



CD-900 DIGITAL

RACHMANINOV
PIANO
CONCERTOS
No. 2 & No. 3



NORIKO OGAWA, piano
MALMÖ SYMPHONY ORCHESTRA • OWAIN ARWEL HUGHES

RACHMANINOV, Sergei Vasilievich (1873-1943)**Piano Concerto No. 2 in C minor, Op. 18** **35'42**(1900-01) (*Broude Bros.*)

- | | | |
|-----|--------------------------------|-------|
| [1] | I. <i>Moderato</i> | 11'25 |
| [2] | II. <i>Adagio sostenuto</i> | 11'42 |
| [3] | III. <i>Allegro scherzando</i> | 12'24 |
-

Piano Concerto No. 3 in D minor, Op. 30 **43'59**(1909) (*A. Gutheil*)

- | | | |
|-----|---------------------------------|-------|
| [4] | I. <i>Allegro ma non tanto</i> | 18'04 |
| [5] | II. <i>Intermezzo (Adagio)</i> | 11'08 |
| [6] | III. <i>Finale (Alla breve)</i> | 14'38 |
-

Noriko Ogawa, piano**Malmö Symphony Orchestra** (Malmö Symfoniorkester)Leader: **Anton Kontra****Owain Arwel Hughes**, conductor

MALMÖ SYMFONIORKESTER

INSTRUMENTARIUM**Grand piano:** Steinway D**Piano technician:** Leif Samuelsson

Rachmaninov. — A name that functions excellently as an aid for the clearing of the throat and subsequent resolute spitting.

In the mid-twentieth century there were many who did just that, especially those people who believed themselves to be progressive. Rachmaninov was a Romantic. Rachmaninov had written melodic music. True, they had only heard two or three of his works but, on the basis of those, they tried to claim that Rachmaninov had mostly composed schmaltz. He had absolutely nothing in common with the dodecaphonic style prevalent at that time, and therefore they regarded him as a fair target for their scorn.

Just a couple of decades later, however, it came to pass that the avant-garde circles discovered, somewhat belatedly, that in his youth even King Schoenberg had been guilty of composing works of High Romanticism, and thus it gradually became impossible to see Rachmaninov's name as something only fit to be spat out. The reason for his denigration suddenly became totally unconvincing.

Human destiny often has a strange, even a cynical quality. For instance, the very same Rachmaninov was scolded not for being a reactionary but for being a raving avant-gardist. 'If there is a conservatory in Hell, Rachmaninov would be sure of the first prize for his symphony, so devilish are the dissonances that he serves up.' These words, from a review written in 1897, are severe even if we bear in mind that the author, the moderately talented Russian composer César Cui, had enough bile for a whole regiment. He was writing about Rachmaninov's *Symphony No. 1 in D minor*, and Cui — who was not devoid of literary talent — further spiced his review by calling the work 'a musical setting of the seven plagues of Egypt'. The symphony, however, is by no means a bad piece; it seems to have been the performance itself that was beneath criticism; it was later claimed that the conductor, Alexandr Glazunov no less, had partaken rather too liberally before the concert.

It did not help that the respected critic Nikolai Findeisen wrote positively about the work; on the contrary, this public humiliation cast the 24-year-old composer into a deep spiritual crisis. An extremely talented musician, he had previously been accustomed only to outstanding success: he had graduated from the Moscow Conservatory with the highest honours in both piano playing and composition. Now, suddenly, he was assailed by serious doubts as to his own ability, and his depression was so deep that he composed virtually nothing for three years. As he later wrote: 'I

was like a man who had suffered a severe blow, the brain and hands paralyzed for a long time'. The only really positive result of those years was that he began a third career — as a opera conductor (of great skill), often with his great friend Chaliapin among the cast. In this way he extended his already wide-ranging knowledge of orchestral sonority.

Rachmaninov's salvation came in the form of Dr. Nikolai Dahl. This Russian of Scandinavian descent was not only an eminent psychiatrist specializing in hypnotherapy (this was before Freud's *Traumdeutung* set psychiatry on its course in 1900!) but also — and this was an inestimable advantage with this patient — a first-rate amateur musician. It says much about his abilities that he succeeded, within a few months, in restoring Rachmaninov's self-confidence. Deep down the composer remained insecure, despite maintaining an external appearance which suggested that he was totally unshakeable, as if chiselled from granite, but at least his creative power had returned, and his inspiration seemed infinite.

If we are to believe contemporary accounts, an important part of Dr. Dahl's therapy consisted of the hypnotic, monotonous and suggestive inculcation upon his patient of the idea that he could very easily compose another piano concerto: Rachmaninov had long been trying in vain to compose such a work. In this respect the result of the treatment was very tangible: the *Concerto No. 2 in C minor* for piano and orchestra, Op. 18, the second and third movements of which Rachmaninov composed in 1900. The première of these two movements, at a charity concert in Moscow on 2nd (15th) December 1900, was a success of such proportions that the composer immediately and energetically set about the composition of the first movement. The complete concerto was first performed on 27th October (9th November) 1901. As on the previous occasion, Rachmaninov himself played the solo part, and the conductor on both occasions was his former piano teacher, Alexandr Siloti. The involvement of this former pupil of Nikolai Rubinstein, Tchaikovsky and Liszt ensured that the outstanding success of the concerto remained a family affair, because he was Rachmaninov's cousin (not uncle, as is sometimes claimed). The dedication of the concerto to Dr. Dahl is not in itself especially remarkable, but it is worth mentioning that the viola part in this work is unusually prominent: Dr. Dahl's instrument was the viola.

There are several reasons for this concerto's incomparable victory procession into the world's concert halls. Firstly, it is a broadly conceived work bearing a clear affinity with Tchaikovsky's *B flat minor Piano Concerto* (the two composers were mutual admirers, despite the age difference: Rachmaninov was only twenty when Tchaikovsky died in 1893). Secondly the general atmosphere of the work is the one with which Tchaikovsky had so strikingly depicted the spirit of the 'Russian soul' to Western audiences, and which he had made very popular: in literary terms none of the teasing of Gogol, but instead the weighty substance of Tolstoy and Dostoyevsky. Thirdly, but perhaps most important of all, the composer's melodic inspiration was allowed free rein, sumptuous, honest, convincing and generous. It will hardly have been injurious to the work's popularity that it was used as the soundtrack of David Lean's famous film *Brief Encounter* (with Celia Johnson and Trevor Howard; script by Noel Coward, 1946).

Rachmaninov's *Second Concerto* — again, as with Tchaikovsky — has a fascinating beginning in the 'wrong' key, which the British musicologist Patrick Piggott has described as 'a passage, which, incidentally, bears a curious likeness to the conclusion of the notorious *C sharp minor Prelude*, but seen, as it were, in the reverse'. Piggott also points out that this compositional device was very radical in 1901. Otherwise, the movement provides a collaboration between orchestra and soloist that is not always in accordance with tradition; often the orchestra bears a greater melodic burden than the soloist — who is thus obliged to take on the by no means simple task of maintaining an equilibrium with the orchestra (this is probably why the composer himself found the work uncomfortable to perform). The passionate atmosphere is maintained in the remaining two movements. The thematic material of the finale is of interest because the main theme is clearly related to a sacred choral piece that Rachmaninov had composed in 1893. On the other hand it is highly improbable that Rachmaninov obtained the well-known second theme quasi 'as a gift' from his former fellow-student Matvei Pressman, as is often claimed: a man of Rachmaninov's rich melodic imagination would hardly have needed to turn to a colleague for help.

The *Concerto No.3 in D minor* for piano and orchestra, Op. 30, was composed in 1909. That same year Rachmaninov gave its first performance in New York under the baton of Walter Damrosch. After completing a tour of the USA just after

the première, he once again played the work in New York, this time with the New York Philharmonic Orchestra under its chief conductor, Gustav Mahler. The success was remarkable; Rachmaninov's worldwide reputation became even more secure, and henceforth he barely needed to concern himself with financial difficulties.

During the intervening years his creative output had been considerable, even though his work as conductor at the Bolshoi Theatre had made severe demands upon his time. Among his numerous successes there was a performance of Rimsky-Korsakov's opera *Pan Voyevoda* that was highly praised by the composer. He composed and premièred two operas: *The Miserly Knight* and *Francesca da Rimini* (the latter with a libretto by Tchaikovsky's brother Modest). In 1906 he left the theatre and went abroad for some years, living for a while in Italy, in Dresden and elsewhere. Before the *Third Piano Concerto* he also composed his *Second Symphony* (1906-08), *First Piano Sonata* (1907) and the symphonic poem *The Isle of the Dead* (1908, after Arnold Böcklin).

Rachmaninov's *Third Piano Concerto* is extremely difficult to play and, as Piggott mentions, 'the sheer physical staying power and digital brilliance needed for an adequate performance of it were too demanding for all but a few pianists of the time'. Even Josef Hofmann, the dedicatee of the concerto and by no means a second-rate pianist, did not give the work a single performance (Rachmaninov even considered him to be the best pianist in the world). The piece begins simply enough, however, with a melody reminiscent of ancient Russian church singing. The music is then constantly built up, by way of a partly rhythmic, partly *cantabile* second theme and a complicated development, to an exceptionally difficult and extensive cadenza which — a striking innovation — replaces the recapitulation. The second movement, a sort of theme with variations with built-in scherzo (in fact more of a waltz) moves without a break into the brilliant and effective finale where, with wild rhythms, every conceivable device in the pianist's technique is exploited to the full.

© **Julius Wender 1997**

When **Noriko Ogawa** was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition, the scholarships she had won and the support she had inspired over the years were amply rewarded. Since then, she has achieved considerable renown in Europe, America and, of course, in her native Japan, where she is a national celebrity.

Noriko Ogawa studied at the Tokyo College of Music High School and subsequently at the Juilliard School of Music in New York. In 1988 she was awarded the Muramatsu Prize for her outstanding contribution to the musical life of Japan. She remains much in demand there, appearing at major arts festivals, performing regularly with major orchestras such as the NHK Symphony Orchestra and Japan Philharmonic Symphony Orchestra, and making frequent radio and television broadcasts for both NHK and Nippon Television.

Following her success in Leeds, Noriko Ogawa has gained a devoted following in the United Kingdom, such that she now spends over half the year in Britain. She records regularly for the BBC as a recitalist and soloist, gives chamber recitals — in particular with the violinist Dong-Suk Kang — and appears regularly with numerous major UK orchestras such as the BBC National Orchestra of Wales. Among the leading conductors with whom she has worked are Leonard Slatkin, Tadaaki Otaka, Gennady Rozhdestvensky, Yan Pascal Tortelier, Kasper de Roo, Günter Herbig and Richard Hickox.

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records, and is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra undertakes regular concert tours both in Sweden and internationally, and records regularly for BIS.

As Associate Conductor of the Philharmonia Orchestra in London, the Welsh conductor **Owain Arwel Hughes** is one of Britain's leading conductors. He has appear-

ed in the Royal Festival Hall and Barbican Centre, directing such works as Shostakovich's *Leningrad Symphony*, Verdi's *Requiem* and Elgar's *Violin Concerto* with Itzhak Perlman as soloist. In 1987 he started a series of performances of large-scale choral works in collaboration with BBC Television, a project which continued in 1991. In 1986 he founded the Welsh Promenade Concerts, which are now an annual event of which he is Artistic Director. In 1990, for example, there were six concerts, all conducted by Hughes, including concert performances of Verdi's *Nabucco* and Mahler's *Symphony No. 8*. In 1992, as part of this series, he gave the Welsh première of Sibelius's *Kullervo*. Hughes is a regular guest conductor with the BBC National Orchestra of Wales on radio and television and has a close relationship with the Hallé Orchestra in Manchester. He often conducts abroad and has made guest appearances in most of Europe and all of the Nordic countries.

Rachmaninow. — Wer es probiert, wird selbst feststellen können: mit diesem Namen als Hilfe läßt es sich gut tief räuspern und dann fest ausspucken.

Mitte des 20. Jahrhunderts taten dies recht viele Menschen, zumindest solche, die sich für fortschrittlich hielten. Rachmaninow war Romantiker. Rachmaninow hatte melodische Musik geschrieben. Sie kannten zwar nur drei, vier Werke von ihm, aber anhand von diesen wollten sie feststellen, daß Rachmaninow hauptsächlich Schnulzen komponiert hatte. Er hatte außerdem nichts, aber auch gar nichts mit der damals herrschenden Dodekaphonik gemeinsam, und deswegen gehörte er verpönt.

Ein paar Jahrzehnte später geschah es aber, daß die avantgardistischen Kreise mit reichlicher Verspätung entdeckten, daß selbst König Schönberg in seiner Jugend des hochromantischen Komponierens schuldig gewesen war, und somit war es nun allmählich nicht mehr möglich, den Namen Rachmaninow nur in Form von Spucke in den Mund zu nehmen. Der Grund, aus welchem er bis dahin anathematisiert worden war, entbehrte ja auf einmal jeglicher Triftigkeit.

Menschliche Schicksale sind meistens seltsam oder sogar zynisch. Beispielsweise war einst derselbe Rachmaninow gar nicht als Reaktionär, sondern als wilder Avantgardist gescholten worden: „Falls es in der Hölle ein Konservatorium gäbe,

würde dort Rachmaninow für seine Symphonie den ersten Preis bekommen, so teuflisch sind die Dissonanzen, die er uns serviert.“ Diese Worte aus einer Rezension des Jahres 1897 waren hart, selbst wenn man berücksichtigt, daß der Autor, der mäßig talentierte russische Komponist César Cui, über genügend Magensäure für ein ganzes Regiment verfügte. Sie bezogen sich auf die *Symphonie Nr. 1 in d-moll*, und der zumindest verbal nicht unbegabte Cui pfefferte nach mit der Bemerkung, dies sei eine Vertonung „der sieben Plagen in Ägypten“. Dabei ist die Symphonie keineswegs ein schlechtes Werk, sondern es war anscheinend die Aufführung unter jeglicher Kritik gewesen; später wurde behauptet, der Dirigent, niemand geringerer als Aleksandr Glasunow, hätte vor dem Konzert zu tief ins Glas geschaut.

Daß andererseits der angesehene Kritiker Nikolaj Findeisen einige positive Worte für das Werk fand, half nichts, sondern durch den allgemeinen Mißerfolg wurde der vierundzwanzigjährige Rachmaninow in eine schwere seelische Krise gestürzt. Als extrem begabter Musiker war er nur an erstrangige Erfolge gewöhnt, und er hatte am Moskauer Konservatorium sowohl die Klavier- als auch die Kompositionsklasse mit den höchsten Auszeichnungen absolviert. Nun wurde er plötzlich von einem großen Zweifel an seiner eigenen Begabung angefochten, und seine Depression war so tief, daß er drei Jahre lang praktisch nichts komponierte. Später schrieb er selbst: „Ich war wie ein Mensch, dem man einen Schlag versetzt hatte, und bei dem Kopf und Hand lange Zeit gelähmt waren“. Das einzige wirklich positive in jenen Jahren war wohl, daß er eine dritte Karriere begann, nämlich die eines (hervorragenden) Operndirigenten, häufig mit seinem guten Freund Schaljapin auf der Bühne. Als solcher lernte er, den Orchesterklang noch besser zu beherrschen, als er es ohnehin bereits tat.

Rachmaninows Rettung hieß Dr. Nikolai Dahl. Dieser aus Skandinavien stammende Russe war nicht nur ein hervorragender, mit Hypnose arbeitender Psychiater (bereits bevor die Psychiatrie 1900 mit Freuds *Traumdeutung* so recht begann!), sondern auch — bei diesem Patienten ein nicht zu überschätzender Vorteil — ein erstklassiger Amateurmusiker. Es spricht für seine Fähigkeiten, daß es ihm gelang, Rachmaninow innerhalb weniger Monate erneutes Selbstvertrauen anzufloßen. Zwar blieb der dem äußeren Anschein nach aus Granit gemeißelte und unerschütterliche Komponist innerlich unsicher, aber zumindest seine Schaffenskraft war wiedergekehrt, und seine Inspiration schien unerschöpflich.

Wenn man den Zeitgenossen Glauben schenken darf, hatte ein wichtiger Teil der Therapie des Dr. Dahl darin bestanden, daß er seinem Patienten hypnotisch monoton und suggestiv einredete, er würde mit der größten Leichtigkeit ein neues Klavierkonzert schreiben — Rachmaninow hatte nämlich dies bereits längere Zeit vergeblich versucht. Auf diesem Punkt wurde das Ergebnis der Behandlung höchst greifbar: das **Konzert Nr. 2 in c-moll** für Klavier und Orchester op. 18, dessen zweiten und dritten Satz Rachmaninow 1900 komponierte. Die Uraufführung dieser beiden Sätze bei einem Wohltätigkeitskonzert in Moskau am 2. (15.) Dezember 1900 wurde ein derartiger Erfolg, daß der Komponist sofort voller Tatkraft daranging, auch den ersten Satz zu schreiben. Das vollständige Werk wurde am 27. Oktober (9. November) 1901 erstmals aufgeführt. Wie bei der vorigen Gelegenheit spielte Rachmaninow selbst den Solopart, der Dirigent war beide Male niemand anderer als sein ehemaliger Klavierlehrer Aleksandr Siloti. Dieser frühere Schüler von Nikolaj Rubinstein, Tschajkowskij und Liszt sorgte an dafür, daß der blende Erfolg eine Familienangelegenheit blieb, denn er war außerdem Rachmaninows Cousin (nicht sein Onkel, wie manchmal angegeben wird). Daß das Werk Dr. Dahl gewidmet wurde, bedarf keines Kommentars, wohl aber der Umstand, daß die Bratschenstimme in diesem Werk eine ungewöhnlich hervortretende Rolle spielt: Dr. Dahls Instrument war die Bratsche.

Daß dieses Konzert bald einen Siegeszug sondergleichen in aller Welt antrat, hat mehrere Gründe. Erstens ist es ein breit angelegtes Werk mit deutlicher Affinität zu Tschajkowskij's *Klavierkonzert in b-moll* (die beiden Komponisten bewunderten sich gegenseitig, trotz des Generationsunterschiedes: Rachmaninow war nur 20 Jahre alt, als Tschajkowskij 1893 starb). Zweitens ist die allgemeine Atmosphäre jene, durch die Tschajkowskij dem westlichen Publikum den Geist der „russischen Seele“ fesselnd geschildert und geradezu populär gemacht hatte: literarisch ausgedrückt keine Neckereien wie bei Gogol, sondern schweres Gut wie bei Tolstoj oder gar Dostojewskij. Drittens, aber vielleicht auch am wichtigsten, darf die melodische Begabung des Komponisten frei strömen, üppig, ehrlich, überzeugend und großzügig. Es schadete wohl der Beliebtheit des Werkes kaum, daß die Partitur als Musik für David Leans berühmten Film *Brief Encounter* verwendet wurde (mit Celia Johnson und Trevor Howard, Buch: Noel Coward, 1946).

Rachmaninows *zweites Konzert* hat — wieder wie bei Tschajkowskij! — einen faszinierenden Anfang in der „falschen“ Tonart, von dem der britische Musikwissenschaftler Patrick Piggott sagt, er hätte „übrigens eine seltsame Ähnlichkeit mit dem Schluß des berühmten *Präludiums in cis-moll*, nur sozusagen in der Umkehrung“. Piggott weist auch darauf hin, daß dieser kompositorische Vorgang im Jahre 1901 sehr radikal war. Ansonsten bietet der Satz ein Zusammenspiel zwischen Orchester und Solist, das nicht immer traditionsgemäß ist, denn häufig erscheint das Orchester als melodisch wichtiger als der Solist, und diesem obliegt somit die nicht so leichte Aufgabe, mit dem Orchester im Gleichgewicht zu bleiben (vermutlich war es deswegen, daß der Komponist das Werk für unbequem zu spielen hielt). Die leidenschaftliche Stimmung bleibt auch in den beiden anderen Sätzen erhalten. Die Thematik im Finale ist interessant, da das Hauptthema deutlich mit einem geistlichen Chorstück verwandt ist, das Rachmaninow 1893 komponiert hatte. Hingegen dürfte die Behauptung unwahr sein, daß er das bekannte zweite Thema desselben Satzes quasi „als Geschenk“ von seinem ehemaligen Mitschüler Matwej Pressman bekommen hätte: ein Mann von seiner melodischen Erfindung hatte es kaum nötig, sich an einen Kollegen zu wenden.

Das ***Konzert Nr. 3 in d-moll*** für Klavier und Orchester op. 30 entstand 1909. Noch im selben Jahre gab Rachmaninow die Uraufführung in New York mit Walter Damrosch als Dirigent. Nachdem er anschließend eine Tournee durch die USA absolviert hatte, spielte er das Werk abermals in New York, jetzt mit dem New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung seines Chefdirigenten Gustav Mahler. Der Erfolg war ungeheuer, Rachmaninows Weltruhm wurde noch mehr gefestigt, und er mußte sich fortan kaum um finanzielle Probleme kümmern.

In den dazwischenliegenden Jahren war seine schöpferische Tätigkeit beachtenswert gewesen, obwohl sein Wirken als Dirigent am Bolschojtheater viel Zeit in Anspruch genommen hatte. Unter seinen zahlreichen Erfolgen dort darf eine Aufführung von Rimskij-Korsakows Oper *Pan Wojewoda* hervorgehoben werden, die vom Komponisten hoch gepriesen wurde. Er komponierte und brachte auch zwei eigene Opern zur Uraufführung: *Der geizige Ritter* und *Francesca da Rimini* (letztere mit Libretto von Tschajkowskij's Bruder Modest). 1906 verließ er das Theater und begab sich ins Ausland, wo er einige Jahre lang unter anderem in Italien und in Dresden lebte. Noch vor dem *dritten Klavierkonzert* entstanden seine *zweite Sym-*

phonie (1906-08), die *erste Klaviersonate* (1907) und die symphonische Dichtung *Die Toteninsel* (1909, nach Arnold Böcklin).

Rachmaninows *drittes Klavierkonzert* ist extrem schwierig, und wie Piggott erwähnt, waren „die für eine zulängliche Aufführung benötigte, rein physische Ausdauer und digitale Brillanz zu anspruchsvoll für alle bis auf ganz wenige Pianisten der damaligen Zeit“. Es ging so weit, daß Josef Hofmann, dem das Werk gewidmet war, und der gewiß kein zweitrangiger Pianist war, das Konzert kein einziges Mal spielte (Rachmaninow hielt ihn sogar für den besten Pianisten der Welt). Dabei beginnt das ganze denkbar schlicht, mit einer Melodie, die an alten russischen Kirchengesang erinnert. Das Geschehen wird aber fortwährend weiter aufgebaut, über ein teilweise rhythmisches, teilweise kantables zweites Thema und eine komplizierte Durchführung, zu einer extrem schwierigen und umfangreichen Kadenz, die – ein bemerkenswertes Novum – anstelle der Reprise steht. Der zweite Satz, eine Art Thema mit Variationen und eingeschobenem Scherzo (oder eher Walzer), geht ohne Pause in ein eklatantes und effektvolles Finale über, wo in wilder Rhythmik alle erdenklichen Errungenschaften der Klaviertechnik voll ausgekostet werden.

© **Julius Wender 1997**

Als **Noriko Ogawa** beim Leeds International Piano Competition 1987 den dritten Preis erhielt, wurden die ihr erteilten Stipendien und die sonstige Unterstützung, die ihr zuteil gekommen war, reichlich belohnt. Heute genießt sie in Europa und Amerika einen beachtenswerten Ruhm, sowie selbstverständlich in ihrer japanischen Heimat, wo sie eine nationale Berühmtheit ist.

Noriko Ogawa studierte an der Musikhochschule in Tokio und anschließend an der Juilliard School in New York. 1988 erhielt sie den Muramatsu-Preis für hervorragende Leistungen im japanischen Musikleben. Sie ist dort sehr gefragt und erscheint bei den an Festivals, spielt regelmäßig mit an Orchestern wie dem NHK-Symphonieorchester und dem Japanischen Philharmonischen Symphonieorchester, und tritt häufig im Rundfunk und Fernsehen auf, bei sowohl NHK als auch Nippon Television.

Nach ihrem Erfolg in Leeds bekam Noriko Ogawa in Großbritannien eine treue Anhängerschaft, so daß sie jetzt mehr als die Hälfte des Jahres dort verbringt. Sie macht regelmäßig für den BBC Aufnahmen mit und ohne Orchester, gibt Kammer-

musikkonzerte — besonders mit dem Violinisten Dong-Suk Kang — und erscheint regelmäßig mit den an britischen Orchestern, wie dem BBC National Orchestra of Wales. Sie arbeitete mit führenden Dirigenten, wie Leonard Slatkin, Tadaaki Otaka, Gennadij Roschdestwenskij, Yan Pascal Tortelier, Kasper de Roo, Günter Herbig und Richard Hickox.

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das Orchester unternimmt regelmäßige Konzertreisen in Schweden und international, und macht regelmäßige Aufnahmen für BIS.

Als Associate Conductor der Philharmonia in London ist der Waliser **Owain Arwel Hughes** einer der führenden Dirigenten Großbritanniens. U.a. konzertierte er in der Royal Festival Hall und dem Barbican Centre, wo er mit großem Erfolg Werke wie Schostakowitschs *Leningrader Symphonie*, Verdis *Requiem* und Elgars *Violinkonzert* dirigierte, letzteres mit Itzhak Perlman als Solist. 1987 begann er eine Fernsehzusammenarbeit mit dem BBC für Aufführungen großer Chorwerke. 1986 gründete er die jetzt jährlichen „Promenadenkonzerte“ in Wales, deren künstlerischer Leiter er ist; 1990 wurden sechs Konzerte gegeben, sämtliche von ihm dirigiert, darunter eine konzertante Aufführung von Verdis *Nabucco* und Mahlers *achte Symphonie*. 1992 dirigierte er die erste Aufführung in Wales von Sibelius' *Kullervo*. Hughes ist ein häufiger Gast des BBC National Orchestra of Wales in Rundfunk und Fernsehen, und er arbeitet eng mit dem Hallé-Orchester in Manchester zusammen. Hughes dirigiert häufig außerhalb Großbritanniens. Er gastierte in den meisten europäischen Ländern und in ganz Skandinavien.

Rachmaninov— Un nom qui sonne comme un bon raclement de gorge suivi d'un crachats résolu.

C'est d'ailleurs ce que plusieurs gens faisaient vers 1950, surtout ceux qui se disaient être des progressistes. Rachmaninov était un romantique. Rachmaninov a écrit de la musique mélodique. C'est vrai puisqu'ils n'avaient entendu que deux ou trois de ses œuvres sur lesquelles ils basaient leur opinion à l'effet que Rachmaninov était principalement un compositeur de *schmaltz*. Il n'avait absolument rien en commun avec le style dodécaphonique en vogue en ce temps et c'est pourquoi il était une bonne cible pour leur mépris.

Quelques décennies plus tôt cependant, il était arrivé que les cercles d'avant-garde avaient découvert, quoique un peu tard, que dans sa jeunesse, même le roi Schoenberg s'était rendu coupable de compositions hautement romantiques et c'est ainsi qu'il devint de plus en plus impossible de considérer le nom de Rachmaninov comme méprisable seulement. La raison de la malédiction qui pesait sur lui devint soudainement plus que douteuse.

Le sort humain est parfois étrange, même cynique. Par exemple, le même Rachmaninov était réprimandé non pour être un réactionnaire mais bien un avant-gardiste déchaîné. "S'il y avait un conservatoire en enfer, Rachmaninov serait assuré du premier prix pour sa symphonie tant les dissonances qu'ils nous sert sont diaboliques." Ces mots, tirés d'une critique écrite en 1897, sont sévères même si l'auteur, le compositeur russe au talent moyen César Cui, avait assez de bile pour chauffer les oreilles de toute une armée. Il écrivait au sujet de la *Symphonie no 1* en ré mineur de Rachmaninov et Cui — qui n'était pas dénué de talent littéraire — assai-sonna encore sa critique en qualifiant l'œuvre "d'arrangement musical des sept plaies d'Egypte". La symphonie n'était pourtant pas mauvaïse du tout mais l'exécution, elle, semble avoir été en-dessous de toute critique; on avança plus tard que le chef d'orchestre, Alexandr Glazounov lui-même, était tombé trop libéralement dans les rafraîchissements avant le concert.

Le respecté critique Nikolai Findeisen se montra positif envers l'œuvre mais cela n'aida pas; au contraire, l'humiliation publique essuyée par le compositeur de 24 ans le jeta dans une crise profonde. Un musicien extrêmement talentueux, il avait été habitué au succès exceptionnel: il était sorti du conservatoire de Moscou diplômé avec les plus grands honneurs en piano et composition. Soudainement, il

était assailli de doutes sérieux quant à sa propre habileté et sa dépression fut si profonde qu'il ne composa pratiquement rien pendant trois ans. Il écrivit plus tard: "J'étais comme un homme qui avait reçu un mauvais coup, l'esprit et les mains paralysés pendant longtemps." Le seul résultat vraiment positif de ces années fut qu'il entreprit une troisième carrière — celle de chef d'orchestre d'opéra (de grand talent), souvent avec son ami Chaliapine dans la distribution. Il développa encore de cette façon sa connaissance déjà étendue de la sonorité orchestrale.

Rachmaninov fut sauvé par le docteur Nikolai Dahl. Ce Russe de descendance scandinave n'était pas seulement un psychiatre spécialisé en hypnose (c'était avant que *Traumdeutung* de Freud ne mette la psychiatrie sur la voie qu'elle devait suivre en 1900!) mais encore — et c'était un avantage inestimable pour ce patient — un musicien amateur de première classe. Il réussit en quelques mois à redonner à Rachmaninov son assurance, ce qui en dit long sur sa compétence. Au fond de lui-même, Rachmaninov resta mal assuré malgré une apparence extérieure suggérant qu'il était totalement inébranlable, comme ciselé dans du granit mais au moins son pouvoir créatif était revenu et son inspiration semblait illimitée.

Si on en croit des rapports contemporains, une partie importante de la thérapie du docteur Dahl consista à inculquer à son patient de façon hypnotique, monotone et suggestive, l'idée qu'il pourrait très facilement composer un autre concerto pour piano: Rachmaninov avait longtemps tenté en vain de composer une telle œuvre. De ce côté, le résultat du traitement fut très tangible: le **Concerto no 2 en do mineur** pour piano et orchestre op.18 dont Rachmaninov composa les second et troisième mouvements en 1900. La création de ces deux mouvements eut lieu lors d'un concert de charité à Moscou le 2 (15) décembre 1900 et remporta un succès aux proportions telles que le compositeur se mit immédiatement et énergiquement à la composition du premier mouvement. Le concerto au complet fut créé le 27 octobre (9 novembre) 1901. Comme la première fois, Rachmaninov joua lui-même la partie solo et le chef d'orchestre était son ancien professeur de piano, Alexandr Siloti. L'engagement de cet ancien élève de Nikolaï Rubinstein, Tchaïkovski et Liszt assura que le succès exceptionnel de ce concerto restât une affaire de famille puisqu'il était le cousin de Rachmaninov (et non son oncle comme on le soutient parfois). La dédicace du concerto au docteur Dahl n'est en soi rien de particulièrement remar-

quable mais on devrait mentionner que la partie d'alto de cette œuvre est particulièrement bien en vue: l'instrument du docteur Dahl était l'alto.

Plusieurs raisons justifient l'incomparable procession victorieuse de ce concerto dans les salles de concert du monde. Premièrement, c'est une œuvre large de conception portant une nette affinité avec le *Concerto pour piano en si bémol mineur* de Tchaïkovski (les deux compositeurs s'admiraient mutuellement malgré leur différence d'âge: Rachmaninov n'avait que 20 ans à la mort de Tchaïkovski en 1893). Deuxièmement, l'atmosphère générale de l'œuvre est celle avec laquelle Tchaïkovski avait si remarquablement décrit l'esprit de "l'âme russe" au public occidental et qu'il avait rendue si populaire; en termes littéraires, rien de la taquinerie de Gogol mais plutôt la substance lourde de Tolstoï et de Dostoïevsky. Troisièmement, et ce qui est le plus important, l'inspiration mélodique du compositeur jouissait d'une pleine liberté, étant somptueuse, honnête, convaincante et généreuse. La popularité de l'œuvre ne souffrit d'ailleurs aucunement d'avoir été choisie comme piste sonore pour le célèbre film *Brief Encounter* de David Lean (avec Celia Johnson et Trevor Howard; scénario de Noel Coward, 1946).

Le *second concerto* de Rachmaninov — encore une fois, comme dans le cas de Tchaïkovski — a un début fascinant dans la "mauvaise" tonalité, début que le musicologue britannique Patrick Piggott a décrit comme "un passage qui, incidemment, ressemble curieusement à la fin du célèbre *Prélude en do dièse mineur* mais vu, comme qui dirait, à l'envers." Piggott fait aussi remarquer que cette technique de composition était très radicale en 1901. Autrement, le mouvement demande une collaboration entre l'orchestre et le soliste qui n'est pas toujours en accord avec la tradition: l'orchestre porte souvent une responsabilité mélodique plus lourde que le soliste — qui est ainsi obligé de s'attaquer à la tâche aucunement simple de maintenir un équilibre avec l'orchestre (c'est pourquoi le compositeur lui-même trouvait l'œuvre malaisée à jouer). L'atmosphère passionnée se maintient dans les deux derniers mouvements. Le matériel thématique du finale est intéressant parce que le thème principal est nettement relié à une pièce chorale sacrée composée par Rachmaninov en 1893. D'un autre côté, il est fort improbable que le second thème bien connu de Rachmaninov lui ait été presque "donné" par son ancien camarade d'études Matvei Pressman, ainsi qu'il est souvent affirmé: un homme à l'imagination mélodique aussi riche que Rachmaninov n'avait pas besoin de l'aide d'un collègue.

Le **Concerto no 3 en ré mineur** pour piano et orchestre op.30 fut composé en 1909. La même année, Rachmaninov le créa à New York sous la direction de Walter Damrosch. Après avoir terminé une tournée aux Etats-Unis juste après la création, il rejoua l'œuvre à New York, cette fois avec l'Orchestre Philharmonique de New York dirigé par son chef principal, Gustav Mahler. Le succès fut remarquable; la réputation mondiale de Rachmaninov s'établit de plus en plus et, à partir de ce moment, il n'eut plus tellement besoin de se soucier de ses finances.

Dans les années intermédiaires, sa production avait été considérable, même si son travail de chef au Théâtre Bolchoï lui avait demandé beaucoup de temps. Parmi ses nombreux succès se trouve une exécution de l'opéra *Pan Voyevoda* de Rimsky-Korsakov dont le compositeur fit une grande éloge. Il composa et créa deux opéras: *Le Chevalier avare* et *Francesca da Rimini* (ce dernier sur un livret du frère de Tchaïkovski, Modeste). En 1906, il quitta le théâtre et se rendit à l'étranger pendant quelques années, vivant un moment entre autres en Italie et à Dresde. La composition du *troisième concerto pour piano* avait été précédée de celle de la *seconde symphonie* (1906-08), de la *première sonate pour piano* (1907) et du poème symphonique *L'Île de la mort* (1908, d'après Arnold Böcklin).

Le *troisième concerto pour piano* de Rachmaninov est extrêmement difficile à jouer et, comme le mentionne Piggott, "la pure endurance physique et le brillant des doigts requis pour une exécution adéquate étaient trop exigeants pour les pianistes de l'époque, sauf pour une poignée." Même Josef Hofmann, le dédicataire du concerto et un pianiste de première classe, ne le joua jamais (Rachmaninov le considérait même comme le meilleur pianiste du monde). La pièce commence avec simplicité cependant, par une mélodie qui rappelle l'ancien chant sacré russe. La musique s'épanouit constamment au moyen d'un second thème en partie rythmique, en partie *cantabile*, et d'un développement compliqué, pour arriver à une cadence exceptionnellement difficile et étendue qui — une innovation frappante — remplace la réexposition. La second mouvement, une sorte de thème avec variations et un scherzo encasté (en fait plutôt une valse), conduit sans interruption au finale brillant et à effet où, avec des rythmes sauvages, chaque formule concevable dans la technique du pianiste est exploitée au maximum.

© **Julius Wender 1997**

Quand **Noriko Ogawa** gagna le troisième prix du Concours International de Piano de Leeds en 1987, elle couronna de succès les bourses et le support qu'elle avait remportés au cours des ans. Elle jouit maintenant d'une réputation considérable en Europe, aux Etats-Unis et, évidemment, dans son Japon natal où elle est une célébrité nationale.

Noriko Ogawa a étudié au Conservatoire de Musique de Tokyo puis à l'école de musique Juilliard à New York. En 1988, on lui décerna le prix Muramatsu pour sa contribution exceptionnelle à la vie musicale du Japon. Elle est toujours très demandée dans son pays, jouant régulièrement avec des orchestres majeurs tels que l'Orchestre Symphonique NHK et l'Orchestre Symphonique Philharmonique du Japon; elle enregistre fréquemment des programmes de radio et de télévision pour NHK et la Télévision Nippon.

Suite à son succès à Leeds, Noriko Ogawa a gagné de fervents admirateurs dans le Royaume-Uni, tant et si bien qu'elle passe maintenant la moitié de l'année en Grande-Bretagne. Elle enregistre régulièrement pour la BBC soit comme récitaliste, soliste ou chambriste — en particulier avec le violoniste Dong-Suk Kang — et se produit souvent avec de nombreux orchestres majeurs du Royaume-Uni dont l'Orchestre National de la BBC de Wales. Elle a travaillé avec d'illustres chefs d'orchestre dont Leonard Slatkin, Tadaaki Otaka, Gennady Rozhdestvensky, Yan Pascal Tortelier, Kasper de Roo, Günter Herbig et Richard Hickox.

Ces dernières années, l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Il est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre entreprend régulièrement des tournées en Suède et partout au monde en plus d'enregistrer couramment sur étiquette BIS.

Le chef assistant de la Philharmonie de Londres, le Gallois **Owain Arwel Hughes** est l'un des principaux chefs de la Grande-Bretagne; il a donné des concerts au

Royal Festival Hall et au Barbican Centre où il a dirigé avec grand succès des œuvres telles que la *Septième Symphonie* ("Leningrad") de Chostakovitch, le *Requiem* de Verdi et le *Concerto pour violon* d'Elgar avec Itzhak Perlman. En 1987, il entreprit une collaboration avec la télévision de la BBC visant l'exécution de grandes œuvres chorales ; la collaboration se poursuivait en 1991. En 1986, il institua les concerts Promenade à Wales, maintenant annuels, dont il est le directeur artistique ; six concerts eurent lieu en 1990, tous dirigés par Hughes, dont une version de concert de *Nabucco* de Verdi et la *8^e symphonie* de Mahler. Hughes est souvent invité à diriger l'Orchestre Symphonique Gallois de la BBC à la radio et à la télévision et il travaille en étroite collaboration avec l'Orchestre Hallé à Manchester. Hughes dirige souvent hors de l'Angleterre. Il a visité la plupart des pays européens et toute la Scandinavie.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in May 1997 at the Malmö Concert Hall, Sweden

Recording producers: Robert Suff (No. 2: second and third movements; No. 3: first movement);

Hans Kipfer (No. 2: first movement; No. 3: second and third movements)

Sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Jeffrey Ginn

Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer; 2 Studer 961 mixers; Fostex PD-2 DAT recorder; Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Julius Wender 1997

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

Front cover photograph: © Hanya Chlala

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

Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

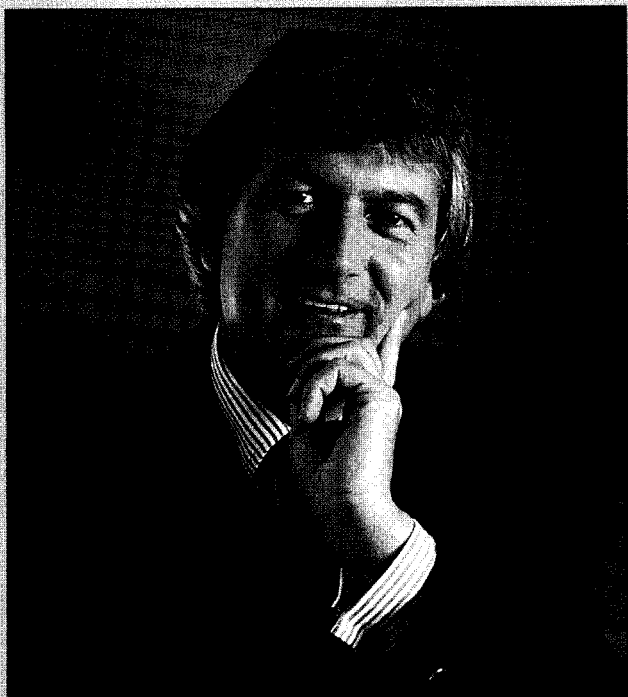
If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-900 © & © 1997, BIS Records AB, Åkersberga.



OWAIN ARWEL HUGHES

Photo: © Hanya Chlala