



MARIINSKY



MARIINSKY

DENIS MATSUEV

RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO 1
SHCHEDRIN PIANO CONCERTO NO 2
STRAVINSKY CAPRICCIO
MARIINSKY ORCHESTRA
VALERY GERGIEV



MAR0587



SUPER AUDIO CD

SERGEI RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO 1
IGOR STRAVINSKY CAPRICCIO
RODION SHCHEDRIN PIANO CONCERTO NO 2



© Pavel Antonov



MARIINSKY

PIANO CONCERTO NO 1 / CAPRICCIO / PIANO CONCERTO NO 2 3

SERGEI RACHMANINOV / СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ (1873–1943)

Piano Concerto No 1 in F-sharp minor, Op. 1 (1890–91, rev. 1917) /

Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, Фа-диез, соч. 1 (1890–91, ред. 1917)

1	i. Vivace	12'08"
2	ii. Andante	6'07"
3	iii. Allegro vivace	7'50"

IGOR STRAVINSKY / ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ (1882–1971)

Capriccio for Piano and Orchestra (1926–29, rev. 1949) /

Каприччио для фортепиано с оркестром (1926–29, ред. 1949)

4	i. Presto	6'57"
5	ii. Andante rapsodico	5'33"
6	iii. Allegro capriccioso ma tempo giusto	5'08"

RODION SHCHEDRIN / РОДИОН ЩЕДРИН (В. 1932 / Р. 1932)

Piano Concerto No 2 (1966) / Концерт № 2 для фортепиано с оркестром (1966)

7	i. Dialogues: Tempo rubato	10'04"
8	ii. Improvisations: Allegro	4'28"
9	iii. Contrasts: Andante – Allegro	8'10"

Total duration / Общее время звучания 66'25"

The Orchestra of the Mariinsky Theatre / Симфонический оркестр Мариинского театра

Conductor / Дирижер – Valery GERGIEV / Валерий ГЕРГИЕВ

Piano / Солист (фортепиано) – Denis MATSUEV / Денис МАЦУЕВ

This recording is dedicated to the memory of Maya Plisetskaya (1925–2015), wife of Rodion Shchedrin and dedicatee of his Piano Concerto No 2, who passed away shortly after the making of this recording.

Эта запись посвящена памяти Майи Плисецкой (1925–2015), жены Родиона Щедрина, которой посвящен его Второй фортепианный концерт. Она ушла из жизни вскоре после того, как была сделана эта запись.

РАХМАНИНОВ, СТРАВИНСКИЙ, ШЕДРИН

Денис Мацуев

Я очень рад представить этот диск. Продолжается цикл записей с маэстро Гергиевым в Мариинском театре. Для меня это большая радость. Записи получаются удивительно живыми. Потрясающая акустика зала, присутствие аудитории, составляющая для нас неотъемлемую часть творчества. Сама запись, в отличие от студийной, проходит на одном дыхании. Пластинки, записанные в таком формате имеют большой успех. В студии, где просто стоят микрофоны, невозможно сыграть с концертным настроением и в концертной атмосфере.

Этот новый релиз очень интересен. Мы хотели представить великих русских композиторов из разных эпох: Рахманинов, Стравинский, Шедрин. Один из моих любимых концертов – первый концерт Рахманинова. Совершенно юношеский, не смотря на его последнюю редакцию, сделанную самим автором. Музыка эта была записана еще в Консерватории. Один из самых трогательных, меланхоличных концертов. Но, несмотря на свою молодость, Рахманинов раскрылся здесь как глубочайший художник. Все его темы совершенно удивительны. Трогательность, юношеская наивность никак не умаляют гениальность произведения. Этот концерт я играл не так часто, в сравнении с другими, но, тем не менее, сыгранный мной и Гергиевым несколько раз в Европе, концерт был хорошо принят. И для Гергиева, я думаю, Рахманинов является одним из любимых композиторов. Потому что его широта, масштаб, весьма ярко проявляется у “гергиевских оркестров”. В Мариинском театре – особенно.

Стравинский – это особая веха 20 века. Новатор и один из самых самобытных художников. “Каприччо” Стравинского – блистательное произведение. Это для меня перенос в театрально-балетную историю. Балетность, капризность, абсолютная кинематографичность произведения просто завораживает. И написано

с юмором. Все эти нюансы мы пытались передать с оркестром и маэстро, который блистательно, от и до, знает эту музыку.

В нашей композиторской школе Шедрин представляет собой особую веху. Он один из последних могикиан в русской композиторской школе. Когда говорят, что всё закончилось на Шостаковиче, я не согласен. Есть Шедрин, слава богу, живой, в форме. Всегда присутствующий в зале, на репетициях, записи, концерте. Присутствие в зале композитора, написавшего концерт в 1966 году, и посвятивший его Майе Плисецкой, создает для нас особый настрой. Его подсказки, его композиторские настроения, всегда вдохновляют, создают особую атмосферу. Концерт этот абсолютно уникален. Шедрин, в 60-е годы обратился к разным жанрам, в том числе и к джазовой музыке. Из-за этого концерта его раскритиковали, но, тем не менее, время показало, что это один из самых гениальных его концертов. Он продолжает жить на сцене, его очень часто играют, и мы сами рады, что и мы это сделали. Опять же в живой записи из Мариинского 3.

ЕСТЬ ЛИ У НЕГО «ОПУС 1»?

Леонид Гаккель

Сергей Васильевич Рахманинов начал писать свой Первый фортепианный концерт в 1890 году, будучи семнадцатилетним учеником Московской консерватории. Дело замедлилось и завершилось только в 1892 году, когда за два дня были дописаны вторая и третья части Концерта (и выставлен номер опуса: 1. Автор посвятил его А.И. Зилоти, своему профессору по классу фортепиано, солировав при первом исполнении Концерта под управлением В.И. Сафонова, тогдашнего директора Московской консерватории... а затем «не играл это сочинение вплоть до его коренной переработки» (свидетельство современника).

Причину здесь не удастся ясно объяснить, и едва ли она состоит в том, что после переделки «играть /Концерт/ стало легче» (слова Рахманинова). Думается, что при очень сложных жизненных обстоятельствах Сергей Васильевич искал знаки «утраченного времени» в своих ранних сочинениях и делал эти сочинения духовной опорой для себя. Ведь переделку Первого концерта он завершил 10 ноября 1917 года – через три дня после Октябрьской революции в России. Месяц спустя композитор уехал в эмиграцию и, судя по второй редакции Концерта, прошлся со своим композиторским прошлым и готовил себя к иным реальностям жизни.

Хотя многие особенности его фортепианного стиля остаются неизменными: например, полнзвучие аккордовой фактуры – как в начальном соло **первой части** (Vivace). В той же части отметим ориентальный колорит побочной темы с ее магическими повторами – и энергичный, почти маршевый импульс ритма, пронизывающий всю часть. Во **второй части** (Andante) ступбо по-рахманиновски звучат валторны во вступительной теме; широкая мелодическая волна сочетается с пряними гармониями, которые мы находим, пожалуй, лишь у позднего Рахманинова. Наконец, в **финале** (Allegro vivace) черты позднего стиля выходят вперед: имеем в виду аккордовые параллелизмы и «плывущие» хроматические подголки у фортепиано (особенно в эпизоде Andante). Что касается концовки или, если угодно, *развязки* Концерта с ее мелодической близостью к католической секвенции «Dies irae» («День гнева»), то ничто лучше не скажет о неизменности идей и настроений Рахманинова-композитора, ибо в его поздних сочинениях мотив «Dies irae» появляется с поразительным постоянством.

Говорит ли все это, что рахманиновская музыка осталась, по существу, без «*опуса 1*», поскольку на большой эстраде его вторая редакция вытеснила первую? Едва ли так, ибо свежесть юношеского сочинения удивительным образом сохранилась в той его версии, которая, как сообщают свидетели, дописывалась «при стеариновой свечке» последних предреволюционных ночей.

С.В. РАХМАНИНОВ

Леонид Гаккель

Сергей Васильевич Рахманинов родился 1 апреля 1873 года в имении Онег (Новгородской губернии) в многодетной дворянской семье. Систематические занятия музыкой начал в четырехлетнем возрасте, в девять лет поступил на младшее отделение Санкт-Петербургской консерватории, затем перевелся в Московскую консерваторию, которую окончил в 1891 году по классу фортепиано (у А.И. Зилоти) и в 1892 году по классу композиции (у А.С. Аренского и С.И. Танеева) с вручением большой золотой медали. Опера «Алеко» (по А.С. Пушкину), представленная как дипломная работа, вызвала бурное одобрение П.И. Чайковского.

Влияние Чайковского сказалось на раннем творчестве Рахманинова, но такие произведения, как Первый концерт для фортепиано с оркестром (1891) и особенно Первая симфония (1895) свидетельствуют не только о феноменальной природной одаренности молодого композитора, но и о ярком своеобразии его мышления и стиля.

В конце 1890-х годов началась широкая концертная деятельность Рахманинова-исполнителя (первые зарубежные выступления – 1899, Лондон). С течением времени Сергей Васильевич приобретает славу крупнейшего русского пианиста после А.Г. Рубинштейна и одного из самых великих пианистов в мировой культурной истории.

Интенсивность композиторского труда Рахманинова была наивысшей в первом десятилетии XX века. Именно тогда появились Вторая и Третий концерты для фортепиано с оркестром (1901, 1909), навсегда вошедшие в золотой фонд пианистического репертуара, Вторая симфония (1907), ставшая новым словом мировой симфонической музыки и вершиной русского лирико-эпического симфонизма, Поэма для солистов, хора и оркестра «Колокола» на стихи Э. По в переводе К.Д. Бальмонта (1913), выразившая раннее предчувствие послереволюционной российской катастрофы.

В декабре 1917 года Рахманинов с семьей (в 1902 году он женился на своей двоюродной сестре Н.А. Сатиной) навсегда выехал из России: сначала в Скандинавию, затем в США, где Сергей Васильевич оставался до конца жизни, проводя летние месяцы в Европе (до 1939 года). На девять лет прервалась его композиторская работа; пианистические выступления остались для Рахманинова единственным видом профессиональной жизни.

Возрождение началось в 1926 году с Четвертого концерта для фортепиано с оркестром (писавшего еще в России). Далее – с заметными интервалами – последовали пять сочинений, составивших эпоху «позднего Рахманинова». Среди них – Три русские песни для хора и оркестра (1926), придавшие темный эмоциональный колорит рахманиновским композиторским идиомам, Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром (1934), показавшая необычный, жестко-ударный облик любимого инструмента, и, наконец, Третья симфония (1936) и Симфонические танцы (1940), в которых с потрясающим драматизмом и глубиной (особенно в «Симфонических танцах») воплощена русская судьба, надломленная событиями войны и революции и соприкоснувшаяся с реальностью 1930-х годов за рубежами России.

Рахманинов умер от скоротечного рака в Беверли-Хилс (Калифорния, США) 28 марта 1943 года, не дожив трех дней до семидесятилетия. С нами осталась не только его музыка, но и многочисленные записи Рахманинова-пианиста, играющего собственные сочинения и сочинения композиторов-классиков. Нет сомнений, что в ряд классиков уже давно вошел и он сам.

КАПРИЗНОЕ СТАЛО КЛАССИЧЕСКИМ

Леонид Гаккель

Каприччио для фортепиано с оркестром было написано 48-летним Игорем Стравинским с практической целью: расширить свой исполнительский репертуар. Блестящим пианистом он не был, но был всемирно известным композитором, и любое новое его сочинение (тем более в авторской интерпретации) не могло не вызвать всеобщего интереса: что он скажет, что предложит широкой публике и обновит ли свой творческий облик, как это бывало не раз в его жизни?

Если Концерт для фортепиано, духовых, ударных и контрабасов (1924) целиком написан им по образцу музыки барокко, то в Каприччио Стравинский использует инструментальные стили разных эпох: здесь и Вебер (почему-то полюбившийся нашему композитору в конце 1920-х годов), и румынский ресторанный оркестр – особенно во второй части, словом, Каприччио отличается от неоклассических опусов «владением сугубо концертной традицией» (так сказано в интервью Игоря Федоровича) или разнохарактерностью частей и эпизодов.

В этом смысле особенно показательна импровизационная вторая часть Каприччио с ее каденцией, напоминающей о звучании цимбал. Интересны и крайние части с быстрым чередованием сольных, ансамблевых и оркестровых эпизодов. Пестрота всей партитуры воистину увлекательна, ее музыка по-настоящему *капризна* – Стравинский недаром отмечал корневую связь этого слова с названием своего опуса.

Вслед за Каприччио в списке сочинений композитора появляется Симфония псалмов – одно из самых высоких открытий его творческого дара. Во всяком случае, исчезают следы той занимательности или той «внешней зрелищности» (Стравинский), которая составляла привлекательную черту «капризного стиля». Но дело было сделано: пианистический репертуар нашего

маэстро обогатился, интерес публики к его концертным выступлениям вырос (вокруг Каприччио даже завязались неожиданные контакты с выдающимися музыкантами-современниками, такими, как Альбан Берг, Иосиф Гофман, Вильгельм Фуртвенглер). И, как бывает только с великими композиторами, все их творения со временем становятся классикой. Каприччио Стравинского отнюдь не стало исключением в этом правиле.

И.Ф. СТРАВИНСКИЙ

Леонид Гаккель

Игорь Федорович Стравинский родился 17 июня 1882 года в Ораниенбауме (пригороде Санкт-Петербурга) в семье выдающегося оперного певца. Учился на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета (курса не окончил), в 1903–1905 годах брал частные уроки композиции у Н.А. Римского-Корсакова.

Первым заметным сочинением Стравинского стала оркестровая фантазия «Фейерверк» (1908). В 1910 году был создан балет «Жар-птица», постановка которого в Париже труппой С.П. Дягилева принесла композитору международную известность. В творчестве Стравинского начался так называемый *русский период*, прославленный балетом «Петрушка» (1911) и особенно балетом «Весна священная» (1913), сыгравшим эпохальную роль в истории хореографического искусства и в истории симфонической музыки XX века.

С 1914 года Игорь Федорович постоянно проживает на Западе (в 1934 году он принимает французское гражданство, в 1945-м – гражданство США). В первое эмигрантское десятилетие им создаются такие партитуры, как «История солдата» для чтеца и инструментального ансамбля (1918), причудливо отразившая реальность минувшей мировой войны, и хореографическая кантата «Свадебка» (1923), проникшая в сокровенные душевные глубины русского фольклора.

С 1924-го по 1953-й год в композиторской жизни Стравинского продолжается *неоклассический период*, основным импульсом которого явилось желание упорядочить иерархию европейских духовных ценностей, подорванную мировой войной. Важнейшими достижениями этого периода были Концерт для фортепиано и духовых инструментов (1924), опера-оратория «Царь Эдип» (по Софоклу, 1927), балет «Аполлон Мусоргет» (1928), Симфония псалмов для хора и оркестра (1930). Интенсивная творческая переработка классического наследия, широкая культурного горизонта и новизна средств письма обеспечили этим сочинениям острый интерес современников и неувядаемую славу в будущем.

В 1939 году Стравинский переезжает в США (в 1940 году он женится на В.А. де Боссе – после смерти своей первой жены Е.Г. Носенко). Продуктивность композитора с годами уменьшается, и все же он создает такие замечательные сочинения, как Симфония in C (1939), позволившая ему пережить очень тяжелый момент личной биографии, и Симфония в трех движениях (1942–45) – она оказалась единственным, но впечатляющим откликом Игоря Федоровича на события Второй мировой войны. Всеобщее внимание привлекла опера Стравинского «Похождение повесы» (по мотивам гравюры У. Хогарта, 1948–1951), завершившая небольшую, но ценнейшую серию его оперных произведений. Поздний период творчества связан с интересом мастера к авангардным композиторским технологиям, в частности, к сериализму. Игорь Федорович пишет музыку на библейские тексты («Canticum sacrum» для солистов, хора и оркестра, 1956, «Threni» для того же состава, 1958, «Авраам и Исаак» для баритона и камерного оркестра, 1963) – и переходит к прощальным сочинениям, включая вокально-инструментальные эпиграфы на смерть друзей и коллег. Творческие силы не оставляют композитора до 86-летнего возраста; последним его сочинением (не считая вокальной миниатюры) были «Заупокойные песнопения» (Requiem Canticles) для солистов, хора и оркестра на канонический латинский текст (1966).

Стравинский скончался 6 апреля 1971 года в Нью-Йорке; согласно его воле похоронен на кладбище Сан-Микеле в Венеции. На могильной плите – два слова: «Igor Stravinsky». Вест мир знает это имя и никогда не забудет его.

ТРАДИЦИЯ, НОВИЗНА, АРТИСТИЗМ

Леонид Таккель

Свой Второй фортепианный концерт Родион Константинович Щедрин написал в 1966 году. Сам композитор, являясь ныне автором шести сочинений в этом жанре, давно увидел, что каждое из них отмечает собой определенный творческий рубеж, и когда у 34-летнего Щедрина появился Второй концерт, то это было переходом от традиционного «раннего периода» с его фольклорными опытами к периоду живого сотрудничества с музыкой европейского авангарда.

В 25-минутном Втором концерте удивляет и увлекает высокая мера композиторской свободы. Дело не только в необычном сочетании жанров внутри целого (три части называются «Диалоги», «Импровизация», «Контрасты»), но и в компоновке материала внутри частей, далекой от привычных схем, хотя классический дуализм формы постоянно дает о себе знать. Решает изменяющаяся мера ритмической энергии, разная плотность звуковой ткани: этого достаточно, чтобы создать необычную драматургию в каждой из частей. В «Диалогах» сольная партия непрерывно обновляется, тогда как оркестр словно ищет опору в четко сформулированной теме. Если к этому добавить тональную зыбкость музыки, то остается воздать должное неутомимой изобретательности Щедрина в лепке первой части как общения оркестра и солиста. Вторая часть, «Импровизация», имеет рельефную тему у трубы-соло, но эта тема безостановочно варьируется и, к тому же, у фортепиано есть несколько эпизодов, где звуковое содержание несущественно: важен лишь

четкий ритмический контур (имеется соответствующая ремарка автора). И совершенно восхитительная финальная часть – «Контрасты». Щедрин здесь подхватывает идею *полистилистики*, вызревавшую в музыке 1960-х годов: в центре свободно выстроенной композиции дважды появляется джазовый эпизод, написанный с завораживающим мастерством; следует общий подъем, как в классическом концерте, апофеозом же – по традиции – становится огненно-яркое tutti.

Замечательна сольная партия Второго концерта. Когда в отечественной музыке после Прокофьева связи композиторов с концертным исполнительством оказались под угрозой, Щедрин показал артистическую привлекательность фортепианной игры, ничуть не жертвуя новизной ее звукового облика, напротив – толкая фортепиано как универсальный инструмент, способный передать, кажется, все настроения современной жизни.

Остается сказать, что Концерт имеет лаконичное посвящение: «*Майе Плисецкой*», и это не первое крупное сочинение Щедрина, адресованное ей. Теперь, когда Майя Михайловна только что ушла из жизни, мы можем вновь преклониться перед этой великой балериной и великой женщиной, более полувека остававшейся не только женой Родиона Щедрина, но и главной, а, может быть, единственной вдохновительницей его творческого существования.

Р.К. ЩЕДРИН

Родион Константинович Щедрин родился 16 декабря 1932 года в Москве в семье музыканта (дед композитора был сельским священником). Окончил Московское хоровое училище, затем с отличием Московскую консерваторию (в 1955 году) по классу композиции у Ю.А. Шапорина и по классу фортепиано у Я.В. Флиера.

Сразу заявил о себе как композитор большого жанрового и стилевого диапазона и как изобретательный мастер оркестра. Наибольшую известность из ранних сочинений Щедрина приобрели Первый фортепианный концерт (1954), балет «Конек-Горбун» (по П.П. Ершову, 1955), Концерт для оркестра «Озорные частушки» (1963).

В 1958 году Щедрин женился на балерине Майе Плисецкой, ставшей в дальнейшем вдохновительницей его общепризнанных достижений в балетной музыке, начиная с «Кармен-сюиты» (1967) и включая балеты на темы русской классической литературы («Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой», 1971, 1978, 1985). Центральным сочинением 1970-х годов была опера «Мертвые души» (по Н.В.Гоголю, 1976); она показала способность композитора к широкому музыкальным обобщениям и одновременно его блестящее владение приемами жанрового оперного театра.

Не будучи никогда членом коммунистической партии, в 1989 году Щедрин избирается делегатом Съезда народных депутатов и принимает активное участие в работе Межрегиональной депутатской группы во главе с академиком Андреем Сахаровым и будущим первым президентом России Борисом Ельциным – группы, сыгравшей серьезную роль в делах социально-политической Перестройки.

Одновременно растет композиторская продуктивность Щедрина; его творческая манера обогащается за счет новых достижений современной музыки. На рубеже 1990-х годов он делается одним из самых известных и востребованных авторов своего поколения в масштабе интернациональной культурной жизни; заказы на сочинения поступают отовсюду, а премьеры, как правило, проводят исполнители мирового уровня, такие как Леонард Бернстайн, Лорин Маазель, Валерий Гергиев, Марис Янсонс, Сейджи Озава, Мстислав Ростропович, Йегуди Менухин.

Из большого списка опусов 1980-2000-х годов можно выделить «Музыкальное приношение» для органа и

духовых инструментов (1983), Стихиру на 1000-летие Крещения Руси для симфонического оркестра (1988), хоровую литургию «Запечатленный ангел» (по Н.С. Лескову, 1988), Третий концерт для оркестра «Старинная музыка российских провинциальных цирков» (1989), оперу «Лолита» (по В.В. Набокову, 1993), «Русские фотографии» для струнного оркестра (1994), Третью симфонию «Лица русских сказок» (2000), «Диалоги с Шостаковичем» для симфонического оркестра (2001), оперу для концертной сцены «Очарованный странник» (по Н.С. Лескову, 2002), русскую хоровую оперу «Боярыня Морозова» (на оригинальное либретто с использованием Житий XVII века, 2006).

С начала 1990-х годов жизненное время композитора распределяется между Россией (Москва), Германией (Мюнхен) и Литвой (Тракай). Ныне он автор 5 опер, 5 балетов, 3 симфоний, 5 концертов для оркестра, 6 фортепианных концертов, концертов для скрипки, альты, виолончели, трубы и множества хоровых, ансамблевых и сольных произведений. в последние годы Родион Щедрин тесно сотрудничает с Мариинским театром, где с успехом исполняются его произведения: оперы «Очарованный странник», «Мертвые души» и «Лолита», балет «Конек-Горбун», а также «Озорные частушки». Пятый фортепианный концерт (солист – Денис Мацуев) и «Симфонический диптих», мировая премьера которого прошла в рамках VIII-го Московского Пасхального фестиваля.

RACHMANINOV, STRAVINSKY, SHCHEDRIN

Denis Matsuev

I am delighted to present this CD. The series of recordings with the Mariinsky Theatre and maestro Gergiev continues, and this makes me immensely happy, because, in my opinion, these records sound fantastically alive. For us, recording with an audience present and during a performance in the Mariinsky Concert Hall, with its stunning acoustics, rather than in a studio, is an essential part of the creative process. And it means that everything is always done in a burst of inspiration. The recordings that we've produced following this format have been a great success. It's impossible to play in concert mode with a live atmosphere if you're playing to microphones in the studio.

This new release is particularly interesting. We wanted to showcase important Russian composers from different eras: Rachmaninov, Stravinsky and Shchedrin. Rachmaninov's first concerto is one of my favourites; it is full of youthfulness, even though this is the later revision, edited by the composer. This composition was written while he was still at the Conservatory, and is one of the most moving and melancholy concertos. Despite his youth, Rachmaninov is revealed here as a profound artist. All his themes are quite astonishing. His genius shines through in this moving work, with all of its youthful naiveté. I haven't played this work as often as the rest of his concertos, but, all the same, Gergiev and I have played it a number of times in Europe and it has been very well received. I think Rachmaninov is one of Gergiev's favourite composers, too. Because of the breadth, the scale, his music is brought out really vividly by orchestras under Gergiev's direction. And that is particularly true of the Mariinsky Orchestra.

Stravinsky represented a major turning point in the music of the 20th century. He was an innovator and one of the most original artists. His Capriccio is an utterly brilliant work – it whisks you away into a theatrical ballet story. The balletic quality, the capriciousness, the utterly cinematic feel

of the work is entrancing. And it is written with humour. Both Maestro Gergiev, who knows this music inside out, and also the orchestra have tried to convey all these nuances.

And Shchedrin, also, embodies a special turning point in the Russian composing tradition, because he is one of the last of a dying breed among Russian composers. When people say that it all ended with Shostakovich, I must disagree. We still have Shchedrin, thank God, alive and in excellent form, and he is always in the hall for rehearsals, recordings and concerts. And it creates a special mood for us to have the composer, who wrote the concerto in 1966 and dedicated it to Maya Plisetskaya, with us in the hall. It creates a special atmosphere, because his suggestions, his instructions as the composer are always so inspiring. This concerto is utterly unique, because in the 1960s Shchedrin turned to different genres, including jazz. He was criticised for this concerto, but, nevertheless, time has shown that this is one of his most brilliant, and it continues to live on the stage; it is performed very frequently and we, too, are happy to have performed it. Once again, this is a live recording from the Mariinsky Concert Hall ("Mariinsky 3").

IS THERE AN 'OPUS 1'?

Leonid Gakkel

Sergei Vasilievich Rachmaninov began writing his first piano concerto in 1890, as a seventeen-year-old student at the Moscow Conservatory. The work dragged on and was completed only in 1892, when in the space of two days he finished composing the second and third movements of the Concerto (and declared it Opus No. 1). The composer dedicated it to Alexander Siloti, his professor of piano, and played as soloist at the Concerto's first performance under the direction of Vasily Safonov, the director of the Moscow Conservatory at the time. Yet then Rachmaninov 'did not play the work again until it was radically revised' (quoted from a contemporary witness).

It is difficult to find a clear explanation for this, and it seems unlikely that the reason was that after the revision 'the concerto felt easier to play' (in Rachmaninov's own words). It could be that under very trying circumstances the composer was searching for signs of a 'lost time' in his early works, and he turned these works into a source of spiritual support for himself. He did, after all, complete the revision of Concerto No. 1 on 10 November 1917 – three days after the October Revolution broke out in Russia. A month later, the composer went into exile and, judging by the second edition of the Concerto, he bade his compositional past farewell and prepared for new realities of life.

That being said, many features of his piano style remained unaltered: for example, the full-bodied chord textures, as found in the initial solo of the **first movement** (*Vivace*). In the same movement we notice an oriental colour in the incidental theme with its magical repetitions – and the energetic, almost marching impulse of the rhythm pervades the entire piece. In the **second movement** (*Andante*) the French horns sound like pure Rachmaninov in the opening theme, and the broad melodic wave combines with fragrant harmonies that we find perhaps only in Rachmaninov's late period. Finally, in the **finale** (*Allegro vivace*) the features of the late style come to the fore: by this we mean the parallel chords and floating chromatic background tones of the piano (especially in the *Andante* passage). As for the ending, or rather the dénouement of the Concerto, with its melodic proximity to the Catholic sequences in 'Dies irae' ('Day of Wrath'), nothing can speak more clearly of the immutability of the ideas and moods of Rachmaninov the composer, for in his later works the motif from 'Dies irae' appears with striking regularity.

Does all this mean that Rachmaninov's music has remained essentially free of an 'Opus No. 1', insofar as on the big stage the second edition has superseded the first one? It can hardly be so, for the freshness of the youth's composition is wonderfully preserved in that new version, which, as eyewitnesses reported, was finished by 'the light of tallow candles' during those final pre-revolutionary nights.

SERGEI RACHMANINOV

Leonid Gakkel

Sergei Vasilievich Rachmaninov was born on 1st April 1873, one of many siblings, into a noble family on the estate of Oneg in Novgorod Province, north-west Russia. Systematic music studies started when he was four years old, continuing until, at the age of nine, he was enrolled in the junior section of the Saint Petersburg Conservatoire. He transferred to the Moscow Conservatoire where he took Alexander Siloti's piano course and then the composition course with Anton Arensky and Sergei Taneyev. On his graduation from these courses in 1891 and 1892, the Conservatoire awarded him its Grand Gold Medal and his diploma opera, *Aleko*, was given an enthusiastic reception by Tchaikovsky.

While Tchaikovsky was an important influence on Rachmaninov's early creative work, compositions such as the First Piano Concerto (1891) and the First Symphony (1895) display both the young composer's phenomenal natural talent and the distinctive originality of his thought and style.

The late 1890s saw the start of a prolonged period of concert tours, with Rachmaninov travelling widely (his first international appearances were in London in 1899). Over the years Rachmaninov won worldwide reputation as Russia's most outstanding pianist, second only to Anton Rubinstein, and one of the greatest pianists ever.

Rachmaninov's most productive period as a composer was in the first decade of the twentieth century. These years saw the creation of the Second and Third Piano Concertos (1901, 1909), which are now treasures in the piano repertoire, followed by the Second Symphony (1907), the pinnacle of Russian lyrical epic symphonic art which opened a new chapter in symphonic music around the world, and then *The Bells* (1913), based on Balмонт's translation of Poe's poem and scored for soloists, choir and orchestra, which expresses early premonitions of the post-Revolution Russian catastrophe.

In December 1917 Rachmaninov and his family left Russia for ever. (Rachmaninov had at last been able to marry his cousin Natalia Satina in 1902.) They went first to Scandinavia and then to the USA where Rachmaninov was to remain for the rest of his life, spending the summer months in Europe (until 1939). For nine years he abandoned composition and dedicated his professional life to work as a pianist.

1926 marked a new zest for composition with the Fourth Piano Concerto (which he had started writing in Russia). There followed, over large intervals, the other compositions grouped as 'late Rachmaninov': *Three Russian Songs*, scored for choir and orchestra (1926), infused with the dark emotional colour of Rachmaninov's compositional idiom; *Rhapsody on a Theme of Paganini* (1934), scored for piano and orchestra, demonstrating an unusual harsh and percussive aspect of his favourite instrument; and the Third Symphony (1936) and *Symphonic Dances* (1940) in which the fate of Russia, battered by war, buffeted by revolution and coming to terms with the realities of the 1930s beyond her borders, is portrayed with blistering dramatic force and depth, particularly in the *Symphonic Dances*.

Rachmaninov died of cancer, suddenly, in Beverley Hills, California, on 28 March 1943, just three days before his seventieth birthday. He left us not just his music but a huge number of recordings – Rachmaninov the pianist playing his own compositions and the music of great classical composers. His place in this pantheon of the great had long been established.

A CAPRICE BECOMES A CLASSIC

Leonid Gakkel

The forty-eight-year-old Igor Stravinsky wrote his Capriccio for Piano and Orchestra with a practical aim: to augment his concert repertoire. He may not have been a brilliant pianist, but he was a world-famous composer, and any new work by

him (all the more so in the composer's interpretation) was bound to attract wide interest. What was he saying through his new work? What could it offer the public? And would he be reinventing his creative persona, as he had already done many times?

Whereas his Concerto for Piano and Wind Instruments (1924) was composed entirely in accordance with the Baroque style, in the Capriccio Stravinsky draws on instrumental styles from different epochs. Here we find Weber (who became something of a favourite for Stravinsky during the late 1920s) and Romanian live band restaurant music – especially in the second movement. In other words, the Capriccio differs from the neo-classical opus on account of the 'possession of a purely concerto tradition' (as Stravinsky said in an interview) or the diversity of its movements and passages.

In this sense, the improvisational second movement of the Capriccio is particularly representative, with its cadence reminiscent of the sound of cymbals. Also interesting are the outer movements with their rapid alternation of solo, ensemble and orchestral passages. The variegation of the entire score is genuinely fascinating, its music is truly *capricious* – Stravinsky had good reason to point out the root connection of the word with the name of this opus.

After the Capriccio in the chronology of the composer's works comes the *Symphony of Psalms* – one of the most sublime manifestations of his creative talent. In any case, gone are all traces of that entertaining quality or that 'outer showiness' (as Stravinsky called it), which was an attractive feature of his capriccio style. But the deed was done: the maestro's piano repertoire had been enriched, public interest in his concert performances was boosted (the Capriccio even becoming the focal point for unexpected contact with prominent contemporary musicians such as Alban Berg, Josef Hofmann and Wilhelm Furtwängler). And, as happens only with the great composers, all their creations eventually become classics. Stravinsky's Capriccio is no exception.

IGOR STRAVINSKY

Leonid Gakkel

Igor Fyodorovich Stravinsky was born on 17 June 1882, in Oranienbaum, near St Petersburg, into the family of an eminent opera singer. He read law at St Petersburg University but did not graduate. From 1903 to 1905 he took private tuition in composition with Nikolai Rimsky-Korsakov.

Stravinsky's first notable composition was his orchestral fantasy *Fireworks* (1908). In 1910 he composed *The Firebird*, premiered as a ballet by Sergei Diaghilev's *Ballets Russes* in Paris, which brought the composer international renown. This marked the beginning of Stravinsky's creative phase known as the Russian period, famed for the ballet *Petrushka* (1911) and in particular the ballet *The Rite of Spring* (1913), which played a seminal role in the history of the choreographic arts and of twentieth-century symphonic music. From 1914 Stravinsky was permanently settled in the West (adopting French citizenship in 1934, and US citizenship in 1945). In his first decade of emigration he produced scores such as *The Soldier's Tale*, to be read and for instrumental ensemble (1918), a bizarre reflection of the reality of the recent world war, and the dance cantata *Les Noces* (1923), which plumbed the innermost depths of Russian folklore.

Stravinsky's neoclassical period spanned the years from 1924 until 1953. The driving force behind this compositional phase was the desire to reinforce the European spiritual value system which had been undermined by the war. His major accomplishments in this period were the Concerto for Piano and Wind Instruments (1924), the opera-oratorio *Oedipus rex* (after Sophocles, 1927), the ballet *Apollo* (1928) and the *Symphony of Psalms*, for chorus and orchestra (1930). Stravinsky's intensely creative adaptation of the classical heritage, breadth of cultural horizons and novel writing method secured for these compositions keen interest among contemporaries and undying glory for the future.

In 1939 Stravinsky moved to the USA. He married Vera de Bosset in 1940, after the death of his first wife Katerina

Nossenko. The composer's output dwindled over the years, yet he still produced remarkable compositions such as Symphony in C (1939), which helped him to weather a very difficult moment in his personal life, and Symphony in Three Movements (1942–1945), which was to be the composer's sole yet powerful response to the events of World War II. Stravinsky's opera *The Rake's Progress*, based on the engravings of William Hogarth (1948–1951), garnered wide attention, completing the small but highly acclaimed series of his opera works.

The later period of Stravinsky's creativity was linked to his interest in avant-garde compositional techniques, in particular serialism. He wrote musical works based on scripture passages (*Canticum sacrum* for soloists, chorus and orchestra, 1956, similarly *Threni*, 1958, *Abraham and Isaac* for baritone and chamber orchestra, 1963) then he moved on to funeral compositions, including vocal and instrumental elegies on the deaths of his friends and colleagues. The composer's creative energy continued into old age; at 86, he completed his final composition (besides his vocal miniatures), *Requiem Canticles* for soloists, chorus and orchestra, using the canonical Latin text (1966).

Stravinsky died on 6 April 1971 in New York. In accordance with his wishes, he was buried on the cemetery island of San Michele in Venice. His gravestone bears two words: "Igor Stravinsky." A name the whole world knows and will never forget.

TRADITION, INNOVATION AND ARTISTRY

Leonid Gakkel

Rodion Konstantinovich Shchedrin wrote his Piano Concerto No. 2 in 1966. The composer himself, who has to date authored six piano concertos, observed long ago that each of the works marked a particular creative achievement, and when the thirty-four-old Shchedrin wrote Concerto No. 2,

it served as a transition from his conventional early period, with its experiments in folk, to a period of lively interaction with the music of the European avant-garde.

The twenty-five-minute-long Concerto No. 2 surprises and fascinates the listener with its high level of compositional freedom. It is not just the novel assortment of genres within the whole (the three movements are called 'Dialogues', 'Improvisations' and 'Contrasts'), but also the arrangement of the material within the movements that is a far cry from the usual practice, though there is a classic dualism of form constantly making itself felt. The defining force is the varying rate of the rhythmic energy, the shifting density of the sonic fabric: this alone creates an unusual dramatic tension in each of the movements. In the 'Dialogues' the solo part is continually reinventing itself, while the orchestra seems to be searching for support within the clearly articulated theme. Add to this the tonal shimmering of the music, and all that remains is to extol the indefatigable ingenuity of Shchedrin in sculpting the first movement as a dialogue between the orchestra and soloist. The second movement 'Improvisations' has a prominent theme in the trumpet solo, but this theme is perpetually changing and, furthermore, the piano has some passages where the acoustic content is insignificant: all that matters is the distinct rhythmic contour (there is a composer's comment to this effect). And then we have the glorious final movement: 'Contrasts'. Here Shchedrin takes up the idea of polystylistics, which matured in the music of the 1960s: in the middle of the loosely structured composition a jazz passage appears twice, written with captivating craftsmanship. There follows an overarching ascent, as in a classical concerto, culminating – in accordance with tradition – in a fiery-bright *tutti*.

The solo in Concerto No. 2 is remarkable. At a time in Russian music when, following Prokofiev, the link between composers and concert performance was under threat, Shchedrin demonstrated the virtuosic appeal of piano playing, and without sacrificing in the slightest any novelty of its acoustic shape; on the contrary, he interpreted the piano as a universal instrument with the capacity seemingly to convey all the moods of modern life.

It only remains to say that the concerto has a laconic dedication: 'To Maya Plisetskaya,' and it was not the first major work that Shchedrin dedicated to her. Now that Plisetskaya has departed this life, we can once again marvel at the magnificent dancer and tremendous woman, who for more than fifty years was not only a wife to Rodion Shchedrin, but the preeminent, and perhaps sole, source of inspiration for his creative life.

RODION SHCHEDRIN

Rodion Konstantinovich Shchedrin was born in Moscow on 16 December 1932 into a musical family. He graduated from the Moscow Choral School and then studied composition with Yuri Shaporin and piano with Yakov Flier at the Moscow Conservatory, where he graduated with honours in 1955.

Shchedrin immediately made a name for himself as a composer working in a wide range of genres and styles and with imaginative use of the orchestra. The best known of his early works are the Piano Concerto No. 1 (1954), the ballet, *The Little Humpbacked Horse*, (1955, based on Pyotr Yershov's tale) and the *Naughty Limericks* concerto for orchestra (1963).

In 1958 Shchedrin married the ballerina Maya Plisetskaya, who would become the inspiration for his universally recognised achievements in music for ballet, beginning with the *Carmen Suite* (1967) and including ballets based on Russian classical literature (*Anna Karenina* in 1971, *Seagull Suite* in 1978, *Lady with a Lapdog* in 1985). His principal composition of the 1970s was the opera *Dead Souls* (1976) based on Gogol's novel. It demonstrated his gift for broad musical synthesis and his outstanding mastery of the operatic theatre as a genre.

Although he had never been a member of the Communist Party, he was selected to be a delegate to the Congress of People's Deputies in 1989, and he was an active member of the Inter-Regional Deputies' Group headed by Andrei Sakharov, the physicist, and Boris Yeltsin, the future first president of

Russia – a group which played a major role in bringing about social and political *Perestroika*.

Shchedrin's political activity went hand in hand with an increase in his musical output, and he drew on new developments in contemporary music to enrich his creative style. By the 1990s Shchedrin had become one of the best-known and most sought-after composers of his generation on the international cultural stage. Commissions came from all quarters of the globe and premières of his work were usually performed by world-class conductors such as Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovich and Yehudi Menuhin.

Of the long list of works composed from the 1980s to the 2000s, particular mention can be made of the Musical Offering for organ and wind ensemble (1983), *Stikhir* for the Millennium of the Christianisation of Russia for Symphony Orchestra (1988), the choral liturgical work *The Sealed Angel* (1988), based on Leskov's story, the Concerto for Orchestra No 3, *Old Music of Russian Provincial Circuses* (1989), the opera *Lolita* (1993), based on the book by Nabokov, *Russian Photographs* (1994), the Third Symphony, Scenes from Russian Fairy Tales, (2000), Dialogues with Shostakovich, symphonic études for orchestra (2001), *The Enchanted Wanderer*, an opera for the concert stage, based on the story by Nicolai Leskov (2002), and the Russian choral opera *Boyarinya Morozova* (2006), with an original libretto, using hagiographies of the XVII century.

Since the early 1990s, Shchedrin has divided his time between Russia (Moscow), Germany (Munich) and Lithuania (Trakai). He is the author of five operas, five ballets, three symphonies, five concertos for orchestra, six piano concertos, concertos for the violin, viola, cello and trumpet, and many choral, ensemble and solo works.

In recent years, Shchedrin has worked closely with the Mariinsky Theatre, which has performed the operas *The Enchanted Wanderer*, *Dead Souls*, and *Lolita*, the ballet of *The Little Humpbacked Horse* (Konyok-Gorbunok) and put on successful performances of *Naughty Limericks*,

Piano Concerto No 5 (with Denis Matsuev as soloist) and Symphonic Diptych (the world première was performed at the 8th Moscow Easter Festival).

RACHMANINOV, STRAVINSKI, CHTCHEDRINE

Denis Matsuev

Je suis ravi de présenter ce CD. La série d'enregistrements réalisés au Théâtre Mariinski sous la direction de Valeri Guerguiev se poursuit, ce dont je me réjouis infiniment car ces gravures dégagent, me semble-t-il, une extraordinaire impression de vie. Pour nous, enregistrer un concert en public dans l'enceinte du Théâtre Mariinski à l'étonnante acoustique, et non pas en studio, est partie intégrante du processus créatif. Aussi, le travail se fait-il toujours dans un élan d'inspiration. Les enregistrements réalisés selon cette formule ont connu un succès considérable. En studio devant des micros, il est impossible de jouer comme en concert live.

Ce nouveau disque est particulièrement intéressant. Nous voulions présenter la musique de compositeurs russes de différentes époques : Rachmaninov, Stravinski et Chhtchedrine. Le *Premier Concerto* de Rachmaninov est une de mes pièces préférées ; il respire la jeunesse, même si c'est la seconde version, remaniée tardivement par le compositeur, qui est interprétée ici. Ce concerto qui date de l'époque où il était élève au Conservatoire de Moscou est un concerto mélancolique des plus émouvants. Malgré sa jeunesse, Rachmaninov y révèle toute la profondeur de son talent musical, avec des thèmes absolument étonnants. Son génie brille à travers cette œuvre émouvante d'une naïveté toute juvénile. Si je n'ai pas interprété ce premier concerto aussi souvent que les autres, Guerguiev et moi-même l'avons toutefois joué à plusieurs reprises en Europe, où il a été très bien accueilli. Je pense que Rachmaninov est un des compositeurs favoris de Guerguiev aussi. La richesse et l'ampleur de sa musique sont remarquablement bien servies

par les orchestres que dirige le maestro, et par l'Orchestre du Théâtre Mariinski en particulier.

L'œuvre de Stravinski marque un grand tournant dans l'histoire de la musique du vingtième siècle. Compositeur novateur, il brille par son originalité. *Capriccio* est une pièce éblouissante, qui nous entraîne dans un monde de spectacle fascinant. Il tient à la fois du ballet, du caprice et de la narration cinématographique. Son écriture s'avère également pleine d'humour. Guerguiev connaît cette musique à fond et s'emploie, avec les musiciens de l'orchestre, à en exprimer toutes les nuances.

Quant à Chtchedrine, il marque un tournant particulier dans la tradition musicale russe car il appartient à type de compositeur en voie de disparition en Russie. À mon avis, cette tradition ne s'est pas éteinte avec Chostakovitch comme l'affirment certains. Chtchedrine est encore bien vivant et en grande forme; il assiste aux répétitions, aux enregistrements et aux concerts. Avoir à nos côtés l'auteur de ce concerto de 1966, dédié Maïa Plissetskaïa, crée toute une atmosphère. Ses conseils et ses instructions sont toujours on ne peut plus stimulants. Ce concerto est absolument unique parce que, dans les années 1960, Chtchedrine s'intéressait à différents genres, notamment au jazz. Il fut critiqué pour ce concerto, mais le recul du temps montre bien qu'il s'agit là d'une de ses œuvres les plus brillantes, et qui figure toujours au répertoire de concert. Elle est jouée très fréquemment et nous sommes particulièrement heureux d'avoir pu l'interpréter. Je le rappelle : cet enregistrement a été réalisé sur le vif dans la salle de concert du Mariinski (« Mariinski 3 »).

EXISTE-T-IL UN « OPUS N° 1 » ?

Leonid Gakkel

Lorsque Sergueï Vassiliévitch Rachmaninov entame l'écriture de son premier concerto pour piano en 1890, il a dix-sept ans et fréquente le Conservatoire de Moscou. La composition

traîne. Il ne terminera ce concerto (alors qualifié d'« opus n° 1 ») qu'en 1892, où les deuxième et troisième mouvements seront achevés en l'espace de quarante-huit heures. Le compositeur dédie l'œuvre à Alexandre Siloti, son professeur de piano, et l'interprète lui-même lors de sa création sous la direction de Vassili Safonov, alors directeur du Conservatoire de Moscou. Selon un témoin de l'époque, il « ne le jouera par la suite qu'après l'avoir entièrement retravaillé ».

Il est difficile de comprendre pourquoi. Il est peu probable, en effet, qu'une fois révisé le concerto ait été « plus facile à jouer » (comme l'affirme Rachmaninov). Il se peut que dans des circonstances particulièrement éprouvantes le compositeur ait cherché à retrouver dans ses œuvres de jeunesse la trace d'un « temps perdu », et qu'il ait transformé ces œuvres en source de soutien spirituel. Après tout, la révision du *Concerto n° 1* s'achève le 10 novembre 1917, trois jours après le début de la Révolution d'octobre en Russie. Un mois plus tard, Rachmaninov prend le chemin de l'exil, et, à en juger par la seconde version du concerto, ses distances par rapport à ses compositions précédentes, avant d'affronter les réalités de sa nouvelle existence.

Cela dit, l'écriture pianistique reste, à bien des égards, inchangée : il en est ainsi de la densité de la texture des accords dans la première partie solo du **premier mouvement** (*Vivace*). Ce mouvement est remarquable par sa saveur orientale et la magie incantatoire du thème secondaire, l'ensemble étant animé par l'énergie et l'impulsion presque martiale du rythme. Le **deuxième mouvement** (*Andante*) s'ouvre sur un thème confié aux cors, typique de Rachmaninov, et les amples vagues mélodiques s'y allient à de délicieuses harmonies que l'on ne rencontre guère ailleurs que dans ses compositions tardives. Le **finale** (*Allegro vivace*) manifeste des traits caractéristiques de ce style tardif : accords parallèles, flottement des sonorités chromatiques au piano (surtout dans l'*Andante*). En ce qui concerne la fin, ou plutôt le dénouement du concerto, qui évoque l'air du *Dies irae* du rituel catholique, rien n'exprime plus clairement la permanence des idées et des états d'âme du Rachmaninov compositeur ; en effet, ce motif du *Dies irae* réapparaît fréquemment et de manière frappante dans ses œuvres suivantes.

La seconde version a supplanté la première et c'est elle qui est toujours exécutée en concert aujourd'hui. Faut-il en conclure qu'il n'y a pas d'« opus n° 1 » dans la musique de Rachmaninov. On peut difficilement le dire, car la fraîcheur de cette composition de jeunesse est merveilleusement présente dans la nouvelle version, qui, selon certains témoins, fut terminée « à la lumière de la chandelle » au cours des nuits qui précédèrent la Révolution.

SERGUEÏ RACHMANINOV

Leonid Gakkel

Sergueï Vassiliévitch Rachmaninov est né le 1er avril 1873. Issu de la noblesse, il passe ses premières années avec ses nombreux frères et sœurs dans la propriété familiale d'Oneg dans la province de Novgorod, au nord-ouest de la Russie. Dès l'âge de quatre ans, il prend ses premières vraies leçons de musique, et à neuf ans est inscrit dans les petites classes du Conservatoire de Saint-Petersbourg. Il rejoint ensuite le Conservatoire de Moscou où il suit l'enseignement d'Alexandre Siloti pour le piano, et celui d'Anton Arenski et de Sergueï Taneyev pour la composition. Il obtient ses diplômes en 1891 et 1892, et se voit décerner la Grande Médaille d'or du Conservatoire ; *Aleko*, opéra composé pour les épreuves de son diplôme de composition reçoit les louanges de Tchaïkovski.

Si l'influence de Tchaïkovski est très sensible dans les toutes premières œuvres de Rachmaninov, le *Concerto n° 1 pour piano* (1891) et la *Première Symphonie* (1895) témoignent de ses dons innés phénoménaux, et de la profonde originalité de sa pensée et de son style.

La fin des années 1890 marque le début de sa longue carrière de concertiste. Il effectue de nombreuses tournées en Russie et à l'étranger (notamment à Londres où il se produit pour la première fois en 1899). Au fil des années, Rachmaninov se forge une renommée internationale de virtuose. Il est considéré, après Anton Rubinstein, comme

le plus grand pianiste russe et l'un des plus grands interprètes de l'histoire de la musique.

La première décennie du XXe siècle voit Rachmaninov au sommet de sa créativité. C'est de cette période que datent : les *Concertos pour piano n°s 2 et 3* (1901, 1909), qui comptent aujourd'hui parmi les plus prisés du répertoire ; la *Symphonie n° 2* (1907), chef d'œuvre de l'art symphonique russe par son lyrisme et sa grandeur, et nouveau chapitre dans l'histoire de la musique symphonique ; puis *Les Cloches* (1913), poème pour orchestre symphonique, chœur et solistes, d'après Edgar Allan Poe traduit par Balmont, qui annonce la catastrophe de l'après-révolution russe.

En décembre 1917, Rachmaninov et sa famille quittent à jamais la Russie. (Rachmaninov est enfin parvenu à épouser sa cousine Natalia Satina en 1902.) Après la Scandinavie, ils se rendent aux États-Unis où Rachmaninov s'installe définitivement, hormis les mois d'été qu'il passe en Europe (jusqu'en 1939). Pendant neuf ans, il abandonne la composition et se consacre exclusivement au piano comme concertiste.

L'année 1926 voit la reprise de son activité de compositeur avec le *Concerto n° 4* (entamé en Russie). Viennent ensuite, écrites à plusieurs années d'intervalle, les œuvres les plus représentatives de sa dernière période : *Trois chansons populaires russes*, pour chœur et orchestre (1926), d'une écriture remarquablement sombre ; *Rhapsodie sur un thème de Paganini* pour piano et orchestre (1934) où l'instrument favori du compositeur se fait étonnamment dur et percussif ; puis la *Symphonie n° 3* (1936) et les *Danses symphoniques* (1940) dans lesquelles le destin de la Russie, ravagée par la guerre, secouée par la révolution et prête à faire face aux réalités des années 1930 hors de ses frontières, est décrit avec une force et une profondeur dramatique impitoyables, surtout dans les *Danses symphoniques*.

Rachmaninov meurt subitement d'un cancer à Beverley Hills en Californie, le 28 mars 1943, trois jours avant son soixante-dixième anniversaire. Il laisse derrière lui non seulement ses compositions mais un nombre considérable

d'enregistrements – où il interprète au piano tant ses propres compositions que celles des grands compositeurs classiques. Sa place au panthéon de la musique lui est assurée depuis longtemps.

UN CAPRICCE QUI REJOINT LES CLASSIQUES

Leonid Gakkel

Lorsqu'Igor Stravinski, alors âgé de quarante-huit ans, compose son *Capriccio pour piano et orchestre*, c'est dans un but bien précis : étendre son répertoire d'œuvres de concert. S'il manque de brillant en tant que pianiste, il n'en est pas moins alors célèbre dans le monde entier et toute œuvre nouvelle (à fortiori si c'est lui qui la joue) suscite inévitablement un intérêt considérable. Que dit-il sur cette œuvre nouvelle ? Qu'offre-t-elle au public ? Est-il en train de se réinventer comme compositeur, comme il l'a déjà fait à plusieurs reprises ?

Alors que son *Concerto pour Piano et instruments à vent* (1924) respectait d'un bout à l'autre les conventions du style baroque, le *Capriccio* s'appuie sur des styles instrumentaux de diverses époques. On y trouve du Weber (compositeur pour lequel Stravinski manifeste un vif intérêt à la fin des années 1920) et des accords d'orchestre de fête tzigane – notamment dans le second mouvement. Autrement dit, le *Capriccio* se distingue de l'œuvre néo-classique en ce qu'il s'inscrit dans la plus pure tradition du concerto (comme le souligne Stravinski au cours d'un entretien) avec des mouvements et passages de caractère hétérogène.

À ce propos, la dimension d'improvisation du deuxième mouvement, dont la cadence évoque des éclats de cymbales, est tout à fait représentative. On note également l'alternance rapide de passages pour piano solo, pour plusieurs instruments et pour orchestre dans les deux mouvements extrêmes. La bigarrure de la partition entière est absolument fascinante et la musique réellement *capricieuse* – Stravinski a souligné,

fort justement, la corrélation étymologique entre l'adjectif et le titre de cet opus.

Dans la chronologie des œuvres de Stravinski, le *Capriccio* précède *La Symphonie de psaumes* – manifestation sublime de son génie créateur. La symphonie ne présente aucun signe de divertissement, ni nulle trace de l'exhibitionnisme (selon Stravinski) qui fait le charme du caprice musical. L'objectif du *Capriccio* fut toutefois atteint : le répertoire pour piano du compositeur s'en trouva enrichi et l'intérêt du public pour ses concerts accru (*Capriccio* devint même, contre toute attente, son point de rencontre avec d'autres grands musiciens contemporains de renom tels Alban Berg, Josef Hofmann et Wilhelm Furtwängler). Toutes les créations des grands compositeurs finissent inévitablement par devenir des classiques. Le *Capriccio* de Stravinski ne fait pas exception à la règle.

IGOR STRAVINSKI

Leonid Gakkel

Igor Fiodorovitch Stravinski naît le 17 juin 1882 à Oranienbaum, près de Saint-Petersbourg, d'un père chanteur d'opéra. Il s'inscrit à la faculté de droit de l'université de Saint-Petersbourg, mais ne termine pas ses études. De 1903 à 1905, il travaille la composition en privé avec Nikolaï Rimski-Korsakov.

La première composition importante de Stravinski est une fantaisie pour orchestre : *Feu d'artifice* (1908). Puis, en 1910, il écrit *L'Oiseau de feu*, dont la création à Paris par les Ballets russes de Sergei Diaghilev lui assure une renommée internationale. Ce ballet marque le début de ce qu'il est convenu d'appeler sa « période russe », rendue célèbre par *Petrouchka* (1911) et surtout *Le Sacre du printemps* (1913), deux ballets qui font référence dans l'histoire de la chorégraphie et de la musique symphonique du vingtième siècle.

En 1914, Igor Stravinski quitte définitivement la Russie (il est naturalisé français en 1934 puis américain en 1945). Durant

sa première décennie dans un pays de l'Ouest, il compose, entre autres, *L'Histoire du soldat* pour récitants et instrumentistes (1918), curieuse évocation des réalités de la toute récente Première Guerre mondiale, et *Les Noces* (1923), cantate dansée qui explore les traditions folkloriques de la Russie profonde.

La période néoclassique de Stravinski s'étend de 1924 à 1953. Durant cette phase créative, le compositeur est mu par le désir de renforcer les valeurs spirituelles européennes minées par la guerre. Les grandes partitions de cette époque sont le *Concerto pour piano et instruments à vent* (1924), l'opéra oratorio *Edipus-Rex* d'après Sophocle (1927), le ballet *Apollon musagète* (1928) et la *Symphonie de psaumes* pour chœur et orchestre (1930). L'intensité créative avec laquelle Stravinski adapte la tradition classique, son immense culture et l'écriture novatrice dont témoignent ses compositions ne manquent pas d'éveiller l'intérêt de ses contemporains et lui assureront à tout jamais la gloire.

En 1939, Stravinski s'installe aux États-Unis. Il épouse Vera de Bosset en 1940, suite au décès de sa première femme Katerina Nossenko. Sa production se ralentit au fil des années, mais il n'en écrit pas moins des partitions remarquables comme la *Symphonie en ut* (1939), qui lui permet de traverser les épreuves qu'il rencontre alors dans sa vie personnelle, et la *Symphonie en trois mouvements* (1942-1945), seul et néanmoins puissant écho chez lui des événements de la Seconde Guerre mondiale. Très largement apprécié, *The Rake's Progress* (« *La carrière d'un libertin* »), qui puise ses sources dans les gravures de William Hogarth (1948-1951), achève la liste, peu nombreuse mais acclamée, des œuvres de Stravinski pour la scène lyrique.

Durant son ultime période créative, Stravinski manifeste un intérêt marqué pour les techniques de composition d'avant-garde, tel le sérialisme. Il écrit des œuvres musicales d'inspiration biblique (le *Canticum sacrum* pour solistes, chœur et orchestre, 1956 ; *Threni*, pour solistes, chœurs et orchestre, 1958 ; *Abraham and Isaac* pour baryton et orchestre de chambre, 1963), puis des hommages funéraires à des amis et collègues disparus, sous forme notamment d'élégies vocales et instrumentales. Son énergie créative ne s'amenuise pas avec le passage du

temps ; c'est ainsi qu'à 86 ans, il achève sa dernière composition (autre que ses miniatures vocales), le *Requiem Canticles* pour solistes, chœur et orchestre, qui s'appuie sur le texte de la messe tridentine (1966).

Stravinski meurt le 6 avril 1971 à New York. Selon ses vœux, il est inhumé au cimetière de la ville de Venise, sur l'île San Michele. Sa tombe porte pour seule inscription « Igor Stravinski », nom connu du monde entier et que personne jamais n'oubliera.

TRADITION, INNOVATION ET TALENT ARTISTIQUE

Leonid Gakkel

Le *Concerto pour piano n° 2* de Rodion Konstantinovich Chhtchedrine date de 1966. Le compositeur lui-même, auteur à ce jour de six concertos pour piano, observait, il y a un certain temps déjà, que chacune de ses compositions correspond à une étape marquante de son parcours créatif. Ainsi, le *Concerto pour piano n° 2*, écrit à l'âge de trente-quatre ans, sert de transition entre ses premières expérimentations autour de la tradition folklorique et la période suivante caractérisée par une vive interaction avec l'avant-garde musicale européenne.

La composition de ce concerto de quelque vingt-cinq minutes témoigne d'une liberté qui surprend et fascine. Ce qui frappe, ce n'est pas seulement l'alliance originale de différents genres au sein de l'ensemble (les trois mouvements s'intitulent respectivement « Dialogues », « Improvisations » et « Contrastes »), mais les arrangements qui, à l'intérieur de chaque mouvement, diffèrent considérablement des pratiques habituelles – le tout baignant dans un dualisme formel de type classique. Dans « Dialogues », la partie solo ne cesse de se réinventer tandis que l'orchestre semble se chercher à l'intérieur du thème clairement exposé. Si l'on considère en outre le miroitement tonal de l'ensemble, il ne reste plus qu'à louer la constante ingéniosité avec laquelle Chhtchedrine sculpte le

dialogue entre orchestre et soliste dans le premier mouvement. Dans le deuxième mouvement, « Improvisations », la trompette se voit confier un thème important soumis à des transformations constantes, tandis que le contenu acoustique de certains passages s'avère insignifiant : ce qui compte ici, c'est le contour rythmique (que le compositeur a eu l'occasion de commenter) et son originalité. Avec « Contrastes », merveilleux dernier mouvement, Chtchedrine se tourne vers la « polystylistique », développée par les musiciens des années 1960, avec l'introduction au sein de la structure souple de deux passages de jazz, dont l'écriture ne manque pas de séduire. En bout de course, l'ensemble culmine, comme dans la tradition du concerto classique, avec un *tutti* brillant de tous ses feux.

Le solo du *Concerto pour piano n° 2* est absolument remarquable. À une époque où, après Prokofiev, le lien entre composition et prestation en concert est menacé en Russie, Chtchedrine démontre l'attrait que peut exercer la virtuosité pianistique, et cela sans renoncer le moins du monde à l'innovation formelle. Au contraire, il fait du piano un instrument universel capable, semble-t-il, d'exprimer toutes les nuances de la vie moderne.

La dédicace est pudique : « À Maïa Plissetskaïa ». Ce n'est pas la première œuvre majeure que Chtchedrine lui dédie. Aujourd'hui que Plissetskaïa est disparue, rappelons le talent exceptionnel et la personnalité formidable de cette danseuse, qui, pendant plus de cinquante ans, fut non seulement l'épouse de Rodion Chtchedrine, mais sa première, voire son unique, source d'inspiration.

RODION CHTCHEDRINE

Rodion Konstantinovitch Chtchedrine est né à Moscou le 16 décembre 1932 dans une famille musicienne. À sa sortie de l'École de chant de Moscou, il étudie la composition avec Iouri Chaporine et le piano avec Iakov Flier au Conservatoire de Moscou, dont il sort diplômé avec mention en 1955.

Chtchedrine se fait immédiatement un nom comme compositeur : sa pratique de genres et de styles très différents ainsi que l'originalité de ses orchestrations éveillent l'admiration. Parmi ses premières œuvres, les plus connues sont le *Concerto pour piano n° 1* (1954), le ballet *Le Petit Cheval bossu* (1955) d'après un conte de Piotr Iershov, et le *Concerto pour orchestre no 1* « *Couplets polissons* » (1963).

En 1958, Chtchedrine épouse la grande danseuse, Maïa Plissetskaïa, qui lui inspirera des ballets appréciés dans le monde entier comme *Carmen Suite* (1967) et plusieurs œuvres d'après des classiques de la littérature russe (*Anna Karénine* en 1971, *La Mouette* en 1978 et *La Dame au petit chien* en 1985). Les années 1970 sont marquées par la création de l'opéra *Les Âmes mortes* (1976), d'après le roman de Gogol, où il manifeste son talent pour les vastes synthèses musicales et une maîtrise remarquable du théâtre lyrique en tant que genre.

Bien qu'il n'ait jamais été membre du Parti communiste, il est nommé membre du Congrès des députés du peuple en 1989. Il participe activement, en outre, au Groupe interrégional des députés dirigé par le physicien Andreï Sakharov et le futur premier président de la Russie, Boris Eltsine – groupe qui jouera un rôle clé dans l'instauration de la *Perestroïka* sociale et politique.

L'engagement politique de Chtchedrine va de pair avec un accroissement de son activité musicale. Il profite des nouveaux développements de la musique contemporaine pour enrichir son style. Dès les années 1990, il est un des compositeurs les plus connus et les plus demandés de la scène culturelle internationale. Les commissions affluent de toutes parts et la première exécution de ses nouvelles compositions se fait le plus souvent sous la direction de chefs d'orchestre de classe internationale, comme Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Valeri Guerguiev, Mariss Jansons, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovitch et Yehudi Menuhin.

Parmi les multiples œuvres composées de 1980 aux années 2000, citons tout particulièrement l'Offrande musicale pour orgue et instrument à vent (1983), *Stikhira*, « Hymne pour

le millénaire de la christianisation de la Russie » pour orchestre symphonique (1988), *L'Ange scellé* (1988), choral liturgique sur un texte de Leskov, le *Concerto pour orchestre n° 3* « *Musique ancienne des cirques provinciaux russes* » (1989), *Lolita* (1993), opéra inspiré du roman de Nabokov, *Photographies russes* (1994), la *Symphonie n° 3* « *Les Visages des contes russes* » (2000), *Dialogues avec Chostakovitch, études symphoniques pour orchestre* (2001), *Le Vagabond ensorcelé* (2002), opéra destiné à la salle de concert d'après un conte de Nicolai Leskov, et l'opéra choral russe *La Boyarine Morozova* (2006), sur un livret original inspiré de hagiographies du XVII^e siècle.

Depuis le début des années 1990, Chtchedrine partage son temps entre la Russie (Moscou), l'Allemagne (Munich) et la Lituanie (Trakai). Il est l'auteur de cinq opéras, cinq ballets, trois symphonies, cinq concertos pour orchestre, six concertos pour piano, des concertos pour violon, alto, violoncelle et trompette, et maintes œuvres pour chœur, pour orchestre de chambre et pour soliste.

Depuis quelques années, Chtchedrine travaille en collaboration étroite avec le Mariinsky, où ont été mis en scène *Le Vagabond ensorcelé*, *Les Âmes mortes* et *Lolita*, ainsi que le ballet *Le Petit Cheval bossu* (Konnyok-Gorbounok), et où ont été interprétés avec le plus grand succès « *Couplets polissons* », le *Concerto pour piano n° 5*, (avec Denis Matsouev au piano) et *Diptyque symphonique* (création mondiale au 8^e Festival de Pâques de Moscou).

RACHMANINOV, STRAWINSKI, SCHTSCHEDRIN

Denis Matsuev

Cette CD zu vorzustellen, ist mir eine wahre Freude. Schließlich findet mit ihr die Reihe von Einspielungen mit dem Mariinski-Theater und Maestro Gergijew ihre Fortsetzung, und diese Einspielungen klingen meiner Ansicht nach ganz besonders lebendig. Für uns als Musiker beflügelt es den kreativen

Prozess ungemein, eine Aufnahme im Konzertsaal des Mariinski-Theaters mit seiner herausragenden Akustik und in Anwesenheit eines Publikums zu machen und nicht in einem Studio. Zumal das auch bedeutet, dass alles aus einem Moment der Inspiration heraus gestaltet werden muss. Unsere Einspielungen, die auf diese Art entstanden, waren durchweg ein großer Erfolg. Wenn man für Studiomikrofone spielt, ist es unmöglich, in Konzertstimmung mit der Atmosphäre eines Liveauftritts zu kommen.

Diese neue CD ist besonders interessant, nahmen wir uns mit ihr doch vor, drei bedeutende russische Komponisten aus verschiedenen Epochen zu präsentieren: Rachmaninow, Strawinski und Schtschedrin. Rachmaninows Erstes Konzert gehört mit seiner Jugendfrische zu meinen Lieblingswerken, auch wenn wir hier mit einer späteren, vom Komponisten überarbeiteten Version arbeiteten. Ursprünglich entstand das Werk während seiner Zeit am Konservatorium, und es ist ein unglaublich ergreifendes und melancholisches Konzert. Rachmaninow erweist sich trotz seiner jungen Jahre als tiefgründiger Musiker, seine Themen sind allesamt ausgesprochen verblüffend. In diesem bewegendem Werk mit seiner jugendlichen Naivität kommt überall seine Genialität zum Vorschein. Auch wenn ich es nicht so häufig gespielt habe wie seine anderen Konzerte, sind Gergijew und ich in Europa doch immer wieder damit aufgetreten, und es fand stets großen Anklang. Ich glaube, Rachmaninow gehört auch zu Gergijews Lieblingskomponisten, unter seiner Leitung können Orchester die Musik in all ihrer Breite und Fülle richtig zur Geltung bringen – und das gilt insbesondere für das Mariinski-Orchester.

Strawinski stellte in der Musik des 20. Jahrhunderts einen Wendepunkt dar, als Innovator war er ein Komponist von großer Originalität. Sein Capriccio ist schlicht brillant, es entföhrt einen in eine dramatische Ballettgeschichte. Diese Balletthaftigkeit, die Capricen und die ausgesprochen filmische Atmosphäre des Werks sind einfach hinreißend. Dazu steckt die Musik auch noch voller Humor. Und sowohl Maestro Gergijew, der die Partitur auswendig kennt, als auch das Orchester versuchen, all diese Nuancen zu vermitteln.

Auch Schtschedrin markiert in der russischen Kompositionstradition einen Wendepunkt, er gehört zu den Letzten einer aussterbenden Art unter den russischen Komponisten. Wenn behauptet wird, alles habe mit Schostakowitsch ein Ende gefunden, widerspreche ich vehement. Zum Glück haben wir immer noch Schtschedrin, und zum Glück erfreut er sich bester Gesundheit und sitzt bei Proben, Aufnahmen und Konzerten unweigerlich mit im Saal. Für uns entsteht durch seine Anwesenheit eine ganz besondere Stimmung, nicht zuletzt, weil seine Anregungen und Erläuterungen als Komponist ausgesprochen beflügelnd sind. Dieses Konzert – er schrieb es 1966 und widmete es Maja Plissezkaja – ist wirklich einzigartig, weil Schtschedrin sich in diesen Jahren mit anderen Genres beschäftigte, unter anderem auch mit Jazz. Zwar geriet er deswegen in die Kritik, doch die Zeit hat ihm Recht gegeben, dieses Konzert ist eines seiner herausragendsten Werke, das immer wieder auf der Bühne zu hören ist, und wir freuen uns, es gespielt zu haben. Auch hier handelt es sich um eine Liveaufnahme aus dem Konzertsaal des Mariinski („Mariinski 3“).

GIBT ES EIN „OPUS 1“?

Leonid Gakkel

Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow begann 1890, als siebzehnjähriger Student am Konservatorium in Moskau, mit der Komposition seines ersten Klavierkonzerts, doch die Arbeit zog sich hin und wurde erst 1892 beendet, als er innerhalb von zwei Tagen den zweiten und dritten Satz des Konzerts abschloss (und das Werk sein Opus 1 nannte). Gewidmet ist es Alexander Siloti, seinem Professor für Klavier, den Solopart übernahm er bei der Premiere selbst. Die Leitung hatte Wasilj Safonow inne, der damalige Direktor des Konservatoriums. Doch danach spielte Rachmaninow das Werk „erst nach seiner umfassenden Überarbeitung“ wieder (wie ein Zeitgenosse berichtete).

Dafür eine schlüssige Erklärung zu finden ist schwer, und die Begründung, das Konzert sei danach – in Rachmaninows

eigenen Worten – „einfacher zu spielen“ gewesen, klingt ungläubwürdig. Möglicherweise suchte er in einer sehr schwierigen Lebensphase nach Spuren einer „verlorenen Zeit“ in seinen früheren Werken, um dort spirituellen Halt zu finden. Schließlich beendete er die Überarbeitung des Ersten Konzerts am 10. November 1917, drei Tage nach Beginn der russischen Oktoberrevolution. Einen Monat später ging er ins Exil, und der zweiten Fassung des Konzerts nach zu urteilen, sagte er mit ihr seiner kompositorischen Vergangenheit Lebewohl und rüstete sich für neue Realitäten.

Dennoch sind viele Elemente seines pianistischen Stils unverändert erhalten geblieben, etwa die volle Klangfarbe der Akkorde im ersten Solo des **ersten Satzes** (*Vivace*). Im Gelegenheitsthema mit seinen magischen Wiederholungen fällt eine orientalische Einfärbung auf, und der energische, fast Marsch-artige Impuls des Rhythmus zieht sich durch das gesamte Werk. Im **zweiten Satz** (*Andante*) klingen die Waldhörner im Anfangsthema wie reinster Rachmaninow, und die breite melodische Wellenlinie gepaart mit duftigen Harmonien ist ein Klangbild, das wir wohl nur aus seiner Spätphase kennen. Im **Finale** (*Allegro vivace*) schließlich treten die Elemente des späten Stils – die parallelen Akkorde und die schwebenden chromatischen Klänge des Klaviers im Hintergrund – stark hervor (insbesondere in der Passage *Andante*). Was das Ende, oder besser gesagt, die Auflösung des Konzerts betrifft, die sich melodisch an die katholischen Sequenzen im „Dies Irae“ („Tag des Zorns“) anlehnt, so kann sie als beispielhaft für die Unveränderlichkeit der Gedanken und Stimmungen des Komponisten Rachmaninow gelten, denn in seinen späteren Werken klingt das Motiv aus dem „Dies Irae“ mit erstaunlicher Regelmäßigkeit an.

Soll all das besagen, dass es in Rachmaninows Œuvre letztlich kein „Opus Nr. 1“ gibt, da ja die zweite Fassung auf der großen Bühne der ersten den Rang abgelaufen hat? Mitnichten. Schließlich findet sich die ganze Fassung der jugendlichen Komposition auch in der neuen Version, die nach Augenzeugenberichten während jener letzten Vorrevolutions-Nächte „im Schein von Talgkerzen“ fertig gestellt wurde.

SERGEI RACHMANINOW

Leonid Gakkel

Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow kam am 1. April 1873 auf dem Landsitz Oneg in der Provinz Nowgorod im Nordwesten Russlands zur Welt; er war eines von insgesamt sechs Kindern einer Gutsbesitzerfamilie. Mit vier Jahren erhielt er den ersten systematischen Musikunterricht, den er ab dem Alter von neun Jahren an der Jugendabteilung des Konservatoriums in St. Petersburg fortsetzte. Von dort ging er ans Konservatorium in Moskau, wo er an Alexander Silotis Klavierunterricht teilnahm und bei Anton Arenski und Sergei Tanejew Komposition studierte. Beim Abschluss dieser Kurse 1891/1892 zeichnete ihn das Konservatorium mit der Großen Goldmedaille aus, seine als Abschlussarbeit komponierte Oper *Aleko* fand bei Tschaikowski begeisterte Anerkennung.

Tschaikowski übte zwar einen nicht zu vernachlässigenden Einfluss auf Rachmaninows frühes Schaffen aus, dennoch verdeutlichen Werke wie das Erste Klavierkonzert 1891) und die Erste Sinfonie (1895) die überragende natürliche Begabung des jungen Komponisten und die unglaubliche Originalität, die seine Gedanken und seinen Stil auszeichnen.

Ende der 1890er Jahre begann für Rachmaninow eine Phase ausgedehnter Konzertreisen (seine ersten Auslandsauftritte führten ihn 1899 nach London). Im Lauf der Jahre errang er den Ruf, der herausragendste russische Pianist zu sein und einer der großartigsten Pianisten aller Zeiten, übertroffen lediglich von Anton Rubinstein.

Seine schaffensfreudigste Zeit als Komponist erlebte Rachmaninow im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. In den Jahren entstanden nicht nur das Zweite und das Dritte Klavierkonzert (1901 bzw. 1909), die heute zu den kostbarsten Schätzen der Klavierliteratur zählen, sondern auch die Zweite Sinfonie (1907), die den Höhepunkt der russischen episch-lyrischen sinfonischen Musik darstellt und mit der ein neues Kapitel in der sinfonischen Musik insgesamt aufgeschlagen wurde, sowie *Die Glocken* (1913) nach Balmonds Übersetzung von Poes Gedicht, gesetzt für Solisten, Chor und Orchester,

ein Werk, das erste Vorahnungen von den verheerenden Folgen der Russischen Revolution vermittelt.

Im Dezember 1917 verließen Rachmaninow und seine Familie (1902 hatte er schließlich seine Cousine Natalja Satina geheiratet) Russland für immer. Zunächst gingen sie nach Skandinavien und von dort in die USA, wo Rachmaninow bis an sein Lebensende blieb, auch wenn er bis 1939 die Sommermonate in Europa verbrachte. Neun Jahre lang gab er das Komponieren völlig auf und widmete sich ausschließlich seiner Arbeit als Pianist.

1926 regte sich allerdings sein Kompositionsgeist wieder, es entstand das Vierte Klavierkonzert (mit dem er noch in Russland begonnen hatte). In zeitlich großen Abständen folgten dann weitere Werke, die als „später Rachmaninow“ gelten: *Drei russische Volkslieder*, gesetzt für Chor und Orchester (1926), die ganz von der dunklen Gefühlswelt der Musiksprache Rachmaninows geprägt sind, *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* (1934) für Klavier und Orchester, die das Lieblingsinstrument des Komponisten in ein ungewöhnlich hartes Licht rückt und seine perkussiven Eigenschaften herausarbeitet, sowie die Dritte Sinfonie (1936) und die *Sinfonischen Tänze* (1940). In beiden Werken, insbesondere allerdings in den *Sinfonischen Tänzen*, wird das Schicksal Russlands, das vom Krieg geschunden, von der Revolution zerrüttet und sich in die weltpolitischen Realitäten der 1930er Jahre einzufinden versucht, mit atemberaubender dramatischer Kraft und Tiefe dargestellt.

Rachmaninow starb unerwartet am 28. März 1943 in Beverley Hills, Kalifornien, ganze drei Tage vor seinem 70. Geburtstag. Er hinterließ uns nicht nur seine Kompositionen, sondern auch einen gewaltigen Fundus an Aufzeichnungen: der Pianist Rachmaninow als Interpret seiner eigenen Werke, aber auch der Musik großer klassischer Komponisten. Sein Platz im Pantheon der ganz Großen ist ihm schon lange gewiss.

EINE CAPRICE WIRD ZUM KLASSIKER

Leonid Gakkel

Der 48-jährige Igor Strawinski schrieb sein Capriccio für Klavier und Orchester mit einem klaren Ziel vor Augen: Er wollte sein Konzertrepertoire erweitern. Auch wenn er nicht als herausragender Pianist galt, so war er doch ein weltberühmter Komponist, und jedes neue Werk aus seiner Feder (zumal in seiner eigenen Interpretation) würde unweigerlich großes Interesse hervorrufen. Was wollte er mit diesem neuen Werk zum Ausdruck bringen? Was konnte es den Zuhörern bieten? Und: Würde er damit – wie schon so oft zuvor – seine Kreativität neu erfinden?

Während sich sein Konzert für Klavier und Blasorchester (1924) stilistisch eng an das Barock anlehnt, griff der Komponist im Capriccio den Instrumentalstil verschiedener Epochen auf. Hier finden wir Weber (für den Strawinski in den späten Zwanzigerjahren eine große Schwäche hatte) ebenso wie Livemusik rumänischer Restaurants, insbesondere im zweiten Satz. Anders gesagt, das Capriccio unterscheidet sich von neoklassischen Werken dadurch, „dass es in einer reinen Konzerttradition steht“ (wie der Komponist geschälterhalber erklärte), sprich, durch die Vielfältigkeit in den Sätzen und Passagen.

Vor diesem Hintergrund ist der improvisierende zweite Satz mit der Kadenz, die den Klang von Zimbeln heraufbeschwört, besonders repräsentativ. Interessant sind aber auch die Eckstücke mit dem raschen Wechsel zwischen Solo-, Ensemble- und Orchesterpassagen. Die ganze Musik besticht durch ihre Vielfältigkeit, sie ist wahrhaft „kapriziös“ – Strawinski wusste genau, weshalb er eigens auf die Verbindung zwischen diesem Wort und der Bezeichnung seines Werks hinwies.

Chronologisch folgt in seinem Schaffen auf das Capriccio die Psalmensinfonie, eines der erhabensten Beispiele seiner Kreativität. Dort ist nichts mehr von dem unterhaltsamen Ton zu hören, dem „Prunk“ (um mit Strawinski selbst zu sprechen), die seinen Capriccio-Stil prägen. Doch das Werk

war geschrieben, er hatte sein Klavierrepertoire erweitert, das öffentlichen Interesse an seinen Konzerten war erneut gewachsen (und das Capriccio brachte ihn sogar überraschenderweise in Kontakt mit berühmten zeitgenössischen Musikern wie Alban Berg, Josef Hofmann und Wilhelm Furtwängler). Und wie es bei den wirklich großen Komponisten der Fall ist, werden ihre Werke allesamt Klassiker. Da stellt Strawinskis Capriccio keine Ausnahme dar.

IGOR STRAWINSKI

Leonid Gakkel

Igor Fjodorowitsch Strawinski wurde am 17. Juni 1882 in Oranienbaum bei Sankt Petersburg als Sohn eines bedeutenden Opersängers geboren. Er studierte Jura an der dortigen Universität, die er allerdings ohne Abschluss verließ. Von 1903 bis 1905 nahm er Privatunterricht in Komposition bei Nikolai Rimski-Korsakow.

Strawinskis erste bemerkenswerte Komposition war die Orchesterfantasie *Feu d'artifice* (1908). 1910 schrieb er das „getanzte Märchen“ *Der Feuervogel*, das von Sergei Diaghilew und seinen Ballets Russes in Paris uraufgeführt wurde, was dem Komponisten zu internationalem Ansehen verhalf. Damit begann Strawinskis kreative Phase: In dieser so genannten russische Periode entstanden berühmte Ballettwerke wie *Petruschka* (1911) und vor allem *Le sacre du printemps* (1913), die in der Geschichte der Choreografie und der sinfonischen Musik des 20. Jahrhunderts eine entscheidende Rolle spielen sollten.

Ab 1914 lebte Igor Strawinski dauerhaft im Westen (1934 nahm er die französische, 1945 die US-amerikanische Staatsbürgerschaft an). Im ersten Jahrzehnt seines Emigrantendaseins schuf er Musikwerke wie *Die Geschichte vom Soldaten*, ein Rezitations- und Tanzstück für Kammerensemble (1918), das die Realität des gerade zu Ende gegangenen Weltkriegs auf bizarre Weise reflektiert, und die Tanzkantate *Les noces* (1923), die auf die innersten Tiefen der russischen Folklore zurückgreift.

Strawinskis neoklassizistische Periode währte von 1924 bis 1953. In dieser Kompositionsphase ging es ihm vor allem darum, das durch den Krieg zerrüttete geistige Wertesystem in Europa zu stärken. Seine wichtigsten Schöpfungen in dieser Zeit waren das *Konzert für Klavier und Streichinstrumente* (1924), das Opernatorium *Oedipus Rex* (nach Sophokles, 1927), das Ballett *Apollo* (1928) und die *Psalmensinfonie* für Chor und Orchester (1930). Die große Kreativität, mit der Strawinski das klassische Erbe adaptierte, sein breiter kultureller Horizont und seine innovative Kompositionsmethode sicherten diesen Werken ein starkes Interesse unter den Zeitgenossen und unsterblichen Ruhm für die Zukunft.

1939 ging Strawinski in die USA. Ein Jahr später, nach dem Tod seiner ersten Frau Katerina Nossenko, heiratete er Vera de Bosset. Im Laufe der Jahre ging das Schaffen des Komponisten zurück, doch er produzierte noch immer bemerkenswerte Stücke wie die *Sinfonie in C* (1939), die ihm eine sehr schwierige Situation in seinem Privatleben zu überwinden half, und die *Sinfonie in drei Sätzen* (1942–45), die einzige, aber prägnante Reaktion des Komponisten auf die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs. Mit der auf den Stichen von William Hogarth basierenden Oper *The Rake's Progress* (1948–51), die breite Aufmerksamkeit erzielte, rundete Strawinski seine kleine, aber hoch gelobte Serie dramatischer Bühnenwerke ab.

Strawinskis kreative Spätphase war von seinem Interesse für avantgardistische Kompositionstechniken – insbesondere den Serialismus – geprägt. Er vertonte Bibeltexte (*Canticum sacrum* für Solisten, Chor und Orchester, 1956, das ähnlich gesetzte Stück *Threni*, 1958, *Abraham und Isaak* für Bariton und Kammerorchester, 1963) und ging dann mehr und mehr zu Trauermusiken über, darunter Vokal- und Instrumentalelegien über den Tod seiner Freunde und Kollegen. Die kreative Energie des Komponisten blieb bis ins hohe Alter bestehen; als 86-Jähriger vollendete er seine (neben den Vokalm miniaturen) letzte Komposition *Requiem Canticles* für Solisten, Chor und Orchester, für die er den kanonischen lateinischen Text verwendete (1966).

Strawinski starb am 6. April 1971 in New York. Seinem Wunsch entsprechend wurde er auf der Friedhofsinsel San Michele

in der Lagune von Venedig beigesetzt. Sein Grabstein trägt nur zwei Wörter: „Igor Stravinsky“. Ein Name, der in aller Welt bekannt und nie vergessen wird.

TRADITION, INNOVATION UND KÜNSTLERISCHE MEISTERSCHAFT

Leonid Gakkel

Rodion Konstantinowitsch Schtschedrin schrieb sein Zweites Klavierkonzert 1966. Insgesamt hat er mittlerweile sechs Werke in diesem Genre verfasst, und wie er vor längerer Zeit einmal selbst bemerkte, stellt jedes dieser Werke eine Zäsur als besondere kreative Leistung dar. Als der 34-Jährige dieses Zweite Konzert zu Papier brachte, markierte er damit den Übergang von seiner traditionellen frühen Phase mit Experimenten im Volkstümlichen zu einer Periode lebhaften Austauschs mit der Musik der europäischen Avantgarde.

Das 25-minütige Konzert Nr. 2 überrascht und fesselt den Zuhörer durch seinen hohen Grad an kompositorischer Freiheit. Da findet sich nicht nur eine völlig neue Ansammlung von Stilen (die drei Sätze heißen „Dialoge“, „Improvisationen“ und „Kontraste“), auch das Arrangement des Materials innerhalb der einzelnen Sätze hebt sich stark von tradierten Mustern ab, wiewohl durchgängig eine klassische Dualität der Form zu hören ist. Was aber das Wesen des Werks ausmacht, sind die fortwährenden Schwankungen in der rhythmischen Energie, die veränderliche Dichte der Klangtextur, und das allein erzeugt in jedem der drei Sätze eine ungewöhnliche, dramatische Spannung. In den „Dialogen“ erfindet sich die Solostimme beständig neu, während das Orchester innerhalb des klar umrissenen Themas nach Halt sucht. Dazu das tonale Schimmern der Musik – man kann Schtschedrins unermessliches Geschick, den ersten Satz als Dialog zwischen Orchester und Solisten zu verfassen, nur bestaunen. Im zweiten Satz, „Improvisationen“, erklingt im Trompetensolo ein auffälliges Thema, doch wird es immer wieder verändert, zudem spielt das Klavier einige Passagen von eher unbedeutendem

akustischem Gehalt – was zählt, sind allein die markanten rhythmischen Konturen (wie auch ein Kommentar des Komponisten erläutert). Darauf folgt der gloriose Schlusssatz: „Kontraste“. Hier greift Schtschedrin den Gedanken der Polystilistik auf, die in der Musik der 1960er-Jahre aufkam: In der Mitte der lose strukturierten Komposition erklingt zwei Mal eine bravourös geschriebene Jazzpassage. Daran schließt sich, wie bei einem klassischen Konzert, ein alles überspannender Anstieg an, der – ganz im Geist der Tradition – in einem feurigen, strahlenden *Tutti* gipfelt.

Das Solo im Zweiten Konzert ist bemerkenswert. Zu einer Zeit, als in der russischen Musik die Verbindung zwischen Komponisten und Konzertdarbietung laut Prokofjew bedroht war, führte Schtschedrin den virtuosen Reiz des Klavierspiels vor, und zwar ohne im Mindesten auf das Innovative seiner akustischen Gestalt zu verzichten. Im Gegenteil: Er setzte das Klavier als universelles Instrument ein, das alle Stimmungen des modernen Lebens zu vermitteln vermochte.

Die Widmung des Werkes ist kurz und lakonisch gehalten: „Für Maja Plissezkaja.“ Aber es war nicht das erste bedeutende Werk, das er ihr zueignete. Jetzt, nachdem sie aus seinem Leben gegangen ist, bleibt uns nur Staunen über diese großartige Frau und hinreißende Tänzerin, die Rodion Schtschedrin mehr als fünfzig Jahre lang als Ehefrau zur Seite stand und ihm darüber hinaus die wichtigste und vielleicht sogar einzige Quelle der Inspiration war.

RODION SCHTSCHEDRIN

Rodion Konstantinowitsch Schtschedrin, am 16. Dezember 1932 in Moskau geboren, stammt aus einer musikalischen Familie. Er besuchte die Moskauer Chorschule und studierte am Moskauer Konservatorium Komposition bei Juri Schaporin und Klavier bei Jakow Flier.

Nach seinem Abschluss 1955 machte er sich einen Namen als Komponist, der in zahlreichen Genres und Stilen tätig ist und das Orchester einfallsreich einzusetzen weiß. Seine bekanntesten Frühwerke sind das Erste Klavierkonzert (1954), das Ballett *Das bucklige Pferdchen* (1955, nach Pjotr Jerschows Märchen) sowie das Konzert für Orchester *Naughty Limericks* (1963).

1958 heiratete Schtschedrin die Ballerina Maja Plissezkaja, die ihn zu seinen vielfach bewunderten Musikwerken für Ballett inspirierte, angefangen mit der *Carmen Suite* (1967) sowie mehreren Balletten, die auf die klassische russische Literatur zurückgehen (*Anna Karenina* 1971, *Die Möwe* 1978, *Die Dame mit dem Hündchen* 1985). Seine Hauptkomposition der 1970er-Jahre ist die Oper *Die toten Seelen* (1976) nach dem Roman Gogols. Mit diesem Werk bewies er nicht nur sein Talent für umfassende musikalische Synthese, sondern auch seine meisterliche Beherrschung des Operntheaters als Genre.

Obwohl er nie der Kommunistischen Partei angehört hatte, wurde er 1989 zum Vertreter des Volksdeputiertenkongresses gewählt, und er engagierte sich in der Interregionalen Deputiertengruppe, die vom Physiker Andrei Sacharow und von Boris Jelzin geleitet wurde, dem späteren ersten russischen Präsidenten – eine Gruppe, die wesentlich daran beteiligt war, die gesellschaftliche und politische Perestroika einzuleiten.

Mit Schtschedrins politischem Engagement ging ein wachsender musikalischer Schaffensdrang einher, er ließ sich von neuen Entwicklungen in der zeitgenössischen Musik inspirieren, um seinen kreativen Stil zu erweitern. In den neunziger Jahren wurde Schtschedrin zu einem der international bekanntesten und gefragtesten Komponisten seiner Generation. Aufträge aus aller Herren Länder trafen bei ihm ein, die Premieren seiner Werke wurden von namhaften Dirigenten geleitet, ob nun Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Waleri Gergijew, Mariss Jansons, Seiji Ozawa, Mstislaw Rostropowitsch oder Yehudi Menuhin.

Aus der langen Liste von Kompositionen, die zwischen den 1980er- und den 2000er-Jahren entstanden, sollten

insbesondere das Musikalische Opfer für Orgel und Bläserensemble (1983) erwähnt werden sowie *Stikhira* (1988) für Sinfonieorchester, entstanden anlässlich der Jahrtausendfeier der Christianisierung Russlands, die Chormusik *Der versiegelte Engel* (1988) nach der Erzählung Leskows, das Dritte Orchesterkonzert *Alte russische Zirkusmusik* (1989), die Oper *Lolita* (1993) beruhend auf dem gleichnamigen Roman Nabokows, *Szenen aus russischen Märchen* (2000), Gespräche mit Schostakowitsch, sinfonische Orchesteretüden (2001), *The Enchanted Wanderer* (2002), eine Oper für die Konzertbühne nach der gleichnamigen Erzählung Nicolai Leskows, und die russische Choroper *Bojarynja Morosowa* (2006) mit einem eigenen Libretto, das auf Hagiographien aus dem 17. Jahrhundert zurückgeht.

Seit Anfang der 1990er-Jahre lebt Schtschedrin abwechselnd in Russland (Moskau), Deutschland (München) und Litauen (Trakai). Er hat fünf Opern, fünf Ballette, drei Sinfonien, fünf Orchesterkonzerte, sechs Klavierkonzerte und Konzerte für Geige, Bratsche, Cello und Trompete geschrieben sowie zahlreiche Chor-, Ensemble- und Solowerke.

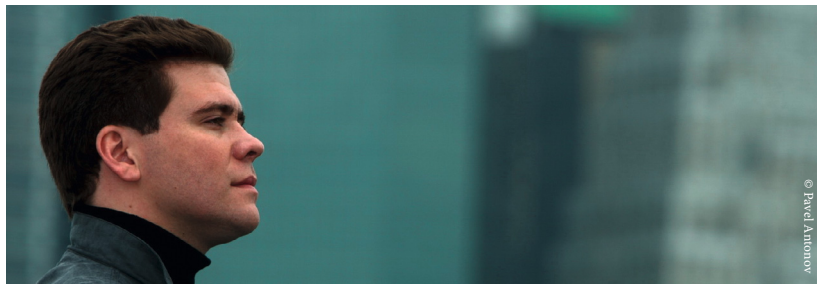
Seit mehreren Jahren arbeitet Schtschedrin eng mit dem Mariinski-Theater zusammen, das auch seine Opern *The Enchanted Wanderer*, *Die toten Seelen*, *Lolita* und das Ballett *Das bucklige Pferdchen* (Konjok-Gorbunok) inszenierte und auch *Naughty Limericks*, das Fünfte Klavierkonzert (mit Denis Matsuew als Solist) sowie das Sinfonische Diptychon zur Aufführung brachte (die Weltpremiere hatte beim Achten Moskauer Osterfestival stattgefunden).

Booklet Notes

Notes translated from Russian to English by Anna Gunin.
Translated from English into French by Marie Rivière.
Translated from English into German by Ursula Wulfekamp.
Translation co-ordinator: Ros Schwartz.
For Ros Schwartz Translations Ltd.



© Pavel Antonov



Денис Мацуев

Стремительный взлет творческой карьеры Дениса Мацуева начался после его триумфальной победы на XI Международном конкурсе им. П.И. Чайковского в Москве. Сегодня Денис Мацуев один из наиболее востребованных музыкантов своего поколения. С неизменным успехом проходят его концерты на сценах самых престижных залов мира. Денис Мацуев регулярно выступает со всемирно известными оркестрами, среди которых Чикагский, Питтсбургский, Лондонский симфонические оркестры, Нью-Йоркский филармонический, Филадельфийский, Лос-Анджелесский филармонический, Concertgebouw, Berliner Philharmoniker, оркестр Баварского радио, Лейпцигский оркестр Gewandhaus, симфонический оркестр Би-би-си и оркестр Мариинского театра. Музыкант плодотворно сотрудничает с ведущими дирижерами мира, в числе которых Л. Маазель, В. Гергиев, К. Мазур, М. Янсонс, Мунг-Вун Чунг, З. Мета, Ю. Темirkanов и другие.

Продолжается плодотворное сотрудничество Дениса Мацуева с фондом им. С.В. Рахманинова, основанным Александром Рахманиновым, внуком композитора. Именно Денис Мацуев был избран представить неизданные сочинения великого композитора, которые были записаны музыкантом на рояле композитора.

Денис Мацуев – президент Межрегионального благотворительного фонда «Новые имена», арт-директор фонда им. С.В. Рахманинова. Он является лауреатом премии им. Д. Шостаковича. Удостоен звания «Народный артист России». Пианист также вошел в состав Совета по культуре и искусству при Президенте РФ и возглавил Общественный совет при Министерстве культуры РФ.

Denis Matsuev

Denis Matsuev has enjoyed a stellar career since his triumphant victory in the 11th International Tchaikovsky Competition in Moscow and is now one of the most sought-after musicians of his generation. His performances in the most prestigious concert halls of the world are always an unflinching success and he appears regularly with world-famous orchestras such as the Chicago Symphony Orchestra, the Pittsburgh Symphony Orchestra, the London Symphony Orchestra, NY Philharmonic, Philadelphia and LA philharmonic, Concertgebouw, Berliner Philharmoniker, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, the BBC Symphony Orchestra and the Orchestra of the Mariinsky Theatre. He has a successful creative partnership with the world's most prominent conductors including Lorin Maazel, Valery Gergiev, Kurt Masur, Mariss Jansons, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta, and Y. Temirkanov.

Denis Matsuev continues his artistic involvement with the Serge Rachmaninoff Foundation established by Alexander Rachmaninoff, the grandson of the composer. It was Matsuev who was chosen to present the great composer's unpublished works, recorded at the composer's grand piano.

Denis Matsuev is the president of *New Names*, the Russian Inter-regional Charitable Foundation, and artistic director of the Serge Rachmaninoff Foundation. He is a laureate of the prestigious "Shostakovich's Prize", and is also a "People's Artist of Russia." Denis Matsuev is a member of The Presidential Council for Culture and Art and recently became the head of The Public Council under The Ministry of Culture of the Russian Federation.

Denis Matsuev

Denis Matsuev fait une carrière éblouissante depuis son triomphe au 11e Concours international Tchaïkovski de Moscou : c'est à présent l'un des pianistes les plus recherchés de sa génération. Ses prestations dans les salles de concert les plus prestigieuses du monde remportent toujours un immense succès, et il se produit régulièrement avec des formations de renommée mondiale comme les Orchestres symphoniques de Chicago, Pittsburgh et Londres, les Orchestres philharmoniques de New York, Philadelphie et Los Angeles, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de la BBC et l'Orchestre du Théâtre Mariinsky. Il connaît une collaboration créatrice fructueuse avec les chefs d'orchestres les plus éminents, tels Lorin Maazel, Valeri Guergiev, Kurt Masur, Mariss Jansons, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta et Iouri Temirkanov.

Denis Matsuev poursuit son activité artistique à la Fondation Serge-Rachmaninoff sous la présidence d'Alexander Rachmaninov, le petit-fils du maître. C'est lui qui a été choisi pour présenter des œuvres inédites du grand compositeur, enregistrées sur son propre piano à queue.

Denis Matsuev est le président de Nouveaux Noms, la fondation de bienfaisance interrégionale russe, et le directeur artistique de la Fondation Serge-Rachmaninoff. Il a remporté

le prestigieux prix Chostakovitch et a également reçu le titre d'Artiste du peuple de Russie. Il est membre du Comité présidentiel pour la Culture et les Arts et a récemment pris la tête du Conseil public du ministère de la Culture de la Fédération de Russie.

Denis Matsuev

Denis Matsuev hat seit seinem triumphalen Gewinn des 11. Internationalen Tschaikowski-Wettbewerbs in Moskau eine kometenhafte Karriere durchlaufen und ist einer der meistgefragten Musiker seiner Generation. Seine regelmäßig umjubelten Auftritte finden in den bedeutendsten Konzertsälen dieser Welt statt, wo er mit solch berühmten Orchestern wie etwa dem Chicago Symphony Orchestra auftritt, aber auch den Pittsburgh oder London Symphony Orchestras, dem New York Philharmonic, Philadelphia und Los Angeles Philharmonic, dem Concertgebouw, den Berliner Philharmonikern, dem BRSO, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem BBC Symphony Orchestra oder dem Mariinsky Orchester. Künstlerisch arbeitet er mit den weltberühmtesten Dirigenten zusammen, darunter Lorin Maazel, Valery Gergiev, Kurt Masur, Mariss Jansons, Myung-Whun Chung, Zubin Mehta und Yuri Temirkanov.

Denis Matsuev setzt sein künstlerisches Engagement für die Sergej Rachmaninoff-Stiftung fort, die Rachmaninoff-Enkel Alexander vor einigen Jahren noch zu seinen Lebzeiten eingerichtet hatte. Der Enkel des Komponisten hatte Denis Matsuev erlaubt, eine Auswahl bis dato unveröffentlichter Werke des Komponisten aufzunehmen, und zwar auf dem Flügel des Komponisten in dessen Schweizer Anwesen.

Denis Matsuev ist Präsident von "Neue Namen", einer russischen Wohlfahrtsorganisation, künstlerischer Leiter der Sergej Rachmaninoff – Stiftung, Preisträger des bedeutenden Schostakowitsch-Preises und „Volkskünstler Russlands“. Er ist ferner Mitglied des Volksrates beim Präsidenten für Kunst und Kultur.



© Alberto Vezzaro

Валерий Гергиев – художественный руководитель-директор Мариинского театра. Он создатель и художественный руководитель музыкальных фестивалей, в числе которых петербургские «Звезды белых ночей», «Гергиев фестиваль» (Нидерланды) и Московский Пасхальный фестиваль. В 1997 году после смерти сэра Георга Шолти Гергиев возглавил Всемирный Оркестр мира. Маэстро является главным дирижером Лондонского симфонического оркестра, а с начала 2015 года также главным дирижером Мюнхенского филармонического оркестра. В Мариинском театре Гергиев вырастил множество певцов мирового уровня. Под его руководством оперный и балетный репертуар Мариинского театра стал богаче и разнообразнее. Сейчас он включает не только широкий спектр классических произведений 18–20 веков, но и музыку современных композиторов. В 2006 году на месте сгоревших мастерских был построен концертный зал, а 2 мая 2013 года состоялось открытие новой сцены Мариинского театра (Мариинка-2) рядом с историческим зданием. Так Мариинский театр был преобразен в театрально-концертный комплекс, равных которому нет в России. Созданный Гергиевым в 2009 году лейбл «Мариинский» выпустил уже более 25 дисков, снявших высокие оценки критиков и зрителей во всем мире. Валерий Гергиев сотрудничает с Метрополитан Оперой, Венским, Нью-Йоркским и Роттердамским филармоническими оркестрами и Филармонией делла Скала. В 2014 году Детский хор России, созданный по инициативе Гергиева на базе Всероссийского хорового общества, дебютировал на новой сцене театра, а затем принял участие в церемонии закрытия Олимпийских Игр в Сочи. Среди многочисленных призов и званий Гергиева престижные правительственные награды России, Германии, Италии, Франции, Японии, Нидерландов и Польши. Он декан факультета искусств Санкт-Петербургского

государственного университета, сопредседатель Оргкомитета XV Международного конкурса имени П.И. Чайковского, председатель Всероссийского хорового общества и почетный президент Эдинбургского международного фестиваля. В 2012 году Гергиеву было присвоено звание Почётного доктора МГУ и звание Почетного профессора Санкт-Петербургской консерватории имени Римского-Корсакова.

Valery Gergiev is Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre. He established and directs festivals including the *Stars of the White Nights*, the *Gergiev Festival* (the Netherlands) and the Moscow Easter Festival. In 1997 following Sir Georg Solti's death, Valery Gergiev took over the World Orchestra for Peace. The maestro is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra and, starting in 2015, will become Principal Conductor of the Munich Philharmonic Orchestra. At the Mariinsky Theatre Gergiev has overseen the emergence of a plethora of world-class singers. Under his direction the theatre's opera and ballet repertoires have become much richer and more diverse, now including a broad range of works from 18th to 20th century classics as well as music by contemporary composers. In 2006 the Concert Hall opened on the site of workshops that had burnt down, and 2 May 2013 saw the opening of the new Mariinsky Theatre (Mariinsky-II) alongside the historical building, thanks to which the Mariinsky Theatre was transformed into a theatre and concert complex unparalleled in Russia. Established by Gergiev in 2009, the Mariinsky recording label has already released more than 25 discs that have won praise and acclaim from critics and audiences alike across the globe. He works with the Metropolitan Opera, the Vienna, New York and Rotterdam Philharmonic Orchestras and the Filarmonica della Scala. In 2014 the Children's Chorus of Russia, founded on the initiative of Valery Gergiev on the basis of the All-Russian Choral Society, first performed a programme at the Mariinsky-II and subsequently took part in the Closing Ceremony of the XXII Olympic Games in Sochi. Gergiev's numerous awards and prizes include prestigious government decorations from Russia, Germany, Italy, France, Japan, the Netherlands and Poland. He is Dean of the Faculty of Arts of the St Petersburg State University, Co-Chairman of the Organisational Committee of the XV International Tchaikovsky Competition, Chairman of the All-Russian Choral

Society and Honorary President of the Edinburgh International Festival. In 2012 Gergiev was awarded the titles of Honorary Doctor of the Moscow State University and Honorary Professor of the St Petersburg Rimsky-Korsakov Conservatoire.

Valeri Guerguiev est directeur artistique et directeur général du Théâtre Mariinski. Il a créé et anime plusieurs festivals, dont les Nuits blanches de Saint-Petersbourg, le Festival Guerguiev de Rotterdam et le Festival de Pâques de Moscou. Depuis la mort de Sir Georg Solti en 1997, il dirige l'Orchestre mondial pour la Paix. Chef principal de l'Orchestre symphonique de Londres, il prend la direction de l'Orchestre philharmonique de Munich en 2015. Au Théâtre Mariinski, il favorise l'émergence de nombreux chanteurs de classe internationale. Sous sa direction, le répertoire de l'opéra et de la troupe de ballet s'enrichit et se diversifie – des grands classiques du XVIII^e au XX^e siècle aux œuvres de compositeurs contemporains. L'année 2006 voit l'inauguration d'une salle de concert sur le site d'anciens ateliers détruits par un incendie, et le 2 mai 2013 celle du nouveau Mariinski (Mariinsky-II), construit à côté du bâtiment historique abritant l'ancien opéra ; le Mariinski, qui rassemble ainsi un opéra et une salle de concert, est désormais un complexe sans équivalent en Russie. Depuis sa création en 2009 par Valery Guerguiev, le label de disque Mariinski a gravé plus de 25 enregistrements qui lui ont valu les louanges de la critique et les acclamations du public dans le monde entier. Guerguiev travaille avec le Metropolitan Opera, les orchestres philharmoniques de Vienne, de New York et de Rotterdam et la Philharmonie de la Scala. En 2014, le Chœur des enfants de Russie, créé à l'initiative de Guerguiev au sein de la Société chorale de la Russie, se produit pour la première fois au Mariinski-II, puis participe à la cérémonie de clôture des XXIIe Jeux olympiques à Sochi. Lauréat de nombreux prix et récompenses, Guerguiev se voit décerner prestigieuses distinctions nationales en Russie, en Allemagne, en Italie, en France, au Japon, aux Pays-Bas et en Pologne. Il est doyen de la faculté des Arts de l'Université d'État de Saint-Petersbourg, co-président du comité d'organisation du XV^e Concours international Tchaïkovski, président de la Société chorale russe et président d'honneur du Festival international d'Édimbourg. Depuis 2012, Guerguiev est docteur *honoris causa* de l'Université d'État de Moscou et professeur honoraire du Conservatoire Rimski-Korsakov de Saint-Petersbourg.

Waleri Gergiew ist der Künstlerische Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters. Er gründete mehrere Festspiele, bei denen er auch am Pult steht, unter anderem *Stars of the White Nights*, das *Gergiew-Festival* (Niederlande) sowie das Moskauer Osterfestival. Nach Sir Georg Solti's Tod übernahm Waleri Gergiew 1997 die Leitung des World Orchestra for Peace. Der Maestro ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und seit Januar 2015 Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Unter seinen Fittichen entwickelten sich am Mariinski-Theater zahlreiche Sänger und Sängerinnen der Spitzenklasse. Darüber hinaus wurde unter seiner Leitung das Opern- und Ballettrepertoire des Hauses stark erweitert, sodass es mittlerweile eine Fülle von Werken aus dem 18. bis 20. Jahrhundert umfasst, aber auch Musik zeitgenössischer Komponisten. 2006 fand die Einweihung des Konzertsaals statt, der auf dem Gelände der abgebrannten Werkstätten errichtet wurde, und am 2. Mai 2013 öffnete das neue Mariinski-Theater (Mariinski II) neben dem historischen Bauwerk seine Pforten. Dadurch ist das Mariinski-Theater nun ein Theater- und Konzertkomplex, der in Russland seinesgleichen sucht. Auf dem 2009 von Gergiew geschaffenen Mariinski-Aufnahmelabel wurden mittlerweile über 25 CDs veröffentlicht, die weltweit bei Kritiker und Zuhörern gleichermaßen großen Anklang fanden. Waleri Gergiew arbeitet mit der Metropolitan Opera, den Wiener, New Yorker und Rotterdamer Philharmonikern und der Filarmonica della Scala. 2014 trat der Russische Kinderchor, der auf Initiative Waleri Gergiews und ausgehend vom Allrussischen Chorverein ins Leben gerufen wurde, erstmals mit einem Programm am Mariinski II auf und wirkte wenig später bei der Abschlussfeier der XXII. Olympischen Spiele in Sotschi mit. Zu den zahlreichen Preisen, die der Maestro erhielt, gehören zahlreiche nationale Auszeichnungen, etwa von Russland, Deutschland, Italien, Frankreich, Japan, den Niederlanden und Polen. Waleri Gergiew ist Dekan der geisteswissenschaftlichen Fakultät der staatlichen Universität St. Petersburg, stellvertretender Vorsitzender des Organisationskomitees für den XV. Internationalen Tschaiowski-Wettbewerb, Vorsitzender des Allrussischen Chorvereins und Ehrenpräsident des Edinburgh International Festival. 2012 wurde Gergiew zum Ehrendoktor der staatlichen Universität Moskau ernannt sowie zum Ehrenprofessor des Rimski-Korsakov-Konservatoriums in St. Petersburg.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

Симфонический оркестр Мариинского театра – один из старейших музыкальных коллективов России. Его история восходит к началу XVIII века, ко времени возникновения придворной инструментальной капеллы. В XIX столетии важнейшую роль в становлении оркестра Мариинского театра сыграла деятельность Э. Направника, возглавлявшего оркестр более полувека. Высокий уровень оркестра не раз отмечали стоявшие за его пультом мировые знаменитости – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. фон Бюлов, Г. Малер, А. Никитин и др. В советское время блестящие традиции коллектива продолжили такие дирижеры, как В. Дранишников, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симеонов, Ю. Темирканов. Оркестру принадлежит честь первого исполнения многих оперных и балетных произведений Чайковского, опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, балетов Шостаковича, Хачатуряна, Асафьева.

С 1988 года оркестр Мариинского театра возглавляет Валерий Гергиев – музыкант мирового уровня, ведущий широкую музыкально-общественную деятельность. С приходом маэстро Гергиева репертуар оркестра стремительно расширился и ныне включает все симфонии Бетховена, Малера, Чайковского, Прокофьева, Шостаковича, Реквиемы Моцарта, Верди, Тищенко, произведения Стравинского, Шедрина, Губаидулиной, молодых российских и зарубежных композиторов. Оркестр выступает с симфоническими программами в Европе, Америке, Японии, Австралии. В 2008 году оркестр Мариинского театра под управлением маэстро Гергиева вошел в топ-лист 20 лучших оркестров мира по версии журнала *Gramophone*.

THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

The Orchestra of the Mariinsky Theatre is one of the oldest musical institutions in Russia. It traces its history back to the early 18th century, to the development of the Court Kapelle. In the 19th century, the orchestra flourished under Edouard Napravnik, who was its ruling spirit for over half a century. The excellence of the Orchestra was recognised by the world-class musicians who conducted it including Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler and Arthur Nikisch. In Soviet times, these rich traditions were continued by conductors like Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov and Yuri Temirkanov. The Orchestra had the honour of playing many premières: operas and ballets by Tchaikovsky and Prokofiev, operas by Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, and ballets by Asafyev, Shostakovich and Khachaturian.

Since 1988 the Orchestra has been under the baton of Valery Gergiev, a musician of the highest order and an outstanding figure in the music world. Gergiev's arrival at the Mariinsky ushered in a new era of rapid expansion of the Orchestra's repertoire, which now includes all the symphonies of Prokofiev, Shostakovich, Mahler, and Beethoven, the Requiems of Mozart, Verdi, and Tishchenko, and works by Tchaikovsky, Stravinsky, Shchedrin, Gubaidulina, and many young composers. The Orchestra regularly performs symphonic programmes in Europe, America, Japan and Australia. In 2008, The Orchestra of the Mariinsky Theatre, under the leadership of Maestro Gergiev, was ranked in *Gramophone's* Top 20 list of the world's best orchestras.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU THÉÂTRE MARIINSKI

L'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski est une des plus anciennes formations musicales de Russie. Son histoire remonte au XVIII^e siècle et à la naissance de la « chapelle de la cour ». Au XIX^e siècle, l'orchestre prospère sous la direction d'Édouard Napravnik, qui en est l'inspirateur pendant plus de cinquante ans. Son excellence est reconnue par les musiciens de renommée mondiale qui se succèdent au pupitre, notamment Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler et Arthur Nikisch. À l'époque soviétique, cette brillante tradition se poursuit avec des chefs comme Vladimir Dranichnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Constantin Simeonov et Yuri Temirkanov. C'est à cet orchestre que l'on doit de nombreuses grandes créations : opéras et ballets de Tchaïkovski et de Prokofiev ; opéras de Glinka, de Moussorgski et de Rimski-Korsakov ; ballets d'Asafiev, de Chostakovitch et de Khatchatourian.

Depuis 1988 l'orchestre est dirigé par Valery Gergiev, musicien hors pair et personnalité exceptionnelle du monde de la musique. Avec l'arrivée de Gergiev au Mariinski, le répertoire de l'orchestre connaît une rapide expansion et inclut désormais l'intégrale des symphonies de Prokofiev, de Chostakovitch, de Mahler et de Beethoven, les requiems de Mozart, de Verdi et de Tichtchenko, ainsi que des œuvres de Tchaïkovski, Stravinski, de Shchedrin, de Goubaidouлина et de jeunes compositeurs russes ou autres. L'orchestre donne de nombreux concerts symphoniques en Europe, en Amérique, au Japon et en Australie. L'Orchestre du Théâtre Mariinski sous la direction de Gergiev est classé au Top 20 des meilleurs orchestres du monde par *Gramophone* en 2008.

DAS SINFONIEORCHESTER DES MARIINSKI-THEATERS

Das Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters zählt zu den ältesten Musikinstitutionen Russlands. Seine Wurzeln reichen in das frühe 18. Jahrhundert zurück, auf die Herausbildung der Hofkapelle. Im 19. Jahrhundert erlebte das Orchester eine erste Blüte, als Eduard Nápravnik über fünfzig Jahre lang die Geschichte des Ensembles leitete. Die erstklassige Qualität des Orchesters erkannten auch damals führende Musiker an, die bei dem Klangkörper am Pult standen, unter anderem Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler und Arthur Nikisch. In sowjetischer Zeit setzte sich diese Tradition fort mit Dirigenten wie Wladimir Dranishnikow, Ariy Pasowski, Evgeni Mravinsky, Constantin Simeonow und Yuri Temirkanow. Das Orchester hatte die Ehre, zahlreiche Werke zur Uraufführung zu bringen: Opern und Ballette von Tschaikowski und Prokofjew, Opern von Glinka, Mussorgski, Rimski-Korsakov und Ballette von Assafjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan.

Seit 1988 steht das Orchester unter der Leitung von Valeri Gergiev, ein Musiker erster Güte und eine herausragende Persönlichkeit der Musikwelt. Mit Gergievs Antritt am Mariinski begann eine neue Phase, in der sich das Repertoire des Orchesters rasch erweiterte. Heute zählen dazu alle Sinfonien von Prokofjew, Schostakowitsch, Mahler und Beethoven, die Requiems von Mozart, Verdi und Tischtchenko sowie Werke von Tschaikowski, Stravinski, Schtschedrin, Gubaidulina sowie von jungen russischen und ausländischen Komponisten. Das Orchester trat mit sinfonischen Programmen in Europa, Amerika, Japan und Australien auf. 2008 stand das Orchester des Mariinski-Theaters unter Maestro Gergiev auf der *Gramophone*-Liste der zwanzig weltbesten Orchester.

THE CONCERT HALL OF THE MARIINSKY THEATRE



The Mariinsky label is grateful to Yoko Ceschina (1932–2015) for her generous support.

Rachmaninov Piano Concerto No 1

Recorded live, 16 November 2014. Philipp Nedel (*b-sharp*), producer. Martin Kistner, recording engineer.

Stravinsky Capriccio & Shchedrin Piano Concerto No 2

Recorded live, 6 & 7 April 2015. Philipp Nedel (*b-sharp*), producer. Fyodor Naumov, recording engineer.

Recorded in DSD in the Concert Hall of the Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia. Philipp Nedel, editing, mixing & mastering.

Рахманинов – Концерт № 1 для фортепиано с оркестром.

Запись была осуществлена 16 ноября 2014 года. Продюсер – Филипп Нэдэль (*b-sharp*). Инженер звука – Мартин Кистнер.

Стравинский – Каприччио для фортепиано с оркестром. Щедрин – Концерт № 2 для фортепиано с оркестром.

Запись была осуществлена 6 и 7 апреля 2015 года. Продюсер – Филипп Нэдэль (*b-sharp*). Инженер звука – Фёдор Наумов.

Записано в формате DSD в Концертном зале Мариинского театра, Санкт-Петербург, Россия.

Монтаж звука, сведение и мастеринг – Филипп Нэдэль.

Includes multi-channel 5.0 and stereo mixes / Включая многоканальную запись 5.0 и стерео микс

Hybrid-SACD

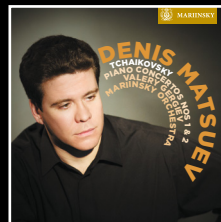
Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players.

SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Гибридный – SACD

Совместимый со всеми CD-плеерами. Включает стерео высокой четкости и каналы объёмного звучания, которые могут воспроизводиться SACD плеером. SACD, DSD и их логотипы являются торговой маркой фирмы Sony.

www.mariinskylabel.com



TCHAIKOVSKY PIANO CONCERTOS NOS 1 & 2

DENIS MATSUEV VALERY GERGIEV, MARIINSKY ORCHESTRA
SACD MAR0548

TOP 10 TCHAIKOVSKY RECORDINGS 'I DOUBT YOU WILL EVER HEAR IT MORE VISCERALLY THRILLING AND SUMPTUOUSLY ENGINEERED THAN HERE'
GRAMOPHONE (UK)

RECORDING OF THE MONTH GRAMOPHONE (UK)

IRR OUTSTANDING INTERNATIONAL RECORD REVIEW (UK)

PERFORMANCE *** RECORDING ***** BBC MUSIC MAGAZINE** (UK)

*******½ SA-CD.NET**

PRESTO DISCS OF 2014 FINALIST PRESTO CLASSICAL



RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO 3 &

RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI

DENIS MATSUEV VALERY GERGIEV, MARIINSKY ORCHESTRA
SACD MAR0505

ARTISTIQUE 10 TECHNIQUE 10 CLASSICSTODAYFRANCE (CANADA)

******* 'A MAGNIFICENT PERFORMANCE'**

CLASSIC FM MAGAZINE (UK)

RECOMMENDED RECORD GEIJUTSU (JAPAN)



SHOSTAKOVICH PIANO CONCERTOS NOS 1 & 2

DENIS MATSUEV VALERY GERGIEV, MARIINSKY ORCHESTRA
SACD MAR0509

CLEF DUE MOIS RESMUSICA (FRANCE)

******* 'A DISC WELL WORTH HAVING'**

AUDIOPHILE AUDITION (US)

RECORDING *** 'AMONG THE BEST CURRENTLY AVAILABLE ... SUPERB PLAYING ... THESE PERFORMANCES ARE EXCEPTIONAL'**
BBC MUSIC MAGAZINE (UK)

WWW.MARIINSKYLABEL.COM