



CD-1247 DIGITAL

Alexander Tcherepnin

PIANO CONCERTOS NOS. 2 & 4

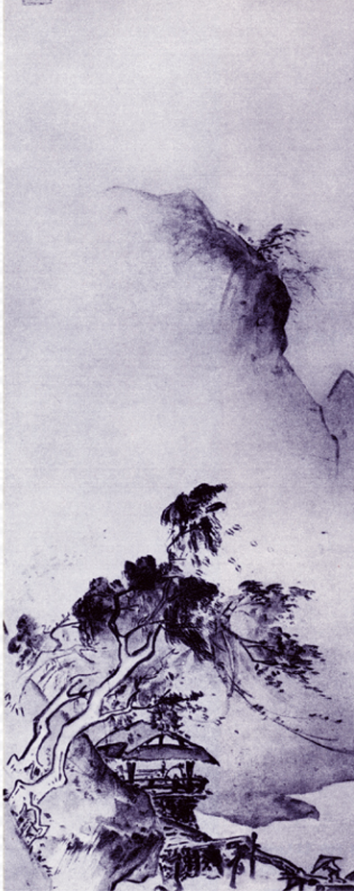
SYMPHONIC PRAYER

MAGNA MATER

Noriko Ogawa PIANO

Singapore Symphony Orchestra

Lan Shui



TCHEREPNIN, Alexander (1899-1977)

- | | | |
|------------|--|--------------|
| [1] | Symphonic Prayer , Op. 93 (1959) <i>(M.P. Belaieff Musikverlag)</i> | 6'51 |
| | <i>Maestoso</i> | |
| <hr/> | | |
| [2] | Piano Concerto No. 2 , Op. 26 (1923) <i>(Editions Heugel / Leduc)</i> | 17'38 |
| | <i>Vivo</i> | |
| <hr/> | | |
| [3] | Magna mater , Op. 41 (1926/27) <i>(Universal Edition AG)</i> | 9'01 |
| | <i>Moderato tranquillo</i> | |
| <hr/> | | |
| | Piano Concerto No. 4 (Fantaisie) , Op. 78 (1947) <i>(M.P. Belaieff Musikverlag)</i> | 29'08 |
| [4] | I. Eastern Chamber Dream. <i>Moderato</i> | 16'06 |
| [5] | II. Yan Kuei Fei's Love Sacrifice. <i>Sostenuto – Animato</i> | 8'13 |
| [6] | III. Road to Yunnan. <i>Allegretto</i> | 4'32 |

Noriko Ogawa, piano ([2], [4]-[6])

Singapore Symphony Orchestra

conducted by **Lan Shui**



In 1918 the Tcherepnin family fled from the revolutionary unrest in St. Petersburg to Tiflis (nowadays Tbilisi), where the famous composer and conductor Nikolai Tcherepnin (1873-1945) assumed the direction of the conservatory of music. This, however, was to prove to be only a temporary solution; three years later, in 1921, the Tcherepnins emigrated to Paris, the Mecca of neo-classical modernity. Here the young Alexander Tcherepnin – who continued his studies under Paul Vidal and Isidore Philipp – assimilated a series of formative influences; at the same time, important elements of his musical language – among them the six- and nine-note scales that were among its essential features – were already clearly defined. The influence of such figures as Maurice Ravel, Igor Stravinsky, Arthur Honegger and Bohuslav Martinů (the last two of whom belonged to the ‘École de Paris’ group of composers, which Tcherepnin himself would soon join) reinforced his own striving for reduction and constructive procedures as well as his anti-Wagnerian and anti-Impressionist inclination. Tcherepnin’s ***Concerto No. 2 for Piano and Orchestra***, Op. 26, which was composed in 1922/23 and dedicated to the French pianist Jeanne-Marie Darré, provides eloquent evidence of this. It is a wonderfully untroubled and masterfully scored work, based essentially on a vigorous theme with a leap of a fourth, presented initially by the trumpets above martial percussion rolls and piano trills. Only later does the piano come into its own and, even then, for only a short time: the clearly shaped theme is especially well suited to wandering through the orchestra in various guises. A dreamy passage for solo piano (*Modérato*) takes up a second theme that demonstrates the major/minor ambivalence so typical of Tcherepnin (G minor with a major third, B natural); the two themes are woven together in a development section with mechanical, motoric rhythms that eventually subside and lead to magical piano chords. Introduced by the expressive solo cello, an extended set of variations now begins (so that we do not perceive the entire concerto as a set of variations), the theme of which – a slightly modified variant of the opening theme – is presented in a variety of different forms, bringing forth great gestures only to sweep them merrily aside again, and almost bursting with original technical, contrapuntal and rhythmic finesses.

Tcherepnin's *Piano Concerto No. 2* was premièred in a version for two pianos by the composer and Nadia Boulanger at a Société Nationale concert in Paris in 1924; not until the following year was it heard in its original form (in 1950 Tcherepnin made a revised version for larger orchestra). The 'extremely gracious, light and secure talent' that Theodor W. Adorno admitted that Tcherepnin possessed is as evident here as is a certain proximity to the musical style of Prokofiev (a pupil of Tcherepnin's father), but it also indicates their common Russian background, which helped to form Tcherepnin's perception of sonority. Particularly in the late 1920s, he allowed himself to be inspired by folk music (to a certain extent a more traditional variant of the avant-garde 'dépouillement'); Tcherepnin regarded his creative association with folk themes and procedures as a genuine recuperation from the many exaggerated complexities of modernism. of especial importance to him was not only Georgian folk music but also the Chinese folklore with which he became acquainted during his time as a pianist, educator and publisher in Asia (1934-37). For instance his *Technical Studies on the Pentatonic Scale*, Op. 53, are an attempt to combine Western piano teaching with the pentatonic music of the Far East; this influence also left traces in the genres of opera and ballet. (Another connection that dates from this period was that with the pianist Lee Hsien-Ming, who was later to become the composer's wife.)

Tcherepnin's *Concerto No. 4 for Piano and Orchestra*, Op. 78, which was written in 1947, shortly before his emigration to the USA, and bears the subtitle 'Fantaisie', is another work in which Far Eastern characteristics are a central focus of the composer's attention. Its three movements follow programmatic plans. The first movement, 'Eastern Chamber Dreams', tells the story of a Chinese village that is attacked by a tiger and saved by the legendary hero Woo Sung. The rustic idyll is depicted with tender music and pentatonic themes – a magical orchestral background, from which the brilliant piano writing stands out. Then the tiger appears and searches for a victim (*Allegro molto* – pause). The village laments, but Woo Sung arrives decisively to dispose of the tiger. A variety of sound worlds clash in a warlike manner, always precisely and delicately scored and with clearly defined accents from the percussion (including xylo-

phone and wood block); dramatically, the end of the story is the virtually hymn-like D major string theme that announces victory over the tiger. The second movement, 'Yan Kuei Fei's Love Sacrifice', tells a story of resignation: 'The favourite of the Emperor, Yan Kuei Fei, is accused by the people of being the cause of the slow downfall of he Empire. To save the Emperor she kills herself. Her soul rises to heaven. Her love lives as a legend.' On the basis of a tender, pentatonic melody from the cor anglais, a set of variations unfolds which, after a dramatic intensification, disappears into unworldly regions. 'Road to Yunnan', on the other hand, is a decidedly down-to-earth piece that takes up the folk-like piano theme with dazzling playfulness in the best rondo manner, in order to express the joy one feels when travelling on a fine day on the south-west Chinese province of Yunnan (Kunming).

In the years after the *Second Piano Concerto*, Tcherepnin followed a compositional impulse that he called 'the quest for pure rhythm'. In consequence, for example, the rhythmic skeleton of the theme is knocked out on the wood of the piano in his piano piece *Message*, Op. 39 (1926), and the scherzo of his *First Symphony*, Op. 42 (1927) is only for percussion, which caused a scandal at the première. It was also during this period – 1926/27 – that he composed his first purely orchestral work, *Magna mater*, Op. 41, which is dedicated to the conductor Hans Adolf Winter. It is a brilliant cult ritual in sound, which begins with chamber music-like transparency in the woodwind, gains emotional charge and density from the full orchestra, becomes increasingly pungent and forceful in expression, dynamics and tempo, driving towards its inevitable climax, finally leading to a passage for percussion alone – an ecstatic, tumultuous dance, as he characterized the Roman cult of the Magna mater. The choice of instruments at the beginning and end of the piece also seems to be programmatically inspired, as the invention of reed instruments and drums is attributed to the Great Mother. Tcherepnin set this orgiastic maelstrom to music masterfully, with great formal and technical transparency.

The *Symphonic Prayer*, Op. 93, represents another religious ritual; it was composed in 1959 in response to a commission from the Pan-American Music Festival in Chicago and, in thematic as well as formal terms, takes up elements of liturgy. The proximity of

art and religion is characteristic of the late Tcherepnin, who increasingly came to regard his work as a composer as a kind of mission – as he himself observed, ‘to serve the community by art is to guide the community, just as a priest guides his congregation.’ The *Symphonic Prayer* begins with a majestic unison, which covers the entire ascending octave from the starting note, D, and finally broadens harmonically into strings *divisi a 3* (the nine-note scale, a characteristic feature of Tcherepnin’s music, here becomes vertical). Above a mirror-image descent in the strings there follows a thematic pendant with large interval leaps, which is taken apart into its clearly defined motivic elements (also played in unison), and works its way antiphonally through the entire orchestra until a great unison passage conjures up the opening theme once again. Surprisingly, however, this gives way to an insistent, percussive passage; starting in the percussion, and soon taken up by the strings (who play with the wood of the bow against the bodies of the instruments), the rhythmic semiquaver impulse gradually becomes a steady and multifariously varied component of the orchestral sound image, in which the opening theme – the initial musical ‘ascension’ – appears in a wide variety of metamorphoses: compressed, accelerated and contrapuntally modified. The percussive repeated notes are transformed into the rapt recitative tone of a magical intermezzo, before the strings begin a modified recapitulation, which has absorbed the percussion so thoroughly that it only overtly appears in the final chord.

© *Horst A. Scholz* 2003

Noriko Ogawa, piano, was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition, amply rewarding the scholarships she had won and support she has inspired over the years. She has since achieved considerable renown in Europe, America and in her native Japan where she is a national celebrity. In 1999 Noriko Ogawa was awarded the Japanese Ministry of Education’s Art Prize in recognition of her outstanding contribution to the cultural profile of Japan throughout the world. In Japan she remains much in demand, and her CDs for BIS have consolidated her major profile in Japan. Noriko Ogawa has gained a devoted following in the UK, and now spends more than half the

year in Europe. She records regularly for the BBC as recitalist and soloist, gives chamber recitals and appears with major international orchestras and conductors. In 2000 she was a member of the adjudicating panel for the grand final of the BBC Young Musician of the Year Competition, and in 2002 she adjudicated the piano final of the same competition; 2001 saw the launch of her piano duo with the renowned pianist Kathryn Stott.

The **Singapore Symphony Orchestra** aims to enrich the cultural life of Singapore, providing artistic inspiration, entertainment and education. Since its inception in 1979, the orchestra has grown to a strength of 90 musicians and is currently led by Music Director Lan Shui. The Singapore Symphony Orchestra resides at the Victoria Concert Hall and is distinguished by its dedication to the performance of new Asian compositions. The orchestra is proud to be associated with Singaporean composers on the Composer-In-Residence programme, inaugurated in 2000. The Singapore Symphony Orchestra has distinguished itself as a 'young and brilliant' orchestra on its several European tours. On its first Hong Kong tour in 1998, the orchestra was described as a 'polished and sophisticated ensemble'. It has also earned unanimous praise for its first tour to Germany in October 2000, as well as for its first tour to China in October 2001. The Oscar-winning composer Tan Dun has proclaimed the Singapore Symphony Orchestra 'the best Asian orchestra I have heard'.

Lan Shui joined the Singapore Symphony Orchestra as music director in 1997. Born in China, he made his professional conducting début with the Central Philharmonic Orchestra in Beijing and was later appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. His tenure there included highly-acclaimed performances of contemporary music. In 1990 he conducted the Los Angeles Philharmonic's Summer Festival, where he came to the attention of David Zinman who invited him to the Baltimore Symphony Orchestra in 1992. From 1994 until 1997 he was associate conductor of the Detroit Symphony Orchestra and music director of the Detroit Civic Orchestra. In the same period he covered for Kurt Masur at the New York Philharmonic Orchestra and conducted the

Cleveland Orchestra in Paris. As a guest conductor, Lan Shui has appeared all over the world and has performed at prestigious music festivals. He has recorded extensively for BIS. Lan Shui is the recipient of several international awards from, for example, the Beijing Arts Festival, the New York Tcherpnin Society, the 37th Besançon Conductors Competition in France and Boston University.



Alexander Tcherpnin (1921)

Recording data: January/February 2001 (*Piano Concertos*); August 2001 (*Magna Mater*; *Symphonic Prayer*)
at the Victoria Concert Hall, Singapore

Balance engineer/Tonmeister: Marion Schwebel (*Piano Concertos*), Thore Brinkmann (*Magna Mater*; *Symphonic Prayer*)
Neumann microphones; Studer Mic AD converter; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8500 MOD recorder;
Stax headphones (*Piano Concertos*); Neumann microphones; Stage Tech microphone pre-amplifier;
Yamaha O2R mixer; Genex GX 8500 MOD recorder; Stax headphones (*Magna Mater*; *Symphonic Prayer*)

Producer: Jens Braun (*Piano Concertos*), Ingo Petry (*Magna Mater*; *Symphonic Prayer*)

Digital editing: Christian Starke

Cover text: © Horst A. Scholz 2003

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

Im Jahr 1918 floh die Familie Tscherepnin vor den revolutionären Unruhen aus St. Petersburg nach Tiflis, wo der berühmte Komponist und Dirigent Nikolai Tscherepnin (1873-1945) die Leitung des Konservatoriums übernahm. Doch dies sollte nur eine Zwischenstation sein – drei Jahre später, 1921, emigrierten die Tscherepnins nach Paris, in das Mekka der neoklassizistischen Moderne. Hier sammelte der junge **Alexander Tscherepnin**, der seine Studien bei Paul Vidal und Isidore Philipp fortsetzte, eine Vielzahl prägender Eindrücke, wiewohl wichtige Elemente seiner Tonsprache – u.a. die konstitutiven Sechs- und Neuntonskalen – bereits charakteristisch ausgeprägt waren. Doch der Einfluß von Maurice Ravel, Igor Strawinsky, Arthur Honegger und Bohuslav Martinů (die beiden letzteren gehörten, wie alsbald auch, Tscherepnin zur Komponistengruppe École de Paris) bekräftigte sein eigenes Streben nach Reduktion und konstruktiven Verfahren, sein Sentiment gegen Wagner und den Impressionismus. Tscherepnins **Klavierkonzert Nr. 2** op. 26, 1922/23 entstanden und der französischen Pianistin Jeanne-Marie Darré gewidmet, legt hiervon beredt Zeugnis ab. Es ist ein wunderbar unbekümmertes und souverän instrumentiertes Werk, das im wesentlichen auf dem forschenden Quartsprungthema basiert, das die Trompeten eingangs über martialischem Schlagzeugwirbel und Klaviertrillern vorstellen. Spät erst bemächtigt sich das Klavier seiner; doch nicht lange – denn das klar konturierte Thema eignet sich bestens dazu, mit mancherlei Veränderung das Orchester zu durchwandern. Eine träumerische Klaviersolosequenz (*Moderato*) widmet sich einem zweiten Thema, das die für Tscherepnin so typische Dur/Moll-Ambivalenz aufweist (g-moll mit Großterz h); beide Themen werden in einem Durchführungsteil miteinander verwoben, dessen maschineske Motorik schließlich verebbt und in zauberische Klavierakkorde mündet. Eingeleitet vom expressiven Solo-Cello beginnt nun eine ausgedehnte Variationenfolge (so man nicht das ganze Konzert als Variationenwerk begreift), die ihr Thema – eine nur geringfügig abgewandelte Variante des Ausgangsthemas – in mannigfachem Gestaltwandel präsentiert, große Gesten mühe-los herbeizitiert, um sie alsdann munter hinwegzufügen, und vor originellen satztechnischen, kontrapunktischen und rhythmischen Feinheiten schier birst.

Das *Klavierkonzert Nr. 2* wurde 1924 in einem Konzert der Société Nationale in Paris

von Nadia Boulanger und dem Komponisten auf zwei Klavieren uraufgeführt; erst im Jahr darauf erklang es in seiner Originalgestalt (1950 revidierte Tscherepnin diese für größeres Orchester). Die „überaus graziöse, leichte und sichere Begabung“, die Theodor W. Adorno Tscherepnin konzidierte, ist hier ebenso offenkundig wie eine gewisse Nähe zu der Tonsprache Prokofjews (einem Schüler seines Vaters), doch verweist sie auch auf den gemeinsamen russischen Hintergrund, vor dem Tscherepnins Klangdenken sich formte. Zumal in den späten Zwanziger Jahren ließ er sich von der Volksmusik inspirieren (gewissermaßen eine traditionalistischere Variante des avantgardistischen „dépouillement“); den kreativen Umgang mit folkloristischen Themen und Verfahren empfand Tscherepnin als regelrechte „Heilung“ von manch überstiegener Komplexität der Moderne. Neben der georgischen Volksmusik war für ihn insbesondere die chinesische Folklore, die er während seiner Zeit als Pianist, Pädagoge und Verleger in Asien (1934-37) kennenlernte, von Bedeutung. Seine *Technischen Studien an der fünfstufigen Tonleiter* op. 53 etwa sind der Versuch, westliche Klavierpädagogik und fernöstliche Pentatonik zu verbinden; auch in Oper und Ballett hat dieser Einfluß deutliche Spuren hinterlassen (Eine andere Verbindung, die aus jener Zeit hervorging, war die mit seiner späteren Frau, der Pianistin Lee Hsien Ming).

Auch sein *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4* op. 78, das 1947, kurz vor seiner Übersiedlung in die USA, entstand und den Beinamen „Fantaisie“ trägt, gehört zu jenen Werken, die fernöstliche Charakteristika ins Zentrum der kompositorischen Aufmerksamkeit rücken. Die drei Sätze folgen programmatischen Vorgaben. Im ersten Satz, „Eastern Chamber Dream“, ist dies der Übergriß eines Tigers auf ein chinesisches Dorf und dessen Rettung durch den sagenhaften Helden Woo Sung. Mit zarten Tönen und pentatonischen Themen wird die dörfliche Idylle gezeichnet – ein zauberischer orchestertraler Hintergrund, vor dem sich das Klavier mit brilliantem Spielwerk konturiert. Da erscheint der Tiger und sucht sich sein Opfer (*Allegro molto* – Generalpause). Das Dorf klagt, doch entschiedenen Schrittes tritt Woo Sung auf, dem Tiger ein Ende zu bereiten. Heterogene Klangwelten treffen martialisch aufeinander, stets präzise und delikate instrumentiert und vom Schlagwerk markant akzentuiert (u.a. Xylophon und Wood Block);

dramaturgischer Fluchtpunkt des Geschehens ist das nachgerade hymnische D-Dur-Streicherthema, das den Sieg über den Tiger verkündet. Der zweite Satz, „Yan Kuei Fei’s Love Sacrifice“ („Yan Kuei Fei’s Liebesopfer“), erzählt eine entsagungsvolle Geschichte: „Yan Kuei Fei, die Favoritin des Kaisers, wird vom Volk beschuldigt, der Grund für den allmählichen Niedergang des Reiches zu sein. Um den Kaiser zu retten, begeht sie Selbstmord. Ihre Seele steigt zum Himmel auf; ihre Liebe aber lebt weiter in den Erzählungen.“ Auf der Grundlage einer zarten pentatonischen Melodie des Englischhorns entfaltet sich eine Variationenfolge, die nach dramatischer Zuspitzung in jenseitige Regionen entschwebt. „Road to Yunnan“ („Straße nach Yunnan“) hingegen ist ein ausgesprochen diesseitiges Stück, das in blendender Spiellaune und in bester Rondomanier das folkloristische Klavierthema aufgreift, um der Freude darüber Ausdruck zu verleihen, sich an einem schönen Tag auf den Weg in die südwestchinesische Provinz Yunnan zu machen.

In den Jahren nach seinem *Zweiten Klavierkonzert* folgte Tscherepnin einem kompositorischen Impuls, den er als „den Drang nach dem reinen Rhythmus“ bezeichnete. Das führte u.a. dazu, daß in seiner Klavierkomposition *Message* op. 39 (1926) das rhythmische Skelett des Themas auf dem Holz des Klaviers geklopft werden soll und daß das rein perkussive Scherzo seiner *Ersten Symphonie* op. 42 (1927) für einen Uraufführungsskandal sorgte. Aus jenen Jahren – 1926/27 – stammt auch das dem Dirigenten Hans Adolf Winter gewidmete Orchesterwerk *Magna mater* op. 41, die erste rein orchestrale Komposition in seinem Werkverzeichnis. Es ist eine fulminante klanggewordene Kulthandlung, die mit kammermusikalischer Transparenz in den Holzbläsern beginnt, sich großorchestral auflädt und verdichtet, in Ausdruck, Dynamik und Tempo an Schärfe und Wucht zunimmt und auf ihren unweigerlichen Höhepunkt zutreibt, um schlußendlich in das reine Schlagwerk zu münden – ein ekstatischer, tumultuöser Tanz, wie er den römischen Kult der Magna Mater kennzeichnete. Auch die Instrumentenwahl zu Beginn und am Ende scheint programmatisch inspiriert zu sein, schrieb man der Großen Muttergöttin doch die Erfindung von Rohrblattinstrumenten und Trommeln zu. Tscherepnin hat den orgiastischen Sog auf souveräne und dabei formal wie satztechnisch transparente Weise inszeniert.

Ein weiteres religiöses Ritual stellt das *Symphonische Gebet* op.93 dar, das 1959 im Auftrag des Panamerikanischen Musikfests in Chicago entstand und in thematischer wie formaler Hinsicht liturgische Elemente aufgreift. Die Nähe von Kunst und Religion ist für den späten Tscherepnin charakteristisch, begriff er sein Komponieren doch zunehmend als eine Art Mission: „Einer Gesellschaft durch Kunst zu dienen“, so Tscherepnin, „bedeutet, ihr einen Weg zu weisen, ganz wie ein Priester seine Gemeinde leitet.“ Das *Symphonische Gebet* hebt an mit einem majestätischen Unisono, das aufsteigend den Oktavraum über dem Grundton d durchmißt und sich schließlich in dreifach geteilten Streichern harmonisch anreichert (die Neuntonskala, ein Charakteristikum Tscherepnins, klappt hier gleichsam in die Vertikale um). Über dem spiegelbildlichen Abstieg in den Streichern folgt ein großintervalliges, chromatisches Themenpendant, das in seine markanten, ebenfalls unisono vorgetragenen Motivbestandteile zerlegt wird und in antiphonaler Weise das Orchester durchwirkt, bis ein großes Unisono das Ausgangsthema wieder heraufbeschwört. Überraschend aber wird dieses von einer insistenten perkussiven Passage abgelöst; ausgehend vom Schlagwerk und bald schon in die Streicher (Bogenholz auf Instrumentenkörper) mündend, wird der rhythmische Sechzehntelimpuls allmählich ein fester und mannigfach variiertes Bestandteil des orchestralen Klangbildes, in dem auch das Ausgangsthema – die anfängliche „Himmelfahrt“ in Tönen – in unterschiedlichsten Metamorphosen erscheint: gestaucht, beschleunigt und kontrapunktisch verändert. Die perkussiven Tonrepetitionen werden in den entrückten Rezitativton eines zauberischen Intermezzos verwandelt, bevor die Streicher zu einer modifizierten Reprise ansetzen, in der das Schlagwerk so sehr „internalisiert“ ist, daß es explizit nur noch zum Schlußakkord erscheint.

© Horst A. Scholz 2003

Die Pianistin **Noriko Ogawa** wurde 1987 in der Leeds International Piano Competition mit dem dritten Preis ausgezeichnet – was als Dank für die Stipendien und die Unterstützung, welche ihr über die Jahre zuteil geworden waren, angesehen werden kann. Seither hat sie beträchtliches Renommée erlangt in Europa, den USA und, natürlich, in

Japan, ihrer Heimat, wo sie eine nationale Berühmtheit ist. 1999 erhielt Noriko Ogawa den Kunstpreis des japanischen Bildungsministeriums in Anerkennung ihres hervorragenden Beitrags zum kulturellen Erscheinungsbild Japans in der Welt. In Japan ist sie weiterhin eine gefragte Künstlerin. Ihre CDs für BIS haben ihr herausragendes Profil in Japan gefestigt, und in Großbritannien hat sie eine treue Anhängerschaft gewonnen. Die Hälfte des Jahres verbringt Noriko Ogawa nun in Europa. Sie nimmt regelmäßig als Solo- und Konzertpianistin für die BBC auf, gibt Kammerkonzerte und tritt mit bedeutenden internationalen Orchestern und Dirigenten auf. Im Jahr 2000 war sie Jury-Mitglied im Finale des BBC Young Musician of the Year Competition; 2002 war sie ebendort Preisrichterin beim Klavierfinale. Im Jahr 2001 gründete sie mit der renommierten Pianistin Kathryn Scott ein Klavierduo.

Das **Singapore Symphony Orchestra** will das kulturelle Leben Singapores mit einer Mischung aus künstlerischer Inspiration, Unterhaltung und Ausbildung bereichern. 1979 gegründet, hat das Orchester nunmehr eine Größe von 90 Musikern erreicht. Unter seinem Chefdirigenten Lan Shui hat das Singapore Symphony Orchestra seine „Heimat“ in der Victoria Concert Hall und zeichnet sich durch sein Engagement für zeitgenössische asiatische Kompositionen aus. Das Orchester ist besonders stolz auf seinen Kontakt mit singaporeanischen Komponisten im Rahmen eines im Jahr 2000 gestarteten „Composer-In-Residence“-Programms. Auf verschiedenen Reisen nach Europa hat sich das Singapore Symphony Orchestra als „junges und brillantes“ Orchester ausgezeichnet. Bei seiner ersten Reise nach Hong Kong 1998 wurde das Orchester als „geschliffenes und kultiviertes Ensemble“ beschrieben. Für seine erste Deutschland-Reise im Oktober 2000 sowie für seine erste China-Reise im Oktober 2001 erhielt das Orchester einstimmiges Lob. Der mit einem Oscar ausgezeichnete Komponist Tan Dun bezeichnete das SSO als „das beste asiatische Orchester, das ich gehört habe“.

Lan Shui wurde 1997 Musikalischer Leiter des Singapore Symphony Orchestra. Der gebürtige Chinese hatte sein professionelles Dirigentendebüt mit dem Central Philhar-

monic Orchestra in Peking und wurde später zum Dirigenten des Beijing Symphony Orchestra ernannt. In seiner Amtszeit präsentierte er u.a. hoch gelobte Aufführungen zeitgenössischer Musik. 1990 leitete er das Summer Festival des Los Angeles Philharmonic Orchestra, wo David Zinman auf ihn aufmerksam wurde und ihn 1992 zum Baltimore Symphony Orchestra einlud. Von 1994 bis 1997 war er Associate Conductor des Detroit Symphony Orchestra und Musikalischer Leiter des Detroit Civic Orchestra. In dieser Zeit sprang er für Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra ein und leitete das Cleveland Orchestra in Paris. Als Gastdirigent ist Lan Shui u.a. bei bedeutenden Musikfestivals in der ganzen Welt aufgetreten. Er hat zahlreiche CDs für BIS eingespielt. Lan Shui hat mehrere internationale Preise erhalten, u.a. des Beijing Arts Festival, der New York Tcherpnin Society, der 37th Besançon Conductors Competition in Frankreich und der Boston University.

En 1918, la famille Tcherepnine fuit les troubles révolutionnaires de St-Petersbourg à Tiflis (maintenant Tbilisi) où le célèbre compositeur et chef d'orchestre Nikolai Tcherepnine (1873-1945) assumait la direction du conservatoire de musique. Cette solution s'avéra seulement temporaire; trois ans plus tard, en 1921, les Tcherepnine émigrèrent à Paris, la Mecque de la modernité néo-classique. Le jeune **Alexander Tcherepnine** – qui poursuivait ses études avec Paul Vidal et Isidore Philipp – y assimila une suite d'influences formatrices; en même temps, d'importants éléments de son langage musical – dont les gammes de six et neuf notes qui faisaient partie de ses caractéristiques essentielles – étaient déjà clairement définis. L'influence des grands Maurice Ravel, Igor Stravinsky, Arthur Honegger et Bohuslav Martinů (Honegger et Martinů faisaient partie du groupe de compositeurs « l'École de Paris » auquel Tcherepnine devait bientôt se joindre) renforça sa propre recherche des procédures de réduction et de construction ainsi que son penchant anti-wagnérien et anti-impressionniste. Composé en 1922/23 et dédié à la pianiste française Jeanne-Marie Darré, le *Concerto no 2 pour piano et*

orchestre op. 26 en fournit une preuve éloquent. C'est une œuvre au grand calme et à l'orchestration magistrale, basée essentiellement sur un thème vigoureux renfermant le saut d'une quarte, présenté d'abord aux trompettes sur des roulements martiaux de tambour et des trilles au piano. Le piano ne trouve sa voie que plus tard et ce, même alors, pour peu de temps : le thème clairement défini convient particulièrement bien aux randonnées dans l'orchestre sous différents aspects. Un passage rêveur pour piano solo (*Moderato*) reprend un second thème qui démontre l'ambivalence majeure/mineure si typique de Tcherepnine (sol mineur avec une tierce majeure, si naturel); les deux thèmes sont tissés ensemble dans un développement aux rythmes mécaniques de propulsion qui finissent par se calmer et mènent à des accords magiques au piano. Introduite par le violoncelle solo expressif, une longue série de variations commence (on ne perçoit donc pas le concerto en entier comme une série de variations) dont le thème – une variante légèrement modifiée du thème d'ouverture – est présenté sous plusieurs formes différentes, amenant de grands gestes seulement pour les balayer joyeusement et presque explosant de finesse techniques, contrapuntiques et rythmiques originales.

Le *Concerto pour piano no 2* de Tcherepnine fut créé dans une version pour deux pianos par le compositeur et Nadia Boulanger à un concert de la Société Nationale à Paris en 1924; il ne fut entendu dans sa forme originale que l'année suivante (en 1950, Tcherepnine en fit une version révisée pour plus grand orchestre). Le «talent extrêmement gracieux, léger et assuré» que Theodor W. Adorno reconnaît à Tcherepnine est aussi évident ici que l'est un certain rapprochement au style musical de Prokofiev (un élève du père de Tcherepnine) mais il indique aussi leur origine russe commune qui aida à former la perception de la sonorité chez Tcherepnine. A la fin des années 1920 surtout, il se permit d'être inspiré par la musique folklorique (jusqu'à un certain point une variante plus traditionnelle du «dépouillement» de l'avant-garde); Tcherepnine voyait, dans son association créative avec les thèmes et procédures populaires, une récupération authentique des nombreuses complexités exagérées du modernisme. Ce n'était pas seulement la musique folklorique géorgienne qui était particulièrement importante pour lui, mais aussi le folklore chinois auquel il s'était familiarisé quand il était pianiste, éducateur et

éditeur en Asie (1934-37). Ses *Etudes techniques sur la gamme pentatonique* op. 53 par exemple sont une tentative d'allier l'enseignement occidental du piano à la musique pentatonique de l'Extrême-Orient; cette influence laissa aussi des traces dans les genres de l'opéra et du ballet. (Un autre lien qui date de cette période est celui avec la pianiste Lee Hsien-Ming qui devait ensuite devenir la femme du compositeur.)

Le *Concerto no 4 pour piano et orchestre* op. 78, écrit en 1947 peu avant l'émigration de Tcherepnine aux Etats-Unis et sous-titré « Fantaisie », est une autre œuvre où des caractéristiques de l'Extrême-Orient forment un centre d'intérêt pour l'attention du compositeur. Ses trois mouvements suivent un plan de programme. Le premier mouvement, « Rêves de chambre à l'Orient » raconte l'histoire d'un village chinois attaqué par un tigre et sauvé par le héros légendaire Woo Sung. L'idylle rustique est rendue par de la musique tendre et des thèmes pentatoniques – un fond orchestral magique duquel ressort la brillante écriture virtuose pour le piano. Puis le tigre fait irruption et se cherche une victime (*Allegro molto* – silence). Le village se lamente mais Woo Sung arrive décidé à se débarrasser du tigre. Des mondes sonores percutent dans une manière guerrière, toujours orchestrés avec précision et délicatesse et aux accents de percussion clairement définis (y compris xylophone et blocs de bois); du point de vue dramatique, la fin de l'histoire est le thème aux cordes en ré majeur, pratiquement un hymne qui annonce la victoire sur le tigre. Le second mouvement, « Le sacrifice d'amour de Yan Kuei Fei » raconte une histoire de résignation: « La favorite de l'empereur, Yan Kuei Fei, est accusée par le peuple d'être la cause de la ruine progressive de l'empire. Pour sauver l'empereur, elle se suicide. Son âme monte au ciel. Son amour vit comme une légende. » Une tendre mélodie pentatonique au cor anglais est suivie d'une série de variations qui, après une intensification dramatique, disparaît dans des régions spatiales. D'un autre côté, « Chemin du Yunnan » est une pièce nettement terre à terre qui reprend le thème populaire au piano avec un enjouement pétillant à la manière d'un rondo à son meilleur, pour exprimer la joie ressentie quand on voyage par un beau jour dans la province du Yunnan (Kunming) dans le sud-ouest de la Chine.

Dans les années suivant le *Concerto pour piano no 2*, Tcherepnine obéit à une impul-

sion compositionnelle qu'il appela « la quête du rythme pur ». Par conséquence par exemple, le squelette rythmique du thème est frappé sur le bois du piano dans la pièce pour piano *Message* op. 39 (1926) et le scherzo de sa *Symphonie no 1* (1927) n'est écrit que pour percussion, causant un scandale à sa création. C'est aussi dans cette période – 1926/27 – qu'il composa sa première œuvre purement orchestrale, *Magna mater* op. 41, dédiée au chef d'orchestre Hans Adolf Winter. C'est un brillant rituel de culte sonore qui commence avec une transparence de musique de chambre aux vents, gagne en émotion et en densité dans l'orchestre en entier, devient de plus en plus caustique et puissant en expression, nuances et tempo, se dirigeant vers son sommet inévitable, menant finalement à un passage pour percussion seule – une danse extatique tumultueuse comme il caractérisa le culte romain de la Magna mater. Le choix des instruments au début et à la fin de la pièce semble aussi être inspiré du programme puisque l'invention des instruments à anches et des timbales est attribué à la Grande Mère. Tcherepnine mit magistralement ce maëlstrom orgiaque en musique avec une grande transparence formelle et technique.

La *Prière symphonique* op. 93 représente un autre rituel religieux : la composition date de 1959 en réponse à une commande du Festival de musique pan-américain à Chicago et, en termes de thème et de forme, elle reprend des éléments liturgiques. La proximité de l'art et de la religion est caractéristique du Tcherepnine tardif qui en vint de plus en plus à considérer son travail de compositeur comme un genre de mission – comme il dit lui-même « servir la communauté au moyen de l'art est guider la communauté, tout comme un prêtre guide sa paroisse. » La *Prière symphonique* commence dans un unisson majestueux qui couvre l'entière octave ascendante à partir de la note du début, ré, et s'élargit finalement harmoniquement en divisi aux cordes à 3 (la gamme de neuf notes, un trait caractéristique de la musique de Tcherepnine, devient ici verticale). Une descente en miroir aux cordes est suivie d'un pendant thématique aux grands sauts intervallaires qui est disséqué en ses éléments motiviques définis (également joués à l'unisson) et fait son chemin dans tout l'orchestre jusqu'à ce qu'un grand passage à l'unisson évoque encore une fois le thème d'ouverture. Chose surprenante cependant, ceci fait place à un

passage percussif insistant; commençant à la percussion et vite reprise par les cordes (qui jouent avec le bois de l'archet contre le corps des instruments), la battue rythmique de doubles croches devient graduellement un composant stable et, de plusieurs manières, varié de l'image sonore orchestrale où le thème d'ouverture – « l'ascension » musicale initiale – apparaît dans un large choix de métamorphoses : comprimé, accéléré et modifié contrapuntiquement. Les notes percussives répétées sont transformées en ton récitatif rapide d'un intermezzo magique avant que les cordes ne commencent une réexposition modifiée qui a absorbé la percussion si complètement qu'elle n'apparaît ouvertement que dans l'accord final.

© *Horst A. Scholz 2003*

Noriko Ogawa, piano, gagna le troisième prix du Concours International de Piano de Leeds en 1987, faisant ample honneur aux bourses qu'elle avait reçues et à l'appui dont elle avait bénéficié au cours des ans. Elle connaît depuis une renommée considérable en Europe, aux Etats-Unis et dans son Japon natal où elle est une célébrité. En 1999, Noriko Ogawa reçut le Prix artistique du Ministère Japonais de l'Education pour sa contribution exceptionnelle au profil culturel du Japon dans le monde. Elle est toujours très demandée au Japon et ses disques compacts sur étiquette BIS ont consolidé l'importance de son image dans son pays. Noriko Ogawa a gagné de fidèles admirateurs au Royaume-Uni et elle passe maintenant plus de six mois par année en Europe. Elle enregistre régulièrement pour la BBC comme récitaliste, soliste et chambriste et elle se produit avec des orchestres et chefs internationaux de renom. Elle fut membre du jury de la grande finale du concours Young Musician of the Year de la BBC et, en 2002, elle jugeait à la finale de piano du même concours; l'an 2001 vit le début de sa carrière de duettiste avec la pianiste renommée Kathryn Stott.

L'Orchestre Symphonique de Singapour vise à enrichir la vie culturelle de Singapour, fournissant inspiration artistique, divertissement et éducation. Depuis sa fondation en 1979, la formation a atteint une force de 90 musiciens et est présentement sous la

baguette de son directeur musical, Lan Shui. L'Orchestre Symphonique de Singapour a son siège au Victoria Concert Hall et se distingue par son dévouement pour l'exécution de nouvelle musique asiatique. L'ensemble est fier d'être associé aux compositeurs de Singapour pour le programme de Compositeur en résidence inauguré en 2000. L'Orchestre Symphonique de Singapour s'est profilé comme un orchestre « jeune et brillant » lors de ses nombreuses tournées européennes. A sa première tournée à Hong Kong en 1998, il fut décrit comme « un ensemble poli et raffiné ». Il a aussi reçu les éloges unanimes des critiques à sa première tournée en Allemagne en octobre 2001. Le compositeur Tan Dun, qui a gagné un Oscar, a déclaré au sujet de l'Orchestre Symphonique de Singapour: « le meilleur orchestre asiatique que j'aie jamais entendu ».

Lan Shui devint directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Singapour en 1997. Né en Chine, il fit ses débuts professionnels de chef d'orchestre avec l'Orchestre Philharmonique Central à Beijing et il fut ensuite choisi comme chef de l'Orchestre Symphonique de Beijing. Son contrat comprenait alors des exécutions très réussies de musique contemporaine. En 1990, il dirigea le Festival estival de la Philharmonie de Los Angeles où il vint à l'attention de David Zinman qui l'invita à l'Orchestre Symphonique de Baltimore en 1992. Il fut chef associé de l'Orchestre Symphonique de Détroit et directeur musical du Detroit Civic Orchestra de 1994 à 1997. Il était en même temps la doublure de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York et il dirigea l'Orchestre de Cleveland à Paris. En tant que chef invité, Lan Shui s'est produit partout au monde et à des festivals de musique prestigieux. Il a fait de nombreux enregistrements pour BIS. Lan Shui est récipiendaire de plusieurs prix internationaux que lui ont remis entre autres le Festival des Arts de Beijing, la Société Tcherepnine de New York, le 37^e Concours pour chefs d'orchestre de Besançon en France et l'Université de Boston.

