

CHANDOS

GINASTERA

— ORCHESTRAL WORKS 2 —

Piano Concerto No. 2 · Panambi

XIAYIN WANG piano

MANCHESTER CHAMBER CHOIR

BBC PHILHARMONIC

JUANJO MENA



BBC Philharmonic

Boosey & Hawkes / ArenaPAL



Alberto Ginastera, 1972

Alberto Ginastera (1916 – 1983)

Orchestral Works, Volume 2

premiere recording of original version, with choral ending

Panambi, Op. 1 (1934–37)* 37:02

Leyenda coreográfica en 1 acto
(Choreographic Legend in One Act)

[1]	Claro de luna sobre el Paraná (Moonlight on the Paraná). Muy lento –	
[2]	Los rumores de la selva (Forest Murmurs) –	4:27
[2]	Fiesta indígena (Native Feast). Allegro enérgico –	0:24
[3]	Ronda de las doncellas (Girls' Round Dance). Meno mosso, un poco scherzando –	1:13
[4]	Danza de los guerreros (Warriors' Dance). Tempo giusto	2:02
[5]	Escena (Scene). Muy lento (Movimiento del preludio)	2:22
[6]	Pantomima del amor eterno (Pantomime of Eternal Love). Adagietto molto expresivo –	3:30
[7]	Canto de Guirahú (Guirahú's Song). Lento –	3:01

- | | | |
|------|--|------|
| [8] | El Hechicero se dirige hacia Guirahú (The Sorcerer Approaches Guirahú). [] - Aparacen las deidades del agua (The Water Sprites Appear) - El Hechicero se esconde (The Sorcerer Hides) - | 0:24 |
| [9] | Juego de las deidades del agua (The Water Sprites Play). Allegretto vivo y vaporoso - | 2:17 |
| [10] | Reaparece el Hechicero (The Sorcerer Reappears). [] - Los gritos del Hechicero (The Sorcerer's Cries). Feroz - | 0:30 |
| [11] | Inquietud de la tribu (The Tribe Is Uneasy). Allegro rítmico - | 0:51 |
| [12] | Aparece Panambí. Súplica de Panambí (Panambí Appears. Panambi's Prayer). Agitado - Calmando poco a poco - Doloroso | 3:12 |
| [13] | Invocación a los espíritus poderosos (Invocation to the Powerful Spirits). Enérgico | 1:24 |
| [14] | Danza del Hechicero (The Sorcerer's Dance). Tempo giusto - | 1:43 |
| [15] | El Hechicero habla (The Sorcerer Speaks). [] - Più lento | 1:27 |
| [16] | Lamento de las doncellas (The Girls' Lament). Adagio - | 1:48 |

- [17] Se oscurece la escena. Aparición de Tupã (The Scene Darkens.
 Tupã Appears). Vivo –
 Tupã desaparece (Tupã Disappears) –
 Los guerreros amenazan al Hechicero (The Warriors
 Threaten the Sorcerer) – 0:52
- [18] El Amanecer (Dawn). Muy lento (Movimiento del preludio) –
 Coro de las deidades del agua (Chorus of the Water Sprites) –
 De la choza del Hechicero sale un pájaro negro (From the Sorcerer's
 Hut Emerges a Black Bird). Mosso –
 El pájaro desaparece en la selva (The Bird Disappears into
 the Forest). Ritardando molto – Tempo I – Animando –
 Guirahú surge del Paraná (Guirahú Rises from the Paraná).
 Sereno y luminoso 5:09
- Piano Concerto No. 2, Op. 39 (1972)[†]** 31:51
 To Hilda Somer
- [19] I 32 Variazioni sopra un accordo di Beethoven
 Variazione I. Lento –
 Variazione II. L'istesso tempo –
 Variazione III. Un poco più mosso –

Variazione IV. Più mosso -
Variazione V. L'istesso tempo -
Variazione VI. Allegro -
Variazione VII. L'istesso tempo -
Variazione VIII. L'istesso tempo -
Variazione IX. Lentissimo -
Variazione X. Tempo rubato -
Variazione XI. Andantino -
Variazione XII. Più lento -
Variazione XIII. Allegro -
Variazione XIV. L'istesso tempo -
Variazione XV. L'istesso tempo -
Variazione XVI. L'istesso tempo -
Variazione XVII. L'istesso tempo -
Variazione XVIII. L'istesso tempo -
Variazione XIX. L'istesso tempo -
Variazione XX. L'istesso tempo -
Variazione XXI. Adagio -
Variazione XXII. Largo -
Variazione XXIII. L'istesso tempo -
Variazione XXIV. L'istesso tempo -
Variazione XXV. Senza tempo - A tempo $\text{♩} = 40$ -
Senza tempo - A tempo $\text{♩} = 40$ - Senza tempo - A tempo $\text{♩} = 40$ -

	Variazione XXVI. Andantino –	
	Variazione XXVII. Più mosso –	
	Variazione XXVIII. Allegro –	
	Variazione XXIX. L'istesso tempo –	
	Variazione XXX. L'istesso tempo (tempo giusto senza rallentare!) –	
	Variazione XXXI. L'istesso tempo –	
	Variazione XXXII. L'istesso tempo –	
	Tema. Larghissimo	12:25
[20]	II Scherzo per la mano sinistra. Molto vivace	4:47
[21]	III Quasi una fantasia. Adagietto – Adagio molto – Un poco più mosso – Tempo I	8:21
	IV Cadenza e Finale prestissimo	
[22]	[Cadenza.] Maestoso e drammatico –	2:27
[23]	[Finale.] Prestissimo	3:36
	TT 69:07	

Xiayin Wang piano[†]
Ladies of Manchester Chamber Choir*
 Jonathan Lo chorus master
BBC Philharmonic
 Helena Wood leader
 Juanjo Mena

Ginastera: Panambí / Piano Concerto No. 2

Panambí, Op. 1

Alberto Ginastera (1916 – 1983) wrote the score for his ballet *Panambi* between 1934 and 1937, when he was still a student at the Conservatorio Nacional in Buenos Aires. Although it was by no means the first work that he completed, it was an astonishing achievement for a composer of so little experience. Within months a concert suite taken from it was performed at the Teatro Colón and three years after that, in July 1940, the ballet was successfully presented at the same theatre, leading to the commission for what is still his most popular composition, the ballet *Estancia*, Op. 8 (1941). By the age of twenty-four Ginastera had discovered what would long remain his two major sources of inspiration: the energy and poetry of life on the Argentine pampas, as represented in *Estancia*, and the mythology of the pre-Columbian Guarani civilisation in South America, the setting of *Panambi*.

Beginning on a moonlit night and ending with the dawning of a new day, the 'choreographic legend' by Félix Errico is about the love of Panambí, the beautiful daughter of the headman of the village, for Guirahú,

the bravest warrior and hunter in the tribe. The one problem is that the village Sorcerer wants Panambí for himself. His plans to have Guirahú killed by a viper are thwarted by the Water Sprites who take Guirahú to safety in their watery home in the Paraná river. Panambí prays to the god Tupã for the return of her lover. The Sorcerer tells her of his passion but she angrily rejects him. In revenge he claims that the mighty spirits decree that Panambí must throw herself into the Paraná in search of Guirahú. Tupã intervenes, however, predicting that with the first rays of the sun her lover will return to her. Terrified by the threats of the Warriors, the Sorcerer hides in his hut, where Tupã punishes him by transforming him into an enormous black bird. With the rise of the sun Guirahú emerges from the water and throws himself into Panambí's arms.

The most remarkable aspect of the score of *Panambi* is not the external influences, which are obvious enough, but the young composer's masterly control of the extensive orchestral forces, not only in the pounding rhythms of the large-scale set pieces but also in the quieter atmospheric episodes – particularly,

among the latter, those coloured by an uncommonly sensitive use of percussion. As for the material itself, alongside the echoes of Debussy, Ravel, and Stravinsky, there is much that is strikingly original. Here, to characterise an ancient and long-disappeared culture, Ginastera creates a sound world calculated to persuade the modern ear that it is in touch with reverberations from a primitive past.

There is an example of that in the first section, 'Claro de luna sobre el Paraná' (Moonlight on the Paraná), which opens not with suggestions of silver light glittering on the river but with the eerily lugubrious sound of bassoon and double-bassoon, instruments later to be associated with the viperous Sorcerer. It is only on the entry of higher woodwind, harps, and subtly assorted percussion, at one point suggesting nocturnal bird song, that the moon is heard to shine. The melody that serenely floats by on the four horns represents the river itself.

Between the moonlit introduction and the corresponding break of day at the end of the ballet, energetic and often fierce dances are intermingled with more lyrical scenes. The short 'Fiesta indígena' (Native Feast) is dominated by a brutal 6/8 ostinato on timpani and torn by jagged cross-rhythms on brass, inevitably recalling Stravinsky's *Le Sacre du printemps*. The 'Ronda de las

doncellas' (Girls' Round Dance) effectively offsets the virile 'Danza de los guerreros' (Warriors' Dance) in which heavily stamping feet project ever more energy into the progress towards its explosive climax.

The 'Escena' (Scene), which briefly recalls motifs from the introduction, is followed by two sections devoted to the relationship between Panamblí and Guirahú, their 'Pantomima del amor eterno' (Pantomime of Eternal Love) and 'Canto de Guirahú' (Guirahú's Song), both of them featuring expressive wind solos. Except for the central birdsong episode, in its seductive writing for unaccompanied flute Guirahú's song is clearly inspired by Debussy. The 'Juego de las deidades del agua' (The Water Sprites Play) is a lively dance central to a group of otherwise short episodes devoted to the Sorcerer's attempt on Guirahú's life and Guirahú's rescue by the Water Sprites. It is not surprising that the Sorcerer takes fright at the ferocious anger represented by the 'Inquietud de la tribu' (The Tribe Is Uneasy). After the 'Súplica de Panamblí' (Panamblí's Prayer), a clarinet's imploring address to the god Tupá, he makes the unwelcome confession, through the double-bassoon, of his passion for her.

The Sorcerer summons his allies in the 'Invocación a los espíritus poderosos'

(Invocation to the Powerful Spirits), an unholy drumming in varying metres on timpani with interjections from the brass. In the next section he performs his own dance to the accompaniment of ostinato rhythms on a weirdly coloured ensemble of untuned percussion and a hypnotically repeated phrase on the xylophone. In 'El Hechicero habla' (The Sorcerer Speaks) he repeats the decree of the Powerful Spirits that to recover her lover, Panambi must throw herself into the river. This provokes not only the 'Lamento de las doncellas' (The Girls' Lament) but also, at the most dramatic moment in the score, the intervention of Tupã and another vivid display of foot-stamping anger from the Warriors.

As Tupã predicted, Guirahú and Panambi are reunited as a new day dawns – just as the lovers are reunited after the intervention of the god Pan in Ravel's *Daphnis et Chloé*, something of which Ginastera was evidently not unaware. Of course, the river motif recalled at the beginning of 'El Amanecer' (Dawn) by the four horns and developed by the strings has nothing to do with the earlier work, and the characteristically brilliant simulation of birdsong is quite unlike Ravel's. The rustling woodwind arpeggios and the chorus of female voices, on the other hand, clearly owe their presence to the precedent set by Ravel. Nothing, however, could have

been more effective in enriching the texture, as the rapturous melody carried by the strings and horns approaches its ecstatic climax.

Piano Concerto No. 2, Op. 39

The Second Piano Concerto was written at the other end of the composer's career, in 1972, shortly after Ginastera had left Argentina to settle in Geneva, where he was to remain for the last twelve years of his life. He was by then well into what he called his 'neo-expressionist' period, during which, as the term suggests, he developed an interest in the ideas of the Second Viennese School. Even so, while he adopted serialism and practised a form of twelve-note technique, his music sounds not much like that of Schoenberg or Berg or any of their Viennese contemporaries. He had his own creative personality and he had his own way of keeping in touch with tradition.

The basic material of the Second Piano Concerto is derived from the shatteringly dissonant seven-note chord in the last movement of Beethoven's 'Choral' Symphony, where it provokes the bass soloist to make his first entry with the words, 'O Freunde, nicht diese Töne!' (Oh friends, not those sounds!). From that Beethoven chord, Ginastera created a seven-note series and

added the remaining five notes to make a twelve-note row, which is heard rising through piano and strings in unison in the opening bars of the first movement. This is the first of thirty-two variations on the Beethoven chord. As they are all short, some of them lasting no more than a few seconds, the variations are divided, according to their tempo, into groups: three quick groups alternating with two slower ones. The last group increases in tempo until it comes to a forcefully emphatic reminder of the Beethoven chord, scored much as in the 'Choral' Symphony.

In the second movement the pianist is required to play with the left hand only – a requirement which in reality has been found to hinder rather than help in realising the refinement of the composer's textural intentions. Like other pianists in this work, Xiayin Wang has chosen to use both hands here. Impelled for the most part by triplet rhythms, it is a transparently scored Scherzo in which much of the colour interest derives from Ginastera's characteristically imaginative use of an exotic percussion section and muted strings in fleeting relationships, at all dynamic levels, with the solo part.

Like the first movement, the title of which recalls that of Beethoven's Thirty-two

Variations on an Original Theme in C minor, WoO 80, the third movement refers to music by Beethoven: its title, 'Quasi una fantasia', echoes that of the two Sonatas, Op. 27, the second of which is the 'Moonlight' Sonata. Its free form allows brief episodes of controlled improvisation in the style of Lutosławski and is a, mainly very slow, fantasy on the twelve-note row.

The last movement begins with a Cadenza, described by the composer as 'a splendid fanfare'. Marked *Maestoso e drammatico*, it treats the piano as a mighty percussion instrument, able to compete not only with liberated timpani and other drums but also with strings and wind at a dynamic level rarely falling below *fortissimo*. The uninhibited and prolonged climax of this Cadenza is followed without a break by the *Finale prestissimo*. Ginastera reverts here to the impulse of the Scherzo but at a still quicker tempo, the pianist now officially free to use both hands. Their freedom is limited, however: they are tied together, each with just one line of triplets in rhythmic unison with the other. The role of the orchestra reduced to one of adding colour, this last movement resembles nothing so much as the *Presto* finale of Chopin's Sonata in B flat minor, Op. 35 and indeed, as another gesture to tradition, it is based on the same eleven-note theme.

An immensely challenging work for audience and performers alike, Ginastera's Second Piano Concerto was commissioned for Hilda Somer, to whom it is dedicated, and the Indianapolis Symphony Orchestra.

© 2016 Gerald Larner

A note by the conductor

This album is an excellent example of the artistic development of Alberto Ginastera, one of the most important twentieth-century classical composers of the Americas. His compositional evolution is reflected in the extreme contrast between the two works presented here. His Op. 1, the ballet *Panambi* (completed in 1937), evokes the Creole folk music that was native to his country, but shows a clear influence of the Paris of 1912–13, especially the orchestral colour of Ravel's *Daphnis et Chloé* and the rhythmical richness of Stravinsky's *Le Sacre du printemps*. It is no surprise that *Panambi* is often referred to as 'The Latin Rite of Spring'. It is an honour to have recorded the complete original version of *Panambi* for the first time. This version features a female chorus in the last movement, 'El Amanecer', portraying the Water Sprites from the Paraná river, who saved Guirahú so that he could be reunited with Panambi at dawn.

By contrast, after years of studies and personal development, Ginastera was no stranger to the musical trends of the time, and he acquired the personal desire, and perhaps even experienced the necessity, to address atonal and twelve-tone music. His Second Piano Concerto, Op. 39 (1972) is an immense work, his most difficult composition for piano, not just because of its extreme technical complexity, but also because of its cerebral structure. In its contrapuntal techniques and mathematical models he pays homage to two of the most distinguished composers of the piano repertoire. The first movement is a set of thirty-two variations, inspired by works by Beethoven: the Thirty-two Variations in C minor, WoO 80 and the thirty-two piano sonatas. In the twenty-second variation Ginastera uses the opening theme of the 'Les Adieux' Sonata in E flat major, Op. 81a, but the entire movement is inspired by the monumental seven-note chord in bar 208 of the fourth movement of Beethoven's Ninth Symphony, Ginastera adding five notes more to complete the twelve-tone series. The second movement is a Scherzo, written for the left hand. The fourth movement takes its inspiration from Chopin's Sonata in B flat minor, Op. 35, with its famous Funeral March and its energetic *Prestissimo* fourth

movement, which displays a similar final gesture to that of Ginastera's concerto. In both these references, perhaps Ginastera is veiling a whimsical nod ahead to the last years of his life.

© 2016 Juanjo Mena
Translation: Georgina Williamson

An artist of keen musicality and sweeping virtuosity, the pianist **Xiayin Wang** has brought audiences to their feet with playing in the grand romantic tradition. She has made numerous celebrated recordings and performed throughout the world, from New York's Carnegie Hall and Lincoln Center to music centres in South America, Europe, and Asia, exciting music lovers and critics alike with her impressive artistry. As a successful recording artist, she has produced a series of discs for Chandos Records that have drawn critical international acclaim, *Gramophone* calling them 'four out of four superb discs in succession'. Her recordings of solo piano works by Rachmaninoff prompted the magazine *BBC Music* to laud her technique as 'flawless', while *Gramophone* praised her 'awesome clarity and poise', selecting both discs as *Editor's Choice*. Her disc of American piano concertos was crowned Disc of the Month by *MusicWeb International*.

She maintains a busy concert career in North America, Europe, and Asia, having performed with the Baltimore, Houston, and Pittsburgh symphony orchestras, Wiener KammerOrchester, Israel Chamber Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, and Orchestra Sinfonica di Roma, among others. In addition, she appears frequently in recital, at such venues as Alice Tully Hall in New York, the Mozart-Saal in the Wiener Konzerthaus, and in France, Italy, Hungary, Russia, Mexico, Cuba, Chile, Costa Rica, and her native China. Engaged by Gerard Schwarz as a soloist in his acclaimed All-Star Orchestra, Xiayin Wang was featured as part of a nationally broadcast series of performances on syndicated PBS stations throughout the United States in the autumn of 2013.

Formed in 2002, the **Manchester Chamber Choir** is one of the UK's most versatile and accomplished vocal ensembles, its repertoire encompassing over five hundred years of music, both sacred and secular, from the sixteenth to the twenty-first century. It regularly performs with the BBC Philharmonic at the Bridgewater Hall, Manchester and has appeared on a number of occasions at the BBC Proms at the Royal Albert Hall. It gave the first performance of Sir James MacMillan's *Credo* at the 2012 BBC Proms and of Mark

Simpson's acclaimed oratorio *The Immortal* at the 2015 Manchester International Festival. It is frequently heard on BBC television and radio, notably in the 'Daily Service' and 'Sunday Worship' on BBC Radio 4. It has also appeared in the 'Sunday Half Hour' on Radio 2, 'Tony Livesey Show' on Radio 5 Live, and 'Songs of Praise' on BBC Television. It has also collaborated on broadcasts of Bach Cantatas conducted by Nicholas Kraemer, Poulenc's *Les Biches* conducted by HK Gruber, and Bach's 'Christmas Oratorio' conducted by Juanjo Mena, and on a CD recording of Holst's *The Planets* conducted by Sir Andrew Davis for Chandos Records. Complementing its work with distinguished classical artists, the Manchester Chamber Choir has also appeared with performers from other musical spheres, including Jarvis Cocker, Andrea Bocelli, and the Pet Shop Boys.

A broadcasting orchestra based in Salford, the **BBC Philharmonic** performs at The Bridgewater Hall, Manchester, tours the North of England, and welcomes audiences in its recording studio at MediaCityUK. It gives more than a hundred concerts each year, nearly all of which are broadcast on BBC Radio 3, the BBC's home of classical music. It also appears annually at the BBC Proms. Champion of British composers,

the orchestra works with world-class artists from a range of genres and styles, and in 2014 revived BBC Philharmonic Presents, a series of collaborations across BBC Radio stations, showcasing its versatility and adventurous, creative spirit. It is supported by Salford City Council, which enables a busy, burgeoning Learning and Outreach programme within schools and the local community. Working closely with the Council and other partners, including the Royal Northern College of Music, Salford University, and Greater Manchester Music Hub, it supports and nurtures emerging talent from across the North West.

The BBC Philharmonic is led by its Chief Conductor, Juanjo Mena, whose love of large-scale choral works and the music of his home country, Spain, has produced unforgettable performances in the concert hall and on disc. Its Principal Guest Conductor, John Storgårds, recorded a Sibelius symphony cycle with the orchestra in 2013 to much critical acclaim. The distinguished Austrian HK 'Nali' Gruber is Composer / Conductor and led the orchestra in a residency at the Wiener Konzerthaus in 2013. Its former principal conductors Gianandrea Noseda and Yan Pascal Tortelier also return regularly. Internationally renowned, it frequently travels to the continent and Asia, where the dates which had been cancelled when a tour of Japan was

cut short by the catastrophic earthquake and tsunami in 2011, were completed in 2014. Having made more than 250 recordings with Chandos Records and sold around 900,000 albums, the BBC Philharmonic, along with the remarkable pianist Jean-Efflam Bavouzet and conductor Gianandrea Noseda, won the 2014 *Gramophone* Concerto Award.

Working with many of the foremost orchestras throughout Europe and the USA, **Juanjo Mena** has established a reputation as a major force on the conducting scene. He has been Artistic Director and Principal Conductor of the Bilbao Symphony Orchestra (Bilbao Orkestra Sinfonikoa), Chief Guest Conductor of the Orquesta del Teatro Carlo Felice in Genoa, and Principal Guest Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra. He has held the position of Chief Conductor of the BBC Philharmonic since September 2011, highlights of his tenure including concerts both at home in Manchester and at the BBC Proms, performances of symphonies by Mahler and Bruckner, a Schubert cycle, several acclaimed recordings, and three European tours. He has worked with prestigious orchestras such as the Oslo Philharmonic Orchestra,

Orchestre national de France, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Orchestra Filarmonica della Scala, Milan, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin, Münchner Rundfunkorchester, Dresdner Philharmonie, Gothenburg Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, and Netherlands Radio Philharmonic Orchestra.

Since his debut with the Baltimore Symphony Orchestra in 2004 Juanjo Mena has conducted most of the leading orchestras in North America, including the symphony orchestras of Chicago, Boston, Montreal, Toronto, Houston, Cincinnati, and Pittsburgh, the New York Philharmonic and Los Angeles Philharmonic, The Cleveland Orchestra and Philadelphia Orchestra. His discography for Chandos with the BBC Philharmonic comprises recordings of works by Manuel de Falla (Recording of the Month in *BBC Music Magazine*), Gabriel Pierné (Editor's Choice in *Gramophone*), Montsalvatge, Weber, and Turina, all of which have gained excellent reviews from the specialist music press. He has also made a critically acclaimed recording of Messiaen's *Turangalila-symphonie* with the Bergen Philharmonic Orchestra.



Xiayin Wang

SZA

Ginastera: Panambí / Klavierkonzert Nr. 2

Panambí op. 1

Alberto Ginastera (1916–1983) schuf die Partitur zu seinem Ballett *Panambi* zwischen 1934 und 1937, während er noch am Conservatorio Nacional in Buenos Aires studierte. Obwohl es sich keineswegs um sein erstes vollendetes Werk handelt, war es doch für einen so unerfahrenen Komponisten eine erstaunliche Leistung. Binnen weniger Monate wurde eine Konzertsuite des Werks am Teatro Colón aufgeführt, und drei Jahre später, im Juli 1940, wurde am gleichen Theater das Ballett erfolgreich dargeboten, was dann wiederum den Kompositionsauftrag für sein immer noch bekanntestes Werk, das Ballett *Estancia* op. 8 (1941) nach sich zog. Im Alter von vierundzwanzig Jahren hatte Ginastera bereits jene beiden Inspirationsquellen gefunden, die ihm lange die wichtigsten bleiben sollten: zum einen die Energie und Poesie des Lebens in den argentinischen Pampas, wie auch in *Estancia* dargestellt, und zum anderen die Mythologie von Südamerikas präkolumbischer Zivilisation der Guarani, welche die Kulisse für *Panambi* bietet.

Die "choreografische Legende" von Félix Errico, die in einer Mondnacht beginnt und mit dem Sonnenaufgang des neuen Tages endet, handelt von der Liebe Panambís, der schönen Tochter des Dorfhäuptlings, zu Guirahú, dem tapfersten Krieger und Jäger des Stammes. Das einzige Problem besteht darin, dass der Dorfzauberer Panambi für sich selbst beansprucht. Seine Pläne, Guirahú durch eine Viper töten zu lassen, werden von den Wassergöttern, die Guirahú in ihrer nassen Heimstatt des Flusses Paraná in Sicherheit bringen, zunichte gemacht. Panambi betet zum Gott Tupá um die Rückkehr ihres Geliebten. Der Zauberer gesteht ihr seine Leidenschaft, sie weist ihn aber erzürnt zurück. Aus Rache behauptet er, dass die mächtigen Geister verkündet hätten, sie müsse sich in den Paraná werfen, um nach Guirahú zu suchen. Doch Tupá greift ein und sagt voraus, dass ihr Geliebter mit den ersten Strahlen der Sonne zu ihr zurückkehren werde. Von den Drohungen der Krieger in Angst und Schrecken versetzt, versteckt sich der Zauberer in seiner Hütte, wo ihn Tupá bestraft, indem er ihn in einen riesigen schwarzen Vogel verwandelt. Mit

dem Sonnenaufgang taucht Guirahú aus dem Wasser auf und wirft sich Panambí in die Arme.

Der bemerkenswerteste Aspekt der Musik zu *Panambi* liegt nicht in den äußereren Einflüssen, die recht offensichtlich sind, sondern in der meisterhaften Kontrolle, die der junge Komponist bezüglich des umfangreichen Orchesterapparats an den Tag legt, und zwar nicht nur in den stampfenden Rhythmen der groß angelegten Standardstücke, sondern auch in den ruhigeren atmosphärischen Episoden, und dabei besonders in denjenigen, die von einem ungewöhnlich sensiblen Einsatz des Schlagwerks eingefärbt sind. Was das Material selbst angeht, findet sich neben Anklängen an Debussy, Ravel und Strawinsky auch viel auffallend Originelles. Um eine uralte und längst verschwundene Kultur heraufzubeschwören, erschafft Ginastera hier eine Klangwelt, die dazu angetan ist, das moderne Ohr zu überzeugen, dass es mit dem Widerhall einer primitiven Vergangenheit in Kontakt steht.

Ein Beispiel hierfür findet sich im ersten Abschnitt "Claro de luna sobre el Paraná" (Mondlicht auf dem Paraná), dessen Anfang nicht silbernes, auf dem Fluss glitzerndes Licht suggeriert, sondern die schaurig düsteren Klänge von Fagott und Kontrafagott

einsetzt, beides Instrumente, die später dem bösartigen Zauberer zugeordnet werden. Erst wenn die höheren Holzbläser, Harfen und das subtil gemischte Schlagwerk dazukommen und an einer Stelle nächtlichen Vogelgesang suggerieren, hört man sozusagen den Mond scheinen. Die gelassen in den vier Hörnern vorüber fließende Melodie stellt den Fluss selbst dar.

Zwischen der Mondlicht-Einleitung und dem korrespondierenden Tagesanbruch am Ende des Balletts mischen sich energische und oft wilde Tänze mit eher lyrischen Szenen. Das kurze "Fiesta indígena" (Fest der Ureinwohner) wird von einem brutalen 6/8-Ostinato in den Pauken dominiert und von zerklüfteten Gegenrhythmen im Blech zerrissen, was zwangsläufig an Strawinskys *Le Sacre du printemps* erinnert. "Ronda de las doncellas" (Rundtanz der Mädchen) bildet einen wirkungsvollen Gegensatz zu dem männlichen "Danza de los guerreros" (Tanz der Krieger), in dem schwer aufstampfende Füße dem Ablauf bis hin zu seinem explosiven Höhepunkt immer mehr Energie verleihen.

Der flüchtig an Motive der Einleitung erinnernden "Escena" (Szene) folgen zwei Abschnitte, die der Beziehung zwischen Panambí und Guirahú gewidmet sind, nämlich ihre "Pantomima del amor eterno" (Pantomime der Ewigen Liebe) und "Canto

de Guirahú" (Guirahús Lied), beide mit ausdrucksvollen Bläzersoli. Bis auf die zentrale Vogelgesang-Episode mit ihrer verführerischen Musik für unbegleitete Flöte ist die Inspiration für Guirahús Lied eindeutig bei Debussy zu suchen. Bei "Juego de las deidades del agua" (Spiel der Wassergötter) handelt es sich um einen lebhaften Tanz, der im Zentrum mehrerer ansonsten kurzer Episoden steht, die sich mit dem Versuch des Zauberers, Guirahú nach dem Leben zu trachten, sowie mit dessen Rettung durch die Wassergötter befassen. Dass der Zauberer durch den heftigen Zorn, der in "Inquietud de la tribu" (Der Stamm ist beunruhigt) dargestellt wird, Angst bekommt, ist nicht weiter überraschend. Nach "Súplica de Panambi" (Panambís Gebet), von einer Klarinette flehend an den Gott Tupã gerichtet, legt er durch das Kontragfagott das unwillkommene Geständnis seiner Leidenschaft für sie ab.

In "Invocación a los espíritus poderosos" (Anrufung der Mächtigen Geister) ruft der Zauberer mit unheiligem Trommeln in verschiedenen Metren und Einwürfen der Blechbläser seine Verbündeten herbei. Im nächsten Abschnitt bietet er zu der Begleitung von Ostinato-Rhythmen eines eigenartig eingefärbten Ensembles von ungestimmtem Schlagwerk und einer

hypnotisch wiederholten Phrase des Xylophones seinen eigenen Tanz dar. In "El Hechicero habla" (Der Zauberer spricht) wiederholt er das Urteil der Mächtigen Geister, dass Panambi sich in den Fluss werfen muss, um ihren Geliebten zu retten. Dies führt nicht nur zum "Lamento de las doncellas" (Die Klage der Mädchen), sondern auch, im dramatischsten Moment des gesamten Werks, zum Eingreifen Tupás und einer weiteren Darbietung stampfender Wut der Krieger.

Wie von Tupá prophezeit, werden Guirahú und Panambi zu Beginn des neuen Tages wieder vereint, genau wie in Ravel's *Daphnis et Chloé* die Liebenden nach dem Eingreifen des Gottes Pan wieder vereint werden – ein Umstand, dessen sich Ginastera offenbar durchaus bewusst war. Natürlich hat das in den vier Hörnern erklingende und von den Streichern weiterentwickelte Fluss-Motiv, an das zu Beginn von "El Amanecer" (Sonnenauftgang) erinnert wird, nichts mit dem früheren Werk gemein, und die charakteristisch brillante Nachahmung des Vogelgesangs ist ganz anders als bei Ravel. Die raschelnden Holzbläser-Arpeggien und der Frauenchor dagegen verdanken ihre Präsenz eindeutig dem Beispiel Ravels. Allerdings hätte es auch kein wirkungsvollereres Mittel gegeben, um

die Textur zu verfeinern, während sich die schwelgende Melodie in Streichern und Hörnern ihrem ekstatischen Höhepunkt nähert.

Klavierkonzert Nr. 2 op. 39

Das Zweite Klavierkonzert dagegen entstand am Ende der Laufbahn des Komponisten, nämlich 1972, kurz nachdem Ginastera Argentinien verlassen hatte, um sich in Genf niederzulassen, wo er die letzten zwölf Jahre seines Lebens verbringen sollte. Er war inzwischen längst in seiner von ihm selbst so bezeichneten "neo-expressionistischen" Periode angekommen, während der er – wie der Name bereits vermuten lässt – Interesse an den Ideen der Zweiten Wiener Schule an den Tag legte. Doch obwohl er Serialismus anwendete und eine Form der Zwölftontechnik praktizierte, klingt seine Musik kaum wie die Schönbergs oder Bergs oder irgendeines ihrer Wiener Zeitgenossen. Er besaß seine eigene kreative Persönlichkeit und hatte seine eigene Art, den Kontakt zur Tradition aufrecht zu erhalten.

Das zugrundeliegende Material des Zweiten Klavierkonzerts leitet sich von dem zerschmetternd dissonanten siebentönigen Akkord im letzten Satz von Beethovens Neunter Sinfonie ab, welcher den Bass-Solisten dazu bewegt, mit den Worten

"O Freunde, nicht diese Töne!" einzusetzen. Aus diesem Akkord Beethovens schuf Ginastera eine siebentönige Reihe, welcher er die übrigen fünf Töne hinzufügte, um eine Zwölftonreihe zu vervollständigen, die man in den Anfangstakten des ersten Satzes durch Klavier und Streicher im Unisono aufsteigen hört. Es handelt sich hierbei um die erste von zweiunddreißig Variationen über den Beethoven-Akkord. Da sie alle kurz sind und einige kaum mehr als ein paar Sekunden dauern, werden die Variationen nach ihrem Tempo in Gruppen unterteilt: Drei schnelle Gruppen alternieren mit zwei langsameren. In der letzten Gruppe steigt sich das Tempo stetig, bis eine nachdrücklich emphatische Erinnerung an den Beethoven-Akkord erreicht wird, der ähnlich wie in der Neunten Sinfonie instrumentiert ist.

Den zweiten Satz muss der Solist ausschließlich mit der linken Hand bestreiten – eine Anforderung, die sich in der Realität bei der Verwirklichung der Feinheiten der kompositorischen Intentionen, was die Textur anbelangt, eher als Hindernis denn als Hilfe erwiesen hat. Wie andere Pianisten vor ihr hat sich auch Xiayin Wang entscheiden, hier beide Hände zu benutzen. Bei dem Satz, der in erster Linie von triolischen Rhythmen vorwärts getrieben wird, handelt es sich um ein transparent besetztes Scherzo, das

einen großen Teil seiner Farbigkeit aus dem für Ginastera charakteristisch einfallreichen Einsatz einer exotischen Schlagwerk-Gruppe und gedämpfter Streicher gewinnt, die sich in flüchtigen, alle dynamischen Ebenen einsetzenden Beziehungen zur Solo-Partie befinden.

Wie bereits der erste Satz, in dessen Titel derjenige von Beethovens Zweiunddreißig Variationen über ein eigenes Thema in c-Moll WoO 80 anklingt, bezieht sich auch der dritte auf Musik Beethovens: In seinem Titel "Quasi una fantasia" hält jener der beiden Sonaten op. 27 wider, deren zweite die "Mondschein"-Sonate ist. Seine freie Form ermöglicht kurze Episoden kontrollierter Improvisation im Stile Lutoslawskis, und er ist eine größtenteils sehr langsame Fantasie über die Zwölftonreihe.

Der letzte Satz beginnt mit einer Kadenz, die der Komponist als "eine prächtige Fanfare" beschreibt. Er ist mit *Maestoso e drammatico* bezeichnet und behandelt das Klavier wie ein mächtiges Schlaginstrument, das sich nicht nur mit den losgelösten Pauken und anderen Trommeln, sondern auch mit den Streichern und Bläsern auf einem dynamischen Niveau messen kann, das selten unter *fortissimo* sinkt. An den ungehemmten und ausgedehnten Höhepunkt dieser Kadenz schließt sich ohne Unterbrechung das *Finale*

prestissimo an. Ginastera kehrt hier zum Impuls des Scherzo zurück, jedoch in noch schnellerem Tempo, und der Solist darf jetzt auch offiziell beide Hände einsetzen. Ihre Freiheit ist allerdings eingeschränkt: Sie sind miteinander verbunden, mit nur einer Reihe Triolen im rhythmischen Unisono mit der jeweils anderen Hand. Mit einem Orchester, dessen Rolle darauf reduziert ist, Farbe hinzuzugeben, erinnert dieser letzte Satz vor allem an das *Presto* Finale von Chopins Sonate in b-Moll op. 35, und tatsächlich basiert er in einer weiteren Verbeugung vor der Tradition auf dem gleichen elftönigen Thema.

Ginasteras Zweites Klavierkonzert, ein sowohl für die Ausführenden als auch für das Publikum ungemein anspruchsvolles Werk, wurde für Hilda Somer, der es auch gewidmet ist, und das Indianapolis Symphony Orchestra in Auftrag gegeben.

© 2016 Gerald Larner

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Anmerkung des Dirigenten

Diese CD stellt ein hervorragendes Beispiel für den künstlerischen Werdegang Alberto Ginasteras dar, eines der wichtigsten klassischen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts auf dem amerikanischen Kontinent. Seine Entwicklung als Komponist

spiegelt sich in dem extremen Kontrast zwischen den beiden hier vorgestellten Stücken wider. Sein op. 1, das 1937 fertiggestellte Ballett *Panambi*, beschwört zwar die einheimische kreolische Musik seines Landes, doch der Einfluss der Pariser Szene der Jahre 1912/13 und insbesondere jener der Orchesterfarben von Ravel's *Daphnis et Chloé* und des rhythmischen Reichtums von Strawinskys *Le Sacre du printemps* ist deutlich spürbar. So ist es nicht überraschend, dass *Panambi* oft das "Lateinamerikanische Frühlingsopfer" genannt wird. Es ist eine Ehre, die erste Gesamtaufnahme der Originalfassung von *Panambi* eingespielt zu haben. Zu dieser Version gehört im letzten Satz "El Amanecer" ein Frauenchor, der die Wassergötter des Flusses Paraná darstellt, welche Guirahú gerettet haben, damit er beim Sonnenaufgang wieder mit Panambi vereint werden kann.

Nach Jahren des Lernens und der persönlichen Weiterentwicklung waren Ginastera dagegen die musikalischen Strömungen der Zeit nicht fremd, und in ihm reifte der persönliche Wunsch, ja vielleicht sogar das Gefühl der Notwendigkeit, sich mit atonaler und zwölftöniger Musik zu befassen. Bei seinem Zweiten Klavierkonzert op. 39 (1972) handelt es

sich um ein gewaltiges Werk und zugleich seine schwierigste Komposition für Klavier, nicht nur wegen der extremen technischen Komplexität des Stücks, sondern auch wegen seiner intellektuellen Struktur. In seinen kontrapunktischen Techniken und mathematischen Modellen erweist Ginastera zwei der wichtigsten Komponisten des Klavierrepertoires seine Referenz. Der erste Satz ist eine Gruppe von zweihunddreißig Variationen und durch Werke Beethovens inspiriert: die Zweiunddreißig Variationen in c-Moll WoO 80 und die zweihunddreißig Klaviersonaten. In der zweihundzwanzigsten Variation benutzt Ginastera das Anfangsthema der Sonate "Les Adieux" in Es-Dur op. 81a, doch der gesamte Satz ist durch den monumentalen siebentönigen Akkord in Takt 208 des vierten Satzes von Beethovens Neunter Sinfonie inspiriert, wobei Ginastera fünf Töne hinzufügt, um die Zwölftonreihe zu vervollständigen. Der zweite Satz ist ein Scherzo, das für die linke Hand geschrieben ist. Die Inspiration für den vierten Satz findet sich in Chopins Sonate in b-Moll op. 35 mit ihrem berühmten Trauermarsch und dem energischen vierten Satz *Prestissimo*, welcher eine ähnliche Schlussgeste wie der von Ginasteras Konzert aufweist. In beiden dieser Bezugnahmen verbirgt Ginastera vielleicht vorausblickend

eine skurrile Anspielung auf die letzten Jahre seines Lebens.

© 2016 Juanjo Mena
Übersetzung aus dem Englischen: Bettina Reinke-Welsh

Durch leidenschaftliche Musikalität, mitreißende Virtuosität und eine Treue zur großen romantischen Tradition hat die Pianistin **Xiayin Wang** das Publikum von den Stühlen gerissen. Sie hat zahlreiche vielbeachtete Schallplattenaufnahmen vorgelegt und mit Auftritten auf der ganzen Welt – von der Carnegie Hall und dem Lincoln Center New York bis zu ersten Adressen in Südamerika, Europa und Asien – Musikliebhaber wie Kritiker künstlerisch begeistert. Als erfolgreiche Studiomusikerin hat sie mit einer Reihe von Titeln für Chandos die Anerkennung der internationalen Kritik gefunden; die Zeitschrift *Gramophone* lobte "vier von vier hervorragenden Schallplatten nacheinander". In der Rezension ihrer Einspielungen von Soloklavierwerken Rachmaninows bezeichnete die Zeitschrift *BBC Music* ihre Technik als "makellos", während *Gramophone* unter Hervorhebung der "fantastischen Klarheit und Ausgeglichenheit" beide Titel zum Redaktionstipp erklärte. Ihre Aufnahme von amerikanischen Klavierkonzerten

wurde bei *MusicWeb International* als CD des Monats empfohlen. Xiayin Wang pflegt eine rege Konzerttätigkeit in Nordamerika, Europa und Asien, wo sie unter anderem mit den Sinfonieorchestern von Baltimore, Houston und Pittsburgh, dem Wiener KammerOrchester, Israel Chamber Orchestra, Royal Scottish National Orchestra und Orchestra Sinfonica di Roma aufgetreten ist. Darüber hinaus gibt sie häufig Solokonzerte, an Orten wie der Alice Tully Hall in New York, dem Mozart-Saal im Wiener Konzerthaus sowie in Frankreich, Italien, Ungarn, Russland, Mexiko, Kuba, Chile, Costa Rica und ihrem Heimatland China. Mit dem von Gerard Schwarz gegründeten All-Star Orchestra trat Xiayin Wang als Solistin in einer Konzertreihe auf, die im Herbst 2013 von Partnersendern der nichtkommerziellen amerikanischen TV-Kette PBS landesweit ausgestrahlt wurde.

Der **Manchester Chamber Choir** wurde 2002 gegründet und ist eines der vielseitigsten und versiertesten Vokalensembles Großbritanniens, dessen Repertoire über 500 Jahre sowohl geistlicher als auch weltlicher Musik vom sechzehnten bis zum einundzwanzigsten Jahrhundert umfasst. Der Chor tritt regelmäßig mit dem BBC Philharmonic in der Bridgewater Hall in Manchester auf und war mehrfach bei den

BBC-Proms in der Royal Albert Hall in London zu hören. Er übernahm die Uraufführungen von Sir James MacMillans *Credo* bei den BBC-Proms 2012 sowie von Mark Simpsons gefeiertem Oratorium *The Immortal* beim Manchester International Festival 2015. Das Ensemble ist häufig im Fernsehen und Radio der BBC zu erleben, insbesondere im "Daily Service" und "Sunday Worship" auf BBC Radio 4. Es trat auch in der "Sunday Half Hour" auf Radio 2, der "Tony Livesey Show" auf Radio 5 Live und in "Songs of Praise" im BBC-Fernsehen in Erscheinung. Der Chor hat in Ausstrahlungen von Bach-Kantaten unter der Leitung von Nicholas Kraemer, Poulencs *Les Biches* unter HK Gruber, Bachs Weihnachtsoratorium unter Juanjo Mena sowie einer CD-Einspielung von Holsts *The Planets* unter Sir Andrew Davis für Chandos Records mitgewirkt. Seine Tätigkeit mit bedeutenden klassischen Künstlern ergänzend, hat der Manchester Chamber Choir auch mit Interpreten anderer musikalischer Genres, wie etwa Jarvis Cocker, Andrea Bocelli und den Pet Shop Boys, zusammengearbeitet.

Das in Salford beheimatete Rundfunkorchester **BBC Philharmonic** hat regelmäßige Auftritte in der Bridgewater Hall in Manchester sowie Gastspiele an vielen Orten im Norden Englands und heißt sein Publikum in seinem

Aufnahmestudio in der MediaCityUK willkommen. Das Ensemble gibt alljährlich mehr als einhundert Konzerte, die fast alle auf BBC Radio 3 ausgestrahlt werden, dem Sender der BBC für klassische Musik. Außerdem wirkt es in jedem Jahr bei den BBC-Proms mit. Das Orchester favorisiert die Musik britischer Komponisten und arbeitet mit Künstlern von Weltrang in den verschiedensten Gattungen und Stilen zusammen; 2014 nahm es BBC Philharmonic Presents wieder auf, eine Serie von Kollaborationen mit anderen BBC Radiosendern, in der es seine Vielseitigkeit und seinen experimentierfreudigen, kreativen Geist unter Beweis stellt. Unterstützt wird das Orchester vom Salford City Council, der ein aktives und breitenwirksames pädagogisches und Bildungsprogramm in den örtlichen Schulen und in der Gemeinde ermöglicht. In enger Zusammenarbeit mit der Stadtverwaltung und anderen Partnern, darunter das Royal Northern College of Music, Salford University und der Greater Manchester Music Hub, unterstützt und fördert das Orchester junge Talente aus dem gesamten Nordwesten des Landes.

Das BBC Philharmonic wird geleitet von seinem Chefdirigenten Juanjo Mena, dessen Vorliebe für große Chorwerke und die Musik seines Heimatlandes Spanien zu

unvergesslichen Erlebnissen im Konzertsaal und auf CD geführt hat. Der erste Gastdirigent John Storgårds hat 2013 mit dem Ensemble einen von der Kritik gefeierten Zyklus der Sinfonien von Sibelius eingespielt. Der herausragende österreichische Komponist und Dirigent HK "Nali" Gruber leitete das Orchester während seiner Residency 2013 am Wiener Konzerthaus. Seine vormaligen ersten Dirigenten Gianandrea Noseda und Yan Pascal Tortelier kehren ebenfalls häufig für Gastauftritte zurück. Das international renommierte Orchester bereist regelmäßig den europäischen Kontinent und Asien, wo die Konzerte, die 2011 ausfallen mussten, als eine Japan-Tournee aufgrund des katastrophalen Erdbebens und des Tsunami abgebrochen wurde, 2014 nachgeholt wurden. Das BBC Philharmonic hat für Chandos mehr als 250 Aufnahmen eingespielt und etwa 900.000 Alben verkauft. Gemeinsam mit dem herausragenden Pianisten Jean-Efflam Bavouzet sowie dem Dirigenten Gianandrea Noseda wurde es 2014 mit dem *Gramophone Concerto Award* ausgezeichnet.

In seiner Arbeit mit vielen der führenden Orchester Europas und der USA hat sich **Juanjo Mena** als internationaler Spitzendirigent profiliert. Er war

künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Hauptgastdirigent des Orchestra del Teatro Carlo Felice in Genua und des Bergen Filharmoniske Orkester. Seit September 2011 ist er Chefdirigent des BBC Philharmonic. Höhepunkte dieser Amtszeit waren Konzerte am Stammsitz Manchester und bei den BBC-Proms in London, die Aufführung von Sinfonien Mahlers und Bruckners, ein Schubert-Zyklus, mehrere vielbeachtete Schallplatten und drei Europatourneen. Verpflichtet wurde er auch von anderen renommierten Orchestern wie Oslo-filharmonien, Orchestre national de France, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Orchestra Filarmonica della Scala di Milano, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, Münchner Rundfunkorchester, Dresdner Philharmonie, Göteborgs Symfoniker, Kungliga Filharmoniska Orkestern Stockholm, DR SymfoNiOrkestret Copenhagen und Radio Filharmonisch Orkest Hilversum.

Seit seinem Debüt mit dem Baltimore Symphony Orchestra im Jahr 2004 hat Juanjo Mena überdies die meisten Spitzenorchester Nordamerikas dirigiert, so etwa die Sinfonieorchester von Chicago, Boston, Montreal, Toronto, Houston, Cincinnati und Pittsburgh, das New York Philharmonic und Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra und Philadelphia Orchestra. Für

Chandos hat er mit dem BBC Philharmonic Werke von Manuel de Falla (Schallplatte des Monats – *BBC Music Magazine*), Gabriel Pierné (Redaktionstipp – *Gramophone*), Montsalvatge, Weber und Turina eingespielt,

die alle von der Musikfachpresse gepriesen worden sind. Auch seine Aufnahme von Messiaens *Turangalilla-symphonie* mit dem Bergen Filharmoniske Orkester wurde von der Kritik gefeiert.



Manchester Chamber Choir

Ginastera: Panambi / Concerto pour piano no 2

Panambi, op. 1

Alberto Ginastera (1916 – 1983) écrivit la partition de son ballet *Panambi* entre 1934 et 1937 alors qu'il était encore étudiant au Conservatorio Nacional de Buenos Aires. Loin d'être la première œuvre qu'il avait menée à bien, elle représentait cependant un exploit étonnant pour un compositeur ayant si peu d'expérience. En l'espace de quelques mois, une suite de concert qui en avait été tirée, fut jouée au Teatro Colón, puis trois ans plus tard, en juillet 1940, le ballet fut présenté avec succès dans le même théâtre, amenant à la commande de ce qui reste sa composition la plus populaire, le ballet *Estancia*, op. 8 (1941). À l'âge de vingt-quatre ans, Ginastera avait découvert ce qui allait demeurer pendant longtemps ses deux sources majeures d'inspiration: l'énergie et la poésie de la vie dans la pampa d'Argentine, telles que représentées dans *Estancia*, et la mythologie de la civilisation précolombienne des Indiens Guarani d'Amérique du Sud, cadre de *Panambi*.

Débutant au cours d'une nuit éclairée par la lune et se terminant à l'aube d'un jour nouveau, la "légende chorégraphique"

de Félix Errico traite de l'amour de la belle Panambi, fille du chef du village, pour Guirahú, le guerrier et le chasseur le plus courageux de la tribu. Il y a cependant un gros obstacle, le Sorcier du village a des visées sur Panambi. Son projet de faire tuer Guirahú par une vipère est contrarié par les Divinités des eaux qui secourent Guirahú et l'emmènent chez elles au fond du fleuve Paraná. Panambi prie le dieu Tupã, l'implorant de faire revenir son amant. Le Sorcier déclare sa passion à la jeune fille, mais elle le rejette avec colère. Par vengeance, il déclare que les esprits puissants ordonnent que Panambi se jette dans le Paraná pour aller y chercher Guirahú. Tupã intervient cependant pour prédire que l'amant de la jeune fille reviendra aux premiers rayons du soleil. Terrifié par les menaces des Guerriers, le Sorcier se cache dans sa hutte, où Tupã le punit en le métamorphosant en énorme oiseau noir. Au soleil levant, Guirahú sort de l'eau et se jette dans les bras de Panambi.

Quoiqu'elles soient incontestables, ce ne sont pas les influences extérieures qui constituent l'aspect le plus remarquable de la partition de *Panambi*, mais la maîtrise avec laquelle le jeune compositeur manie

des forces orchestrales considérables, non seulement lors du violent martèlement des passages orchestrés à grande échelle, mais aussi dans les épisodes évocateurs plus doux - en particulier, ceux que colore une utilisation de la percussion empreinte d'une délicatesse rare. Quant au matériau en soi, à côté de rappels de Debussy, Ravel ou Stravinsky, on trouve aussi nombre d'éléments d'une originalité saisissante. Pour caractériser une culture ancienne disparue depuis longtemps, Ginastera crée ici un monde sonore conçu pour persuader l'oreille moderne qu'elle est en contact avec les réverbérations d'un passé primitif.

La première section "Claro de luna sobre el Paraná" (Clair de lune sur le Paraná) en comporte d'ailleurs un exemple: elle ne débute pas en suggérant une lumière argentée miroitant sur le fleuve, mais en faisant entendre le son inquiétant et lugubre du basson et du contrebasson, instruments qui seront plus tard associés au Sorcier plein de venin. C'est seulement avec l'entrée des bois aigus, des harpes et d'instruments à percussion subtilement assortis, suggérant à un certain moment le chant d'un oiseau nocturne, que l'on entend luire la lune. Quant au fleuve même, c'est la mélodie flottant avec sérénité, jouée par les quatre cors, qui le représente.

Entre l'introduction éclairée par la lune et le lever du jour y correspondant à la fin du ballet, des danses énergiques, souvent violentes, se mêlent avec des tableaux plus lyriques. La courte "Fiesta indigena" (Fête indigène) est dominée par un brutal ostinato à 6/8 aux timbales et déchirée de rythmes contrastants, irréguliers, aux cuivres, rappelant inévitablement *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. La "Ronda de las doncellas" (Ronde des jeunes filles) contrebalance efficacement la virile "Danza de los guerreros" (Danse des guerriers) à laquelle de lourds tapements de pieds communiquent une énergie encore accrue tandis qu'elle progresse vers son sommet explosif.

La "Escena" (Scène), qui rappelle brièvement plusieurs motifs de l'introduction, est suivie de deux sections consacrées aux rapports entre Panambi et Guirahú, les "Pantomima del amor eterno" (Pantomime de l'amour éternel) et "Canto de Guirahú" (Chant de Guirahú) qui présentent tous deux d'éloquents solos pour instrument à vent. À l'exception de l'épisode central faisant entendre un chant d'oiseau, la chant de Guirahú, par son écriture pleine de charme pour flûte sans accompagnement, s'inspire clairement de Debussy. Le "Juego de las deidades del agua" (Le Jeu des Divinités

des eaux) est une danse pleine d'entrain placée au centre d'un ensemble d'épisodes, par ailleurs brefs, consacrés à la tentative faite par le Sorcier d'ôter la vie à Guirahú et au sauvetage du jeune homme par les Divinités des eaux. Il n'est pas surprenant que le Sorcier prenne peur devant la colère féroce exprimée par l'"Inquietud de la tribu" (L'Inquiétude de la tribu). Après la "Súplica de Panambi" (Supplique de Panambi), implorante requête faite par une clarinette au dieu Tupã, le Sorcier, par l'intermédiaire du contrebasson, déclare sa passion malsaine à la jeune fille.

Le Sorcier invoque ses alliés dans "L'invocation a los espíritus poderosos" (Invocation aux esprits puissants), infernal battement de timbales qui utilise des mètres variés et se trouve ponctué d'interjections aux cuivres. Dans la section suivante, il exécute sa propre danse, accompagné par les rythmes ostinato d'un ensemble d'instruments à percussion non accordés, aux couleurs étranges, et par une phrase que le xylophone répète de façon envoutante. Dans "El Hechicero habla" (Le Sorcier parle) il répète le décret des Esprits puissants: Panambi devra se jeter dans le fleuve pour retrouver son amant. Ceci provoque non seulement le "Lamento de las doncellas" (La Complainte des jeunes filles), mais

aussi le passage le plus dramatique de la partition, l'intervention de Tupã, et une autre vive manifestation de colère de la part des Guerriers qui tapent rageusement des pieds.

Comme l'a prédit Tupã, Panambi et Guirahú se retrouvent alors que se lève un jour nouveau, tout comme les amants se retrouvent après l'intervention du dieu Pan dans *Daphnis et Chloé* de Ravel, chose que Ginastera n'ignorait évidemment pas. Toutefois le motif du fleuve, rappelé par les quatre cors au début de "El Amanecer" (L'Aube), et développé par les cordes, n'a bien sûr rien à voir avec l'œuvre antérieure. De même, l'imitation du chant d'oiseau témoignant d'une brillance propre à Ginastera, ne ressemble aucunement à celle de Ravel. Par contre, les arpèges murmurés par les bois, et le chœur de voix de femmes doivent clairement leur présence au précédent créé par Ravel. Pourtant on ne saurait trouver de moyen plus efficace pour enrichir la texture tandis que la mélodie radieuse, portée par les cordes et les cors, approche de son sommet plein d'extase.

Concerto pour piano no 2, op. 39
Le Second Concerto pour piano fut écrit à l'extrême opposée de la carrière du compositeur, en 1972, peu après que Ginastera eut quitté l'Argentine pour

s'installer à Genève, où il devait demeurer pendant les douze dernières années de sa vie. Il avait alors bien entamé ce qu'il appelait sa période "néo-expressionniste", durant laquelle, comme le terme le suggère, il développa un intérêt pour les idées de la Seconde École de Vienne. Pourtant, quoiqu'il ait adopté le sérialisme et pratiqué une forme de technique à douze notes, sa musique ne ressemble guère à celle de Schoenberg, ni à celle de Berg, ni même à aucun de leurs contemporains viennois. Il avait sa propre personnalité créatrice et une manière bien à lui de rester en contact avec la tradition.

Le matériau de base du Second Concerto pour piano provient de l'accord à sept notes effroyablement discordant trouvé dans le dernier mouvement de la Symphonie no 9 "chorale" de Beethoven, où il incite la basse soliste à faire son entrée initiale avec les paroles "O Freunde, nicht diese Töne!" (Ô amis, pas ces sons!). Ce fut à partir de cet accord de Beethoven que Ginastera créa une série de sept notes et ajouta les cinq notes restantes pour former une rangée de douze notes, que l'on entend s'élever au piano et aux cordes jouant à l'unisson dans les mesures d'ouverture du premier mouvement. Il s'agit de la première de trente-deux variations sur l'accord de Beethoven. Du fait qu'elles sont toutes brèves, certaines ne durant pas

plus de quelques secondes, les variations sont réparties en groupes, selon leur tempo: trois groupes rapides alternant avec deux plus lents. Le tempo du dernier groupe va croissant, jusqu'à ce que la musique atteigne un rappel extrêmement vigoureux de l'accord de Beethoven, dont l'orchestration ressemble fort à celle de la Symphonie "chorale".

Dans le deuxième mouvement le pianiste doit uniquement jouer avec la main gauche - exigence qui s'avère en réalité un obstacle plutôt qu'une aide lorsqu'il s'agit de réaliser les textures raffinées voulues par le compositeur. À l'instar d'autres pianistes ayant exécuté l'œuvre, Xiyin Wang a ici choisi d'utiliser les deux mains. Progressant en majeure partie sous l'impulsion de rythmes de triplet, c'est un Scherzo à l'orchestration transparente, l'intérêt fourni par la couleur y provenant en large part de la façon imaginative, bien typique, dont le compositeur utilise la section d'instruments à percussion exotiques et les cordes en sourdine durant les rapports fugitifs qu'ils entretiennent, à tous les niveaux de dynamique, avec la partie soliste.

Tout comme le premier mouvement, dont le titre rappelle celui des Trente-deux Variations sur un thème original en ut mineur, WoO 80, de Beethoven, le troisième mouvement fait allusion à une musique du cru de Beethoven: son titre, "Quasi una fantasia", se fait l'écho de

celui des deux Sonates, op. 27, dont la seconde est la Sonate "au clair de lune". Sa forme libre autorise la présence de brefs épisodes d'improvisation limitée dans le style de Lutoslawski, et c'est une fantaisie, en majeure partie très lente, fondée sur la rangée de douze notes.

Le dernier mouvement débute sur une Cadence que le compositeur qualifie de "splendide fanfare". Marquée *Maestoso e drammatico*, elle traite le piano comme un puissant instrument à percussion en mesure de rivaliser non seulement avec des timbales sans retenue et autre tambours, mais aussi avec les cordes et les bois à un niveau de dynamique tombant rarement au-dessous du *fortissimo*. Le *Finale prestissimo* suit sans interruption le sommet prolongé et débridé de cette cadence. Ginastera y retrouve l'élan du Scherzo, mais avec un tempo encore plus rapide, le piano étant maintenant officiellement libre d'utiliser les deux mains. Cette liberté est néanmoins limitée: les deux mains sont en quelque sorte liées, chacune étant dotée d'une seule ligne de triolets en unisson rythmique avec l'autre. Le rôle de l'orchestre se réduisant à ajouter de la couleur, ce dernier mouvement ressemble énormément au final *Presto* de la Sonate en si bémol mineur, op. 35, de Chopin et d'ailleurs, autre clin d'œil à la tradition, se trouve fondé sur le même thème à onze notes.

Œuvre présentant des difficultés énormes pour son public et ses exécutants, le Second Concerto pour piano de Ginastera fut commandé à l'intention d'Hilda Somer (à qui il est dédié) et de l'Indianapolis Symphony Orchestra.

© 2016 Gerald Larner

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Note du chef d'orchestre

Cet album fournit un excellent exemple du cheminement artistique d'Alberto Ginastera, un des compositeurs les plus importants produits par le continent américain au cours du vingtième siècle. L'extrême contraste existant entre les deux œuvres présentées ici reflète son évolution de compositeur. Son op. 1, le ballet *Panambi* (achevé en 1937), évoque la musique créole de son pays, mais montre aussi clairement l'influence du Paris de 1912–1913, particulièrement la couleur orchestrale de *Daphnis et Chloé* de Ravel et la richesse rythmique du *Sacre du printemps* de Stravinsky. Il n'est donc pas surprenant que *Panambi* soit souvent qualifié de "Sacre du printemps latin". C'est un honneur d'avoir effectué la première gravure intégrale de la version originale de *Panambi*. Dans le dernier mouvement, "El Amanecer", cette version présente un chœur de femmes décrivant

les divinités du fleuve Paraná, venues au secours de Guirahú afin qu'il retrouve Panambi à l'aube.

Par contraste, après des années d'études et de cheminement personnel, Ginastera, qui n'était pas étranger aux tendances musicales de l'époque, acquit le désir, et peut-être même le besoin, d'aborder la musique atonale et dodécaphonique. Son Second Concerto pour piano, op. 39 (1972), est une œuvre immense, la composition pour piano la plus difficile qu'il écrivit, pas seulement à cause de son extrême difficulté technique, mais aussi à cause de sa structure d'une grande cérébralité. Au fil des techniques contrapuntiques et des modèles mathématiques utilisés, il rend hommage à deux des compositeurs les plus distingués du répertoire pour piano. Le premier mouvement est un ensemble de trente-deux variations, inspirées par des œuvres de Beethoven – les Trente-deux Variations en ut mineur, WoO 80, et les trente-deux sonates pour piano. Dans la vingt-deuxième variation, Ginastera utilise le thème d'ouverture de la Sonate "Les Adieux" en mi bémol majeur, op. 81a, mais le mouvement tout entier est inspiré par l'accord monumental de sept notes figurant à la mesure 208 du quatrième mouvement de la Symphonie no 9 de Beethoven, Ginastera ajoutant cinq notes pour compléter la série

de douze tons. Le deuxième mouvement est un Scherzo écrit pour la main gauche. Le quatrième mouvement tient son inspiration de la Sonate en si bémol mineur, op. 35, de Chopin, avec sa célèbre Marche funèbre et son quatrième mouvement *Prestissimo*, plein d'énergie, doté d'un geste final semblable à celui du concerto de Ginastera. Il semble que, dans ces deux références, se cache une allusion aux dernières années de vie du compositeur.

© 2016 Juanjo Mena

Traduction de l'anglais: Marianne Fernée-Lidon

Artiste d'une vive musicalité et d'une virtuosité considérable, la pianiste **Xiayin Wang** a fait lever les salles par son jeu fidèle à la grande tradition romantique. Elle a gravé de nombreux enregistrements célèbres et joué dans le monde entier, du Carnegie Hall et du Lincoln Center de New York aux centres musicaux d'Amérique du Sud, d'Europe et d'Asie, enthousiasmant les amoureux de la musique et les critiques par son impressionnant talent artistique. Artiste qui enregistre avec succès, elle a produit pour Chandos Records une série de disques salués par la critique internationale, *Gramophone* les qualifiant de "quatre disques – quatre gravures superbes en

succession". Ses enregistrements des œuvres pour piano seul de Rachmaninoff ont amené le magazine *BBC Music* à faire l'éloge de son "impeccable" technique tandis que *Gramophone* louait "sa clarté et son assurance géniales", sélectionnant les deux disques pour figurer parmi son *Editor's Choice*. Son disque consacré aux concertos pour piano américains a été couronné Disque du mois par *MusicWeb International*. Elle poursuit une carrière de concertiste demandée en Amérique du Nord, en Europe et en Asie, ayant joué avec les orchestres symphoniques de Baltimore, Houston et Pittsburgh, le Wiener KammerOrchester, l'Orchestre de chambre d'Israël, le Royal Scottish National Orchestra et l'Orchestra Sinfonica di Roma, parmi d'autres. De plus, elle se produit fréquemment en récital dans des salles comme l'Alice Tully Hall de New York, le Mozart-Saal du Wiener Konzerthaus, ainsi qu'en France, en Italie, en Hongrie, en Russie, au Mexique, à Cuba, au Chili, au Costa Rica et dans sa Chine natale. Engagée comme soliste par Gerard Schwarz au sein de son All-Star Orchestra unanimement salué, Xiayin Wang s'est produite en vedette dans le cadre d'une série d'interprétations diffusées à l'échelon national, au cours de l'automne 2013, par les stations de télévision du réseau PBS présent partout aux États-Unis.

Formé en 2002, le **Manchester Chamber Choir** est un des ensembles vocaux les plus polyvalents et les plus accomplis du Royaume-Uni, son répertoire englobant plus de cinq cents années de musique sacrée et profane, allant du seizième au vingt et unième siècle. Il se produit régulièrement avec le BBC Philharmonic au Bridgewater Hall de Manchester et a chanté à plusieurs occasions au Royal Albert Hall lors des Proms de la BBC. Il a donné la première exécution du *Credo* de Sir James MacMillan aux Proms de la BBC de 2012 et celle de *The Immortal*, l'oratorio unanimement salué de Mark Simpson, au Festival international de Manchester en 2015. On l'entend fréquemment sur les ondes de radio et télévision de la BBC, notamment durant les émissions "Daily Service" et "Sunday Worship" diffusées par BBC Radio 4. Il s'est aussi produit au cours de l'émission dominicale "Sunday Half Hour" sur les ondes de Radio 2, du "Tony Livesey Show" sur les ondes de Radio 5 Live, et lors de "Songs of Praise" émission télévisée de la BBC. Il a aussi collaboré à des diffusions des cantates de Bach dirigées par Nicholas Kraemer, des *Biches* de Poulenc dirigées par HK Gruber et de l'"Oratorio de Noël" de Bach dirigé par Juanjo Mena et à une gravure sur CD, chez Chandos Records, des *Planets* de Holst,

dirigée par Sir Andrew Davis. En complément de son travail avec de distingués interprètes de musique classique, le Manchester Chamber Choir s'est aussi produit avec des artistes appartenant à d'autres sphères musicales, dont Jarvis Cocker, Andrea Bocelli et les Pet Shop Boys.

Le **BBC Philharmonic** est un orchestre de radio qui est basé à Salford. Il joue au Bridgewater Hall de Manchester, fait des tournées dans le Nord de l'Angleterre et accueille des auditeurs dans son studio d'enregistrement à MediaCityUK. Il donne plus de cent concerts par an, presque tous diffusés sur BBC Radio 3, chaîne de musique classique de la BBC. En outre, il se produit chaque année aux Proms de la BBC. Défenseur des compositeurs britanniques, l'orchestre travaille avec des artistes de niveau mondial, couvrant un large éventail de genres et de styles; en 2014, il a relancé BBC Philharmonic Presents, une série de partenariats entre les chaînes radiophoniques de la BBC qui met en valeur sa polyvalence et le côté novateur de son esprit créateur. Il est soutenu par le Conseil municipal de Salford, ce qui permet un programme croissant de pédagogie et d'assistance dans des écoles et auprès de la communauté locale. Il travaille en étroite

liaison avec le Conseil municipal et d'autres partenaires comme le Royal Northern College of Music, l'Université de Salford et le Centre musical de l'agglomération de Manchester, dans une action de soutien et d'encouragement des talents émergents de tout le Nord Ouest.

Le BBC Philharmonic est dirigé par son premier chef, Juanjo Mena, dont l'amour des œuvres chorales de grande envergure et de la musique de son pays natal, l'Espagne, donne lieu à des exécutions inoubliables au concert et au disque. En 2013, son principal chef invité, John Storgårds, a enregistré avec l'orchestre un cycle de symphonies de Sibelius qui a été encensé par la critique. L'éminent compositeur et chef d'orchestre autrichien HK "Nali" Gruber a dirigé l'orchestre dans une résidence à la Wiener Konzerthaus en 2013. Ses anciens chefs permanents Gianandrea Noseda et Yan Pascal Tortelier reviennent aussi régulièrement. Célèbre sur le plan international, l'orchestre se rend souvent sur le continent européen et en Asie, où la tournée au Japon de 2011 annulée par le catastrophique tremblement de terre et tsunami, eut lieu finalement en 2014. Avec plus de deux cent cinquante enregistrements chez Chandos Records et neuf cent mille albums vendus, le BBC Philharmonic a remporté le Prix de concerto du *Gramophone* en 2014 avec le

remarquable pianiste Jean-Efflam Bavouzet et le chef d'orchestre Gianandrea Noseda.

Invité à diriger de nombreux orchestres parmi les plus importants en Europe et aux États-Unis, **Juanjo Mena** s'est forgé une réputation de personnage majeur sur la scène de la direction d'orchestre. Il est directeur artistique et chef principal de l'Orchestre symphonique de Bilbao (Bilbao Orkestra Sinfonikoa), principal chef invité de l'Orchestra del Teatro Carlo Felice à Gênes et principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Bergen. Il occupe le poste de premier chef du BBC Philharmonic depuis septembre 2011, les points culminants de son mandat comprenant des concerts à Manchester et aux Proms de la BBC, des exécutions de symphonies de Mahler et de Bruckner, un cycle Schubert, plusieurs enregistrements qui ont remporté un grand succès et trois tournées européennes. Il travaille avec des orchestres prestigieux tels l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre national de France, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestra Filarmonica della Scala à Milan, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI à Turin, le Münchner Rundfunkorchester,

l'Orchestre philharmonique de Dresde, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique national danois et l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise.

Depuis ses débuts avec le Baltimore Symphony Orchestra en 2004, Juanjo Mena a dirigé la plupart des plus grands orchestres d'Amérique du Nord, notamment les orchestres symphoniques de Chicago, Boston, Montréal, Toronto, Houston, Cincinnati et Pittsburgh, le New York Philharmonic et le Los Angeles Philharmonic, les orchestres de Cleveland et de Philadelphie. Sa discographie pour Chandos avec le BBC Philharmonic comprend des enregistrements d'œuvres de Manuel de Falla (couronné "Enregistrement du mois" dans le *BBC Music Magazine*), Gabriel Pierné (Editor's Choice dans la revue *Gramophone*), Montsalvatge, Weber et Turina, qui ont tous reçu d'excellentes critiques dans la presse musicale spécialisée. Il a également réalisé un enregistrement de la *Turangalila-symphonie* de Messiaen avec l'Orchestre philharmonique de Bergen largement salué par la critique.



BBC Philharmonic, with its Chief Conductor, Juanjo Mena, at MediaCityUK

Comentario del director

El presente álbum es una excelente muestra de la trayectoria vital de uno de los más importantes compositores de América durante el siglo XX. La evolución compositiva de A. Ginastera queda plasmada por el contraste extremo entre las dos obras que aquí presentamos. Su Op. 1 el Ballet *Panambi*(1937) constituye una muestra esencial de la música criolla de su país. Contiene también claras influencias del París de 1912-1913, sobretodo en lo referente al color orquestal del *Daphnis et Chloé* de M. Ravel y a la riqueza rítmica de *La Consagración de la Primavera* de I. Stravinsky. No en vano, se conoce *Panambi* como "La Consagración de la Primavera Latina". Es un placer poder tener el honor de presentar por primera vez la versión original completa de *Panambi*, incluyendo el coro de doncellas del río Paraná que salvaron a Guirahú para poder amar a Panambi, y que Ginastera escribió para el último número de este bello ballet.

En el polo opuesto y tras años de estudios y evolución personal, Ginastera no es extraño a las corrientes musicales de su época y adquiere el compromiso y quizás la necesidad

de abordar la música atonal y dodecafónica. Su Concierto para piano No. 2 Op. 39 (1972) es un monstruo de obra, su trabajo más difícil para piano, no solo por su dificultad técnica extrema sino por su estructura de composición muy cerebral con técnicas contrapuntísticas, modelos matemáticos y donde rinde homenaje a dos de los más insignes compositores para piano. Su primer movimiento es un conjunto de 32 Variaciones inspirado en las 32 variaciones en Do menor WoO 80 y en las 32 Sonatas de L.v. Beethoven. En la variación 22 utiliza el primer tema de la Sonata "Les Adieux", No. 26 en Mi bemol mayor Op. 81a, pero todo el movimiento está inspirado en el acorde de 7 notas del compás 208 del IV movimiento de la 9a Sinfonía de Beethoven, sumandos 5 notas más para completar la serie dodecafónica. El II movimiento es un scherzo escrito para la mano izquierda. El IV movimiento está inspirado en la sonata Op. 35 en Si bemol menor de F. Chopin, con su famosa Marcha fúnebre (III) y su energético *Prestissimo* (IV) con similar gesto final. Parece esconderse en ambas referencias quizás un guiño a sus últimos años de vida.

© 2016 Juanjo Mena

Also available



Montsalvatge
Simfonia de Rèquiem • Calidoscopi simfònic • Cinco Canciones Negras • Partita 1958
CHAN 10735

Also available



Ginastera
Orchestral Works, Volume 1
CHAN 10884

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens
Recording producers Mike George and Brian Pidgeon
Sound engineer Stephen Rinkier
Assistant engineers Owain Williams (15 September 2015), Mark Ward (30 November 2015), and Richard Hannaford (other dates)
Editor Rosanna Fish
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue MediaCityUK, Salford; 15 September and 30 November 2015 (*Panambi*) & 22 and 23 March 2016 (Piano Concerto No. 2)
Front cover 'Night-time view from Refugio Otto Meiling, at the base of Mount Tronador, near Bariloche, Argentina'; photograph © Damian Turski / Getty Images
Back cover Photograph of Juanjo Mena © BBC Philharmonic / Sussie Ahlborg
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Juanjo Mena

© BBC Philharmonic / Sussie Ahlborg

GINASTERA: PIANO CONCERTO NO. 2, ETC. – Wang/MCC/BBC Phil./Mena

CHAN 10923

GINASTERA: PIANO CONCERTO NO. 2, ETC. – Wang/MCC/BBC Phil./Mena

CHAN 10923

