gegenteil eine äußerst komplexe und zugleich äußerst kohärente Architektur ist. Wenn wir berührt sind von seiner melodischen Pracht, überwältigt von seinem emotionalen Reichtum, dann verdanken wir das der Strenge des Gedankens, der ihm zugrunde liegt. Wenn wir glauben, er schweife ab, ist er dabei zu konstruieren. Und paradoxalement konstruiert er oft in einer Weise, die an den „seriellen“ Kompositionsstil der Neuerer des 20. Jahrhunderts erinnert, von denen er doch so weit entfernt scheint!

Nehmen wir das zweite Thema des ersten Satzes. Zwischen seiner ersten und zweiten Ausführung am Klavier (Nr. 5, Takt 7 ff., und Nr. 6, Takt 9 ff.) erfährt es Veränderungen im Rhythmus, in der Dauer und sogar in der Klangfarbe (Übergang von *staccato* zu *legato*), die dem unaufmerksamen Ohr ein Wiedererkennen schwer machen. Doch es ist tatsächlich das gleiche Thema, das sich verstohlen, aber sicher unserem Gedächtnis einprägt.

Noch deutlicher kommt das im Eingangsmotiv zum Ausdruck, jener so berühmten „unendlichen Melodie“, die vom Klavier aufgenommen wird, nachdem sie von zwei einleitenden Takten des Orchesters angedeutet wurde. Man wird bald entdecken, dass diese lange Meditation rund um die Tonika, die sich in 25 Takten kontinuierlich entfaltet und sich danach in tausend Verzierungen aufzulösen oder in der Masse von gewaltigen Akkorden zu versinken scheint, in Wirklichkeit auf äußerst rigorose und gleichzeitig ganz und gar unerwartete Weise entwickelt wird. Wie ein schwermütiger Blick, der im Fieber plötzlich zu glänzen beginnt, erscheint sie uns im *più vivo* (Nr. 13, Takt 8 ff.) verwandelt und wird bald zur Raserei und gar zum Delirium (Nr. 14, Takt 7 ff.). Und doch sind es die Noten, oder zumindest die Intervalle, jener Melodie, die uns am Eingang des Werks so zärtlich empfingen! Nur ist diese Melodie hier synkopiert, abgehackt, gehämmert – voller Heftigkeit und Aufruhr.

Die berühmte Kadenz ist noch erstaunlicher, denn das Terzintervall, das von den zwei ersten Noten des Eingangsthemas (man möchte fast sagen: der „Reihe“) gebildet wird, ist ihre geheime Quelle (ab Nr. 18, Takt 9). Und dieses Intervall, diese Art Grundstein wird, ohne sich je zu verleugnen, bald ein gewaltiges Ausmaß annehmen, bevor das Scherzando (Nr. 18, Takt 33 ff.) die ganze Eingangsphrase wieder aufnimmt, wobei diesmal Längen und Klangfarben abgewandelt werden. Und der furchterregende Schluss dieser gleichen Kadenz (Nr. 18, Takt 46 ff.) ist seinerseits nur eine teuflische Entfaltung des himmlischen Wiegens der allerersten Takte.

Verblüfft folgt man tausend weiteren Verwandlungen, die immer auch Entdeckungen sind. Die schönste bietet vielleicht das Thema *scherzando* des dritten Satzes (Nr. 48, Takt 1 ff.), *staccato*, funkeln und extrem schnell, das, auf die gleichen Intervalle zurückgreifend, plötzlich zur tiefgründigen, schmerzlichen Meditation wird (*meno mosso*, Nr. 52, Takt 3 ff.). Und wir haben noch nichts gesagt zur Wiederholung der Themen des Eingangssatzes in diesem letzten Satz! Das erste Thema wird vom Orchester aufgenommen – ein großartiger Orchesterpart, den Mahler bewunderte (Nr. 54, Takt 1 ff.); das zweite vom Klavier (Nr. 55, Takt 1 ff.). Doch nicht „Wiederholung“ sollte es heißen, sondern vielmehr Wiederzutagetreten – wie Wasser, das aus unterirdischen Quellen an die Oberfläche tritt.

Ein wahrer Schatz an Metamorphosen; ein solides und zugleich schillerndes Gewebe; eine kühne, entschiedene Komposition, die genauso den Geist wie das Herz anspricht: Das alles ist Rachmaninoffs Klavierkonzert Nr. 3. Diese Musik, sagen wir es laut und deutlich, gehört zu den Meisterwerken des 20. Jahrhunderts; eines Jahrhunderts, dessen ganze Modernität sie aufnimmt, ohne ihre einzigartige Lyrik aufzugeben.

**Étienne Barilier**

Übersetzung: Gabriela Zehnder

<sup>1</sup>Die Nummern der Partitur beziehen sich auf die Edition Boosey & Hawkes.

Mit seinen 24 Jahren gehört **Joseph Moog** bereits international zu den herausragenden jungen Pianisten. Besondere Aufmerksamkeit erweckt er durch sein hochvirtuoses Spiel, seine reife Musikerpersönlichkeit und durch seine Kompositionen, die er regelmäßig im Rahmen seiner Recitals vorstellt.

Als Solist trat Joseph Moog mit zahlreichen Orchestern auf wie u.a. der Deutschen Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern, der Slowenischen Philharmonie, der Deutschen Streicherphilharmonie, dem Tschaikowsky-Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz und dem Münchner Rundfunkorchester. International konzertierte er u.a. im Wiener Konzerthaus, Salzburger Festspielhaus, Prager Rudolfinum, in Rio de Janeiro, Tel Aviv, Ljubljana, Basel, Paris und Joensuu. 2008 wurde sein Debüt im New Grand National Theatre in Peking vom staatlichen chinesischen Fernsehen mitgeschnitten und landesweit ausgestrahlt.

Joseph Moog arbeitete mit renommierten Dirigenten wie Andrey Boreyko, Juanio Mena, Aleksander Vedernikov, Gilbert Varga, Nicholas Milton, Wojciech Rajski, Karl-Heinz Steffens, Christoph Poppen, Shao-Chia Lü, Ari Rasilainen, En Shao, Juanjo Mena, Howard Griffiths und Michael Sanderling.

An bedeutenden Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musikfestival, den Sommets Musicaux de Gstaad, dem Rheingau-Musikfestival, dem Oberstdorfer Musiksommer, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und den Schwetzinger SWR Festspielen ist Joseph Moog ein gefragter Guest.

Zahlreiche Auszeichnungen, wie der Förderpreis 2008 für Junge Künstler des Landes Rheinland-Pfalz, der Rhein-Mosel Musikpreis 2008, der Förderpreis des Schleswig-Holstein Festivals 2006, und der Prix Groupe Edmond de Rothschild 2006 der Sommets Musicaux de Gstaad, dokumentieren den Werdegang des jungen Pianisten. Er ist Preisträger der Orpheum-Stiftung Zürich und mit der Verleihung des Musikpreises des „Verbandes der Deutschen Konzertdirektionen“ 2006 erfuhr

die künstlerische Entwicklung von Joseph Moog eine besondere Würdigung. Seit kurzem ist er Stipendiat der Mozartgesellschaft Dortmund und wurde zum Young Steinway Artist ernannt.

Die **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** mit Sitz in Ludwigshafen am Rhein gilt als eines der profilierten deutschen Konzertorchester. Sie hat sich durch ihre Klangkultur und vitale Interpretationen auch international einen Namen gemacht. Hervorzuheben ist die außerordentliche stilistische Bandbreite, die von der großen Sinfonik über Musiktheaterproduktionen bis hin zu Filmmusik- und Stummfilmprojekten reicht.

1919 im pfälzischen Landau gegründet, zählt das Orchester derzeit 88 Musikerinnen und Musiker. Die Staatsphilharmonie gastiert regelmäßig in den Musikzentren des deutschsprachigen Raumes, u.a. in der Münchener Philharmonie am Gasteig, in der Kölner Philharmonie, im Festspielhaus Baden-Baden, in der Philharmonie Essen, im Großen Festspielhaus Salzburg, im Konzerthaus Wien und im Brucknerhaus Linz. Erfolgreiche Tourneen führten die Staatsphilharmonie darüber hinaus nach Österreich, Finnland, Spanien, China, Südamerika und die USA. Außerdem ist das Orchester gern gesehener Guest bei bedeutenden Festivals. Als Landesorchester ist die Deutsche Staatsphilharmonie besonders im südlichen Teil von Rheinland-Pfalz präsent. Abonnementreihen des Orchesters finden in der Landeshauptstadt Mainz, in Ludwigshafen, im Rosengarten Mannheim und im badischen Karlsruhe statt.

Prägend für die Entwicklung des Orchesters war die Arbeit der Chefdirigenten Christoph Eschenbach, Leif Segerstam – heutiger Ehrendirigent des Orchesters –, Bernhard Klee, Theodor Guschlbauer und Ari Rasilainen. Seit August 2009 trägt der gebürtige Trierer Karl-Heinz Steffens die künstlerische Verantwortung für das Orchester. Erster Gastdirigent ist George Pehlivanian.

In jüngerer Zeit arbeitete die Staatsphilharmonie mit zahlreichen international bekannten Künstlern, darunter Bella Davidowitsch, Edita Gruberová, Hilary Hahn, Midori, Juan Diego Flórez, Jonas Kaufmann, Nigel Kennedy, Rolando Villazón und Frank Peter Zimmermann.

Regelmäßige Konzertmitschnitte durch den SWR und das Deutschlandradio Kultur sowie eine Vielzahl von CD-Produktionen ergänzen die Aktivitäten der Staatsphilharmonie.

**Nicholas Milton**, gebürtiger Australier ungarisch-französischer Herkunft, ist bekannt für seinen engagierten Dirigierstil und seinen erfrischenden, inspirierenden Zugang zu einem breitgefächerten Repertoire von höchster Komplexität. Der Generalmusikdirektor der Jenaer Philharmonie von 2004 bis 2010 sowie Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Canberra Symphony Orchestra seit 2007 ist ein gefragter Gastdirigent bei renommierten Orchestern und Opernhäusern in Europa.

Gefeierte Debüts an der Volksoper Wien (*Die Fledermaus*), in Leipzig, Innsbruck und Mainz verhalfen Miltons Karriere als Operndirigent zu einer rasanten Entwicklung: 2011 dirigierte er die Neuproduktion von *La fanciulla del West* in Innsbruck und *Carmen* an der Volksoper Wien. 2012 leitet er *Die Fledermaus* an der Komischen Oper Berlin, *Die Zauberflöte* und *La traviata* in Wien sowie *Die Zauberflöte* am Staatstheater am Gärtnerplatz München.

Nicholas Milton stand am Pult zahlreicher Orchester: London Philharmonic Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, SWR Radio Sinfonieorchester Stuttgart, NDR Radiophilharmonie Hannover, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken, Orchestra della Svizzera Italiana, Dortmunder Philharmoniker, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Staatsorchester Wiesbaden, Staatsorchester Darmstadt, Orchester des Nationaltheaters Mannheim, Staatskapelle Halle, Odense Symphony, Bruckner Orchester Linz, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Brabants Orkest, Orchestre Philharmonique de Nice, MAV Orchestra Budapest, RTV Slovenia Symphony Orchestra Ljubljana, China National Symphony Orchestra und Philharmonia Taiwan. Großen Zuspruch erhielt er für Oratorien wie Franz Schmidts *Das Buch mit sieben Siegeln* (Deutsches Nationaltheater Weimar) und Händels *Messias*. 2009 leitete er die gefeierte Neuproduktion von Henzes Ballett *Undine* in Rostock.

Ausgebildet im Fach Violine war Nicholas Milton Konzertmeister des Adelaide Symphony Orchestra (1996–2002) und Geiger eines der erfolgreichsten Ensembles Australiens, des Macquarie Trios (1998–2005). Milton setzte seine Studien am Sydney Conservatorium of Music, Michigan State University, Mannes College of Music und an der Juilliard School of Music fort. Er hat einen Abschluss in Violine, Dirigieren, Musiktheorie, Philosophie sowie eine Promotion in Musikwissenschaften von der City University of New York. Gefördert von Jorma Panula an der Sibelius Akademie Helsinki gewann er den Symphony Australia Conductor of the Year Competition 1999 und einen Preis beim Internationalen Lovro von Matačić-Dirigierwettbewerb. 2001 wurde er mit der Australischen Jahrhundertmedaille für sein gesellschaftliches Engagement und seine Aktivitäten zur Förderung der Musik geehrt.

## **Le cœur et la rigueur**

**Anton Rubinstein : Concerto n°4 en ré mineur op.70**

**Serge Rachmaninov : Concerto n°3 en ré mineur op.30**

Voici deux très grands pianistes russes, doublés de compositeurs prolifiques. Mais les temps leur étaient contraires : les concertos de Rubinstein se trouvèrent bien vite supplantés par ceux de Tchaïkovski et de... Rachmaninov, tandis que ce dernier fut condamné par le siècle de Schönberg et de Stravinski, pour crime de tardo-romantisme.

Notre XXI<sup>e</sup> siècle est plus accueillant. Il peut voir en Anton Rubinstein l'héritier passionné de Liszt et de Schumann. Surtout, il peut et doit découvrir en Rachmaninov un compositeur dont la richesse expressive est le fruit d'une pensée extraordinairement cohérente et *moderne*, malgré les apparences.

**Anton Rubinstein** composa son Quatrième Concerto pour piano et orchestre entre 1864 et 1872. Cette œuvre est à l'évidence de la « musique de pianiste », faite sur mesure pour l'interprète volcanique et puissant qu'il était : on y trouve tous les « gestes » du grand piano romantique, successions d'octaves furieuses, arpèges zébrant tout le clavier, tonnerres d'accords, traits en fusée. Mais aussi quelques heureuses trouvailles mélodiques, pleines de réminiscences délicieusement « romantiques ». Écouter cette œuvre, c'est feuilleter un album de souvenirs.

Ces souvenirs, soyons justes, étaient parfois des anticipations. Ainsi, le premier mouvement commence dans une solennité tragique et formidable, et fait songer au début du Premier Concerto de Tchaïkovski... que son auteur ne composa qu'en 1874 ! De son côté, le second motif du premier mouvement, très chantant, évoque Mendelssohn, que Rubinstein vénérait. Le finale permet au pianiste de rivaliser, à coups d'octaves fracassantes, avec la puissance de l'orchestre.

Le deuxième mouvement, lui aussi, bruisse de souvenirs et d'anticipations : son premier thème, aux allures de romance, avec ses imitations de harpe, baigne dans l'atmosphère qui sera celle du mouvement lent du Deuxième Concerto de Tchaïkovski. Sa partie médiane, plus tourmentée, rappelle un *agitato* mendelssohnien.

Même présence du passé et du futur dans le dernier mouvement : son entrée orchestrale anticipe sur une des pièces des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, « La cabane sur des pattes de poule », tandis que son second sujet, lyrique, doit beaucoup au souvenir de Schumann.

Anton Rubinstein disait de lui-même, avec un humour assez noir : « Les pianistes me considèrent comme un compositeur, les compositeurs comme un pianiste, les classiques comme un moderne, les modernes comme un réactionnaire. Ma conclusion est que je ne suis qu'un pitoyable individu. » Voilà trop de sévérité! Mais ce qui est vrai, c'est qu'entre souvenirs et anticipations, son œuvre, plutôt qu'elle ne bâtit un monde, jette un pont entre deux mondes. C'est déjà beaucoup.

**Serge Rachmaninov** compona son Troisième Concerto en 1909 et le créa lui-même à New York la même année. Aujourd'hui encore, son interprétation, que le disque a conservée, constitue une référence. Mieux que cela : sa totale objectivité, son refus de tout alanguissement nous obligent à nous demander si ce compositeur publiquement décrié (mais secrètement aimé) pour son sentimentalisme n'est pas victime d'un profond malentendu.

Car l'idée, si répandue, selon laquelle ce concerto comporte quelques belles idées et beaucoup de bavardages larmoyants, se révèle parfaitement fausse à l'écoute attentive. « Derrière chaque composition », écrit Rachmaninov, « il y a un plan architectural du compositeur. » Or cela est éminemment vrai du Troisième Concerto, qui n'est pas une rêverie fumeuse, mais une architecture à la fois très complexe et très cohérente. Si nous sommes touchés par sa splendeur mélodique, submergés par sa richesse émotionnelle, nous le devons à la rigueur de la pensée qui l'anime. Quand nous croyons qu'il digresse, il construit. Paradoxe suprême, il construit souvent d'une manière qui évoque la composition « sérielle », celle des novateurs du XX<sup>e</sup> siècle, dont il paraît pourtant si loin!

Prenons le second thème du premier mouvement. Entre sa première et sa deuxième énonciation au piano (n°5, m.7 ss., puis n°6, m.9 ss.), il subit des modifications de rythme, de durées et même de timbres (passage du piqué au lié) qui le rendent méconnaissable à une écoute distraite. C'est pourtant bien le même thème, qui pénètre ainsi secrètement mais sûrement notre mémoire.

Plus éloquent encore, écoutons le motif initial, cette « mélodie infinie », fameuse entre toutes, énoncée au piano après avoir été esquissée par deux mesures d'introduction orchestrale. On va bientôt découvrir que cette longue méditation autour de la tonique, déployée d'un seul souffle sur vingt-cinq mesures, et qui paraît ensuite se défaire en mille broderies ou se noyer dans une masse d'accords énormes, est en réalité développée de la manière la plus rigoureuse en même temps que la plus inattendue. Tel un regard mélancolique devenu soudain brillant de fièvre, elle va nous apparaître métamorphosée dans le *più vivo* (n°13, m.8 ss.), pour devenir bientôt fureur et même délire (n°14, m.7 ss.). Or ce sont bien les notes, ou du moins les intervalles de la mélodie qui nous accueillait tendrement à l'orée de l'œuvre! Mais ici syncopée, haletante, martelée, chargée de violence et de révolte.

La célèbre cadence est encore plus saisissante, car l'intervalle de tierce que dessinent les deux premières notes du thème initial (on voudrait dire : de la « série ») est sa source secrète (dès le n°18, m.9). Et cet intervalle fondateur, sans jamais perdre mémoire de lui-même, va bientôt prendre une ampleur gigantesque, avant que le *scherzando* (n°18, m.33 ss.) ne reprenne toute la phrase initiale, en métamorphosant cette fois ses durées et ses timbres. Et la terrifiante péroration de cette même cadence (n°18, m. 46 ss.) n'est à son tour qu'un déploiement infernal du céleste balancement des toutes premières mesures. On reste confondu devant mille autres transmutations qui sont autant de révélations, la plus belle étant peut-être celle du thème *scherzando* du troisième mouvement (n°48, m.1 ss.), piqué, scintillant, ultrarapide, qui devient soudain, tout en recourant aux mêmes intervalles, une méditation profonde et douloureuse (*meno mosso*, n°52, m.3 ss.). Et nous n'avons rien dit du rappel, dans ce mouvement ultime, des thèmes du mouvement initial ! Le premier thème réapparaît à l'orchestre – magnifique orchestre, que Mahler admirait (n°54, m.1 ss) ; le second au piano (n°55, m.1 ss.). Plutôt que de « rappel », il faudrait parler de résurgence, comme on le dit pour l'eau d'une source.

Un trésor de métamorphoses; un tissu aussi solide que chatoyant; une composition audacieuse et ferme, qui parle à l'intelligence autant qu'au cœur : tel est le Troisième Concerto de Rachmaninov. Cette musique, disons-le haut et fort, prend rang parmi les chefs-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle; un siècle dont elle accueille, sans renoncer à son lyrisme unique, toute la modernité.

© Étienne Barilier, 2012

'Les numéros de la partition se réfèrent à l'édition Boosey & Hawkes.

Du haut de ses vingt-quatre ans, **Joseph Moog** appartient déjà à l'élite internationale des pianistes. Sa grande virtuosité, sa personnalité musicale aux facettes multiples et ses compositions qui ponctuent souvent ses récitals, sont autant d'atouts qui retiennent l'attention.

Joseph Moog s'est produit en soliste avec de nombreux orchestres, parmi lesquels la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern, la Philharmonie slovaque, la Deutsche Streicherphilharmonie, l'Orchestre symphonique Tchaïkovski de Radio Moscou, la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz et l'Orchestre de la Radio munichoise. On peut l'entendre sur les grandes scènes internationales – Konzerthaus de Vienne, Festspielhaus de Salzbourg, Rudolfinum de Prague, Rio de Janeiro, Tel Aviv, Ljubljana, Bâle, Paris, Joensuu... Il a fait ses débuts en 2008 au New Grand National Theater de Pékin devant les caméras de la télévision chinoise, qui a retransmis ensuite le concert dans le monde entier.

Il collabore avec des chefs renommés tels qu'Andrey Boreyko, Juanio Mena, Gilbert Varga, Nicholas Milton, Wojciech Rajski, Karl-Heinz Steffens, Aleksander Vedernikov, Christoph Poppen, Shao-Chia Lü, Ari Rasilainen, En Shao, Juanjo Mena, Howard Griffiths et Michael Sanderling.

Joseph Moog est l'hôte de nombreux festivals internationaux: Schleswig-Holstein, Rheingau, Obersdorf, Mecklenburg-Vorpommern, Schwetzingen, Sommets Musicaux de Gstaad...

Joseph Moog s'est vu décerner un grand nombre de prix, parmi lesquels le Förderpreis 2008 für Junge Künstler du Land de Rhénanie-Palatinat, le Rhein-Mosel Musikpreis 2008, le Prix d'encouragement du Schleswig-Holstein Festival 2006 et le Prix Groupe Edmond de Rothschild 2006 des Sommets Musicaux de Gstaad. Il est également lauréat de la Fondation Orpheum de Zurich et du Prix 2006 de l'Association des agents de concert allemands. Il est depuis peu boursier de la Société Mozart de Dortmund et a été nommé Young Steinway Artist.

La **Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz** (Philharmonie d'État allemande de Rhénanie-Palatinat), qui a son siège à Ludwigshafen sur les bords du Rhin, compte parmi les orchestres allemands à l'identité la plus marquée. Grâce à son unique et à la vitalité de ses interprétations, elle s'est également fait un nom sur la scène internationale. Son extrême flexibilité stylistique la fait embrasser aussi bien le grand répertoire symphonique que la musique de film et les ballets.

Créé en 1919 dans la cité palatine de Landau, l'orchestre compte aujourd'hui quatre-vingt-huit musiciens. La Staatsphilharmonie est l'hôte régulière des principaux centres musicaux allemands, parmi lesquels la Philharmonie am Gasteig de Munich, la Philharmonie de Cologne, le Festspielhaus de Baden-Baden, la Philharmonie d'Essen, le Große Festspielhaus de Salzbourg, le Konzerthaus de Vienne et le Brucknerhaus de Linz. Des tournées au succès retentissant la conduisent en Chine, en Finlande, en Espagne, en Amérique du Sud, en Autriche et aux États-Unis. L'orchestre est en outre très demandé sur les scènes festivalières. En tant qu'orchestre du *Land*, la Deutsche Staatsphilharmonie est particulièrement présente dans le sud de la Rhénanie-Palatinat. Elle anime des séries d'abonnement à Mainz, mais également à Ludwigshafen, au Rosengarten de Mannheim, ainsi que dans la cité badoise de Karlsruhe.

Le rayonnement actuel de l'orchestre est particulièrement redoutable du travail de ses directeurs artistiques: Christoph Eschenbach, Leif Segerstam – aujourd'hui directeur d'honneur de la Staatsphilharmonie –, Bernhard Klee, Theodor Guschlbauer et Ari Rasilainen. Depuis août 2009, Karl-Heinz Steffens, originaire de Trier, est directeur artistique de la formation. George Pehlivanian est actuellement premier chef invité.

La Staatsphilharmonie collabore avec de nombreux artistes de premier plan, parmi lesquels Bella Davidovitch, Edita Gruberová, Hilary Hahn, Midori, Juan Diego Flórez, Jonas Kaufmann, Nigel Kennedy, Rolando Villazón et Frank Peter Zimmermann.

Les enregistrements de concert effectués principalement par le SWR et la Deutschlandradio Kultur ainsi que de nombreuses productions de CD complètent l'activité de la Staatsphilharmonie.

D'origine hongroise et française, **Nicholas Milton** voit le jour en Australie. Il se distingue parmi les chefs d'orchestre par une manière particulièrement dynamique d'aborder la musique ainsi qu'une approche originale et variée du répertoire. *Generalmusikdirektor* de l'Orchestre philharmonique de Léna de 2004 à 2010 et chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Canberra depuis 2007, il mène une carrière florissante à partir de l'Allemagne où il réside, collaborant avec les orchestres et les théâtres les plus prestigieux d'Europe.

Parmi ses récents engagements, on citera ses concerts à la tête de l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin, les orchestres radio de Stuttgart, Hanovre et Sarrebruck, l'Orchestre de la Suisse italienne, la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, la Staatskapelle de Halle, l'Orchestre Bruckner de Linz, le Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, le Brabants Orkest, l'Orchestre symphonique de la Radio-télévision slovène de Ljubljana, l'Orchestre symphonique national de Chine, le Taiwan Philharmonia, et les orchestres de Wiesbaden, Darmstadt, Mannheim, Nice et Ostende.

L'ascension de Nicholas Milton à l'opéra a été proprement « météorique », avec des débuts triomphaux à Leipzig (*Don Giovanni*), Innsbruck, Mayence et Vienne (*Volksoper*). Il a été réinvité à Innsbruck en 2011 pour diriger *Carmen* et une nouvelle production de *La fanciulla del West*. Il dirigera la saison prochaine *La Chauve-souris* à la Komische Oper de Berlin, ainsi que *La Flûte enchantée* et *La traviata* à Vienne. Comme chef d'oratorio, il a rencontré de beaux succès notamment avec *Das Buch mit sieben Siegeln* (Le Livre aux sept sceaux) de Franz Schmidt au Deutsches Nationaltheater de Weimar et avec le *Messie* de Haendel (dirigé du clavier). Il a dirigé avec succès en 2009 à Rostock la nouvelle production du ballet *Ondine* de Henze.

Violoniste accompli, Nicholas Milton a été soliste de l'Orchestre symphonique d'Adelaide (1996–2002) et leader de l'un des ensembles de musique de chambre les plus réputés d'Australie, le Macquarie Trio (1998–2005). Il a étudié au Conservatoire de Sydney, à la Michigan State University et au Mannes College of Music de la Juilliard School. Il est titulaire d'un master

en violon, direction, théorie musicale et philosophie, ainsi que d'un doctorat en musique de la City University de New York. Parrainé par Jorma Panula à l'Académie Sibelius de Helsinki, il a remporté en 1999 le Concours de chef symphonique australien de l'année et est lauréat du Concours international pour jeunes chefs Lovro von Matačić. En 2001, il s'est vu décerner la Médaille du centenaire australien pour services rendus à la société et au développement de la musique.

**Joseph Moog would like to extend special thanks to Curt and Heidemarie Engelhorn for making this recording possible.**

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Executive producers for SWR: Peter Stieber, Sabine Fallenstein (SWR2 Landesmusikredaktion Rheinland-Pfalz)

Executive producer for EOS Concerts: Thierry Scherz

Producer and editing: Ralf Kolbinger, SWR

Balance engineer: Angela Öztanil, SWR

Piano: Steinway & Sons D-274

Piano technician: Ulrich Charisius ([www.charisius.de](http://www.charisius.de))

Recording location: Philharmonie Ludwigshafen, 6–10 June 2011

Photography: Thommy Mardo ([www.thommy-photography.de](http://www.thommy-photography.de))

Design: Paul Mitchell for WLP Ltd 

Co-production with Südwestrundfunk SWR and EOS Concerts

**[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)**

**[www.nicholasmilton.com](http://www.nicholasmilton.com)**

**[www.josephmoog.com](http://www.josephmoog.com)**

**[www.staatsphilharmonie.de](http://www.staatsphilharmonie.de)**



**ONYX 4089**

**[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)**

glued into digi