



CD-1018 DIGITAL

Alexander Tcherepnin

Symphonies No. 3 & No. 4

Piano Concerto No. 6

Singapore Symphony Orchestra

Lan Shui, conductor

Noriko Ogawa, piano

TCHEREPNIN, Alexander (1899-1977)**Symphony No. 3 in F sharp major, Op. 83** (1952) *(Templeton Publishing Co. Ltd.)* **26'25**

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | I. <i>Lento – Animato, risoluto – Allegretto</i> | 10'54 |
| [2] | II. <i>Allegro pesante</i> | 2'36 |
| [3] | III. <i>Adagio</i> Oboe solo: Alix Pengili | 7'05 |
| [4] | IV. <i>Allegro – Maestoso – Allegro risoluto</i> | 5'39 |
-

Piano Concerto No. 6, Op. 99 (1965) *(M.P. Belaieff)* **25'52**

- | | | |
|-----|----------------------|-------|
| [5] | I. <i>Allegro</i> | 10'01 |
| [6] | II. <i>Andantino</i> | 8'57 |
| [7] | III. <i>Animato</i> | 6'43 |
-

Noriko Ogawa, piano**Symphony No. 4 in E major, Op. 91** (1958-59) *(Boosey & Hawkes)* **26'52**

- | | | |
|------|------------------------------------|-------|
| [8] | I. <i>Moderato</i> | 9'14 |
| [9] | II. <i>Allegro, tempo di valse</i> | 6'33 |
| [10] | III. <i>Andante con moto</i> | 10'52 |
-

Singapore Symphony Orchestra (leader: Alexander Souptel)**Lan Shui**, conductor

If ever a composer merited the description 'a citizen of the world', that composer was **Alexander Tcherepnin**. Born in Russia, he worked in numerous countries all over the world – not just as a guest, in the manner of a performer who pays a fleeting visit. In many cases his work left traces that were still discernible decades later. When the musicologist Per Skans visited Shanghai in 1981, the older members of the teaching staff at the Conservatory talked with admiration of Tcherepnin's work there as a professor in the 1930s – despite fifty intervening years of foreign occupation, civil war and Cultural Revolution, the memory had remained fresh.

In the 20th century dynasties of composers were by no means as frequent as, for instance, in the Baroque era, but Alexander Tcherepnin belonged to one. His father was the famous composer Nikolai Tcherepnin (1873-1945), and his sons Sergei (b. 1941) and Ivan (1943-98) were composers too; Ivan's music was performed worldwide and, shortly before his untimely death, he was awarded the prestigious Grawemeyer Prize. Alexander Tcherepnin grew up in St. Petersburg; celebrities such as Glazunov, Rimsky-Korsakov and Stravinsky were guests at his parental home. He studied law and music simultaneously, and after the Revolution he and his parents moved to Tiflis (Tbilisi), the capital of Georgia, where his father became director of the Conservatory. Although relatively unfamiliar to West Europeans, Tiflis was a first-rate musical centre: most great Russian musicians made guest appearances there, Chaliapin had studied and begun his career there, and Georgia had an ancient and fascinating tradition of folk music that was to be of great importance for Tcherepnin's stylistic development. Like Olivier Messiaen, he invented a tonal system of his own; its roots were in Georgian folk music, and he called its contrapuntal application 'Interpoint'.

Tcherepnin accompanied his parents when they emigrated to Paris in 1921 (his father was to become director of the Russian Conservatory there). Henri Vidal became Alexander's counterpoint teacher, and the young man joined the group of composers known as 'École de Paris' – which consisted of foreigners living in France, including Bohuslav Martinů and Alexandre Tansman. It was at this time that his outstanding career as a pianist began; as a piano virtuoso he travelled all over the world. He eventually ended up in the Far East, where he spent the years 1934-37 in China and Japan. In addition to his work as teacher and mentor at the Shanghai Conservatory, he also advised the government on matters of musical education; in Tokyo he established a publishing company dedicated to contemporary music. After the outbreak of war between China and Japan, he moved back to Paris, now together with his wife, the Chinese pianist Lee Hsien Ming. During the war years he taught piano at the Russian Conservatory in Paris. In

1948 Tcherepnin moved on to the USA – first to Chicago, where he taught composition until 1964, and then to New York. In 1967 he visited the country of his birth and made a sensational guest appearance in the USSR.

Tcherepnin composed operas, ballets, four symphonies, six piano concertos, numerous chamber works, piano music, choral pieces and songs. Admittedly his music is dissonant and complex, but it never loses touch with tonality – often in the context of the stylistic elements he acquired in the Caucasus and the Far East, but fully assimilated and directed towards his own requirements.

In 1927, in Paris, Tcherpnin's *First Symphony* caused quite a scandal – one which was, however, not entirely justified, because in many respects Tcherpnin exercised considerable restraint in this work, and his own tonal system did not in itself sound so avant-garde that it would shock the audience. The reason for the scandal was presumably that one of the movements was scored for percussion alone. The *Second Symphony* was not written until after the Second World War, and the work is often regarded as the beginning of a new period of creativity in which Tcherpnin – by his own admission – freed himself from his earlier, 'abstract' musical style and went in search of new, emotional but at the same time tonal means of expression. A recording of both symphonies is available on BIS-CD-1017.

Tcherepnin had great difficulty in finding his new musical language but, after he had successfully done so with the *Second Symphony*, it was not long before he started work on his *Symphony No. 3 in F sharp major*, Op. 83. The fact that he had been commissioned to write the piece by a wealthy American patroness was probably also a help in this respect. Most of the compositional work was accomplished in 1952. The work has four movements, with the slow movement placed third. About the formal structure of the symphony, Willy Reich wrote that: 'it is based on a parallel process to the form of a "novel", which knows no repetition, but instead constantly develops new musical forms from the original thematic material – which to some extent experiences "destinies"; these musical forms are eventually brought to a climax in every dimension of compositional technique.'

The first performance of the symphony took place in Indianapolis in 1955; the conductor was Fabian Sevitzyk, chief conductor of the Indianapolis Symphony Orchestra. Sevitzyk – who, like Tcherpnin, was born in Russia – was an ardent champion of Tcherpnin's music. The new work enjoyed considerable success, both at the première and at a subsequent concert in New York. Sevitzyk had studied in St. Petersburg and had begun his career as a double bass player. Before he emigrated to the USA in order to devote himself to a highly successful conducting

career, he had played in the orchestra of the Bolshoi Theatre and undertaken concert tours as a virtuoso double bass player. His real name was Koussevitzky, but he used a short form to avoid confusion with his famous uncle Sergei Koussevitzky (also a double bass player and conductor)!

Tcherepnin's next symphony ought to have turned out quite differently; the sketches he made in 1955 have nothing in common with the work as we know it today. When Fritz Reiner, principal conductor of the Chicago Symphony Orchestra, asked him to compose a divertimento, he quite simply took the material he had planned for a symphony, finished the work in 1957 and named it *Divertimento*. This is of interest because the symphony was also being written in response to a commission, and the person who commissioned it then had to wait until Tcherepnin had conceived and written an entirely new work! The symphony was for Charles Münch, principal conductor of the Boston Symphony Orchestra, and his reputation for gentleness and patience probably played its part: it was easier to keep him waiting than the legendarily irascible Reiner! In fact the extra wait was not extremely long: Tcherepnin took no more than six months newly to conceive and to compose his *Symphony No. 4 in E major*, Op. 91. Münch conducted its première to great acclaim in Boston in January 1959.

On this occasion Tcherepnin chose a three-movement structure, with a first movement in classical sonata form followed by a waltz. Thus far he had adhered to tradition – in Russian symphonies, waltzes could scarcely be called an innovation – but the finale is unique in conception. It includes a melody from the ancient Russian *Znamenny raspev* tradition, which serves as a cantus firmus for this solemn, almost bleak movement which Willy Reich sees as a premonition of the death of Tcherepnin's mother in December 1958.

In 1963 Tcherepnin gave the first performance of his *Fifth Piano Concerto*, and two years later he wrote another, the *Concerto No. 6 for Piano and Orchestra*, Op. 99. The work was commissioned by the Swiss pianist Margrit Weber, who gave the work its première at the Lucerne Festival in 1972 with the Concertgebouw Orchestra, Amsterdam, conducted by Rafael Kubelík.

Some time earlier Tcherepnin had started to adopt an ambivalent attitude to indications of key, and in this work he omitted such a label. It is not difficult to recognize, however, that the tonal centre is G. The first movement is in sonata form, but so freely constructed that the formal scheme is barely perceptible: for instance, much of the development is played by unaccompanied percussion. In the second movement the oboe as well as the piano has a very important part, and on occasion the *Andantino* gives way to a *scherzando* section. In the brilliant finale the short motif B – A – E – C – H (B flat – A – E – C – B natural) plays an important rôle, not just

musically but also as an allusion to the village in Switzerland where Tcherepnin wrote the work. At the climax of the middle section we hear the old Russian folk-song *Do Not Flood, My Peaceful Don*, and this theme returns at the end, combined with the aforementioned themes in a stunning coda.

© *Julius Wender 1999*

When **Noriko Ogawa** was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition, the scholarships she had won and 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. In 1988, Noriko Ogawa was awarded the Muramatsu Prize for her outstanding contribution to the musical life of Japan. In Britain she remains much in demand, appearing at major arts festivals, performing regularly with the major orchestras and making regular radio and television broadcasts. Noriko Ogawa's recent releases on the BIS label have consolidated her major profile in Japan.

Following her success at Leeds, Noriko Ogawa has gained a devoted following in the UK, and she now spends over half the year in Europe. She records regularly for the BBC as a recitalist and soloist, gives chamber recitals – in particular with the Korean violinist Dong-Suk Kang – and appears regularly with major orchestras such as the Philharmonia Orchestra, San Diego Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra, St. Petersburg Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Hallé Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra and New Japan Philharmonic Orchestra. Amongst the leading conductors with whom she has worked are Hans Vonk, Leonard Slatkin, Osmo Vänskä, Tadaaki Otaka, Gennady Rozhdestvensky, Yan Pascal Tortelier, Kasper de Roo and Günter Herbig.

Since 1997 Miss Ogawa has been an exclusive recording artist for BIS label. Her recordings include works by Japanese composers (including Takemitsu), Rachmaninov's *Second* and *Third Piano Concertos* with the Malmö Symphony Orchestra (which was selected by *The Times* as one of the best releases of 1997) and Mussorgsky's *Pictures from an Exhibition* which was selected as the Critics' Choice 1998 by BBC Music Magazine. In March 1999, Noriko Ogawa was awarded the Japanese Agency of Culture's Ministry of Education Award.

The **Singapore Symphony Orchestra** began in 1979 with 41 musicians. Since then the orchestra has grown by leaps and bounds to become a fully fledged orchestra with 90 professional musicians, most of whom are Singaporeans. In 1997 the orchestra's founding music director, Choo Hoey, was succeeded by Lan Shui.

The Singapore Symphony Orchestra performs over 110 concerts per year in two seasons, intermingling familiar favourites with more contemporary and exploratory works. This is in line with the orchestra's aim to promote classical music appreciation in Singapore. Besides performing each week at its home, the Victoria Concert Hall, the orchestra also performs open-air concerts in the Botanic Gardens and appears to audiences of office workers and shoppers at major shopping centres.

This disc and its companion issue of Tcherepnin symphonies (BIS-CD-1017) were produced in conjunction with the 20th anniversary celebrations of the Singapore Symphony Orchestra.

Lan Shui was born in China where he studied the violin from the age of five. In 1985 he made his professional conducting début with the Central Philharmonic Orchestra in Beijing. Two months later he was appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. In 1990 he was invited to conduct at the Los Angeles Philharmonic Orchestra's Summer Festival, where he came to the attention of David Zinman who invited him to the Baltimore Symphony Orchestra. From 1994 until 1997 he was Associate Conductor of the Detroit Symphony Orchestra. He has covered for Kurt Masur at the New York Philharmonic Orchestra and has conducted the Cleveland Orchestra. He currently divides his time between his post as principal conductor of the Singapore Symphony Orchestra and engagements with orchestras all over the world.

Wenn es jemals einen Komponisten gab, der den Titel „Weltbürger“ verdiente, war es **Aleksandr Tscherepnin**. Dieser gebürtige Russe wirkte in zahlreichen Ländern der Erde, und zwar nicht als „bloßer“ Gast im Sinne eines flüchtig besuchenden Interpreten – seine Tätigkeit hinterließ vielmehr in mehreren Fällen Spuren, die noch nach Jahrzehnten merkbar waren. Der Musikwissenschaftler Per Skans berichtete beispielsweise, daß ihm bei einem Besuch in Schanghai 1981 ältere Lehrkräfte des Konservatoriums voller Bewunderung über Tscherepnins dortige Tätigkeit als Professor in den 1930er Jahren erzählten – diese war trotz eines dazwischenliegenden halben Jahrhunderts fremder Besetzung, Bürgerkriegs und Kulturrevolution gut in Erinnerung geblieben.

Komponistendynastien waren im 20. Jahrhundert keine so häufige Erscheinung wie etwa im Barockzeitalter, aber Aleksandr Tscherepnin war Mitglied einer solchen. Sein Vater war der berühmte Komponist Nikolaj Tscherepnin (1873-1945), und seine Söhne Sergej (geb. 1941) und Iwan (1943-98) wurden ebenfalls Komponisten; der letztere wurde weltweit aufgeführt und erhielt einige Zeit vor seinem allzu frühen Tod den angesehenen Grawemeyer-Preis. Aleksandr Tscherepnin wuchs in St. Petersburg auf, wo Berühmtheiten wie Glasunow, Rimskij-Korsakow und Strawinsky in seinem Elternhaus verkehrten. Er studierte gleichzeitig Jura und Musik, und nach der Revolution ging er mit seinen Eltern nach Tiflis (Tbilisi), der georgischen Hauptstadt, wo sein Vater Direktor des Konservatoriums wurde. Tiflis war ein in Westeuropa vielleicht weniger bekanntes, aber erstrangiges musikalisches Zentrum: die meisten großen russischen Musiker gastierten dort, Schaljapin hatte dort studiert und seine Karriere begonnen, und Georgien hat eine faszinierende uralte Volksmusik, die auch für Tscherepnins stilistische Entwicklung von großer Bedeutung sein sollte. Er nahm sie sogar als Grundlage für ein Tonsystem, das er (ähnlich wie Olivier Messiaen) selbst erfand, und dessen kontrapunktische Anwendung er „Intrapunkt“ nannte.

Als Tscherepnins Eltern 1921 nach Paris emigrierten, wo sein Vater Direktor des Russischen Konservatoriums werden sollte, begleitete er sie immerfort. Dort war Henri Vidal sein Lehrer für Kontrapunkt, während er selbst Mitglied der Komponistengruppe „École de Paris“ wurde, die aus in Frankreich lebenden Ausländern bestand, darunter Bohuslav Martinů und Alexandre Tansman. Damals begann auch seine hervorragende Pianistenlaufbahn – als Klaviervirtuose besuchte er fast die ganze Welt. Schließlich landete er im Fernen Osten, wo er die Jahre 1934-37 zwischen China und Japan teilte. Neben seiner Tätigkeit als Lehrer und Mentor am Schanghai-er Konservatorium war er auch Regierungsratgeber in Fragen der Musikausbildung, und in Tokio gründete er einen Verlag für neue Musik. Nach dem Ausbruch des chinesisch-japanischen

Krieges übersiedelte er wieder nach Paris, jetzt zusammen mit der chinesischen Pianistin Lee Hsien Ming, die er geheiratet hatte. Dort unterrichtete er während der Kriegsjahre Klavier am Russischen Konservatorium. 1948 ging Tscherepnin in die USA, zunächst nach Chicago, wo er bis 1964 Komposition unterrichtete, dann nach New York. 1967 besuchte er seine ursprüngliche Heimat und machte ein sensationelles Gastspiel in der UdSSR.

Tscherepnin komponierte Opern, Ballette, vier Symphonien, sechs Klavierkonzerte, zahlreiche Kammermusikwerke, Klaviermusik, Chöre und Lieder. Seine Musik ist zwar dissonant und rhythmisch komplex, verliert aber nie die Bindung an das Tonale, häufig im Zusammenhang mit Stilelementen, die er sich im Kaukasus und im fernen Osten aneignete, aber seinen persönlichen Bedürfnissen vollkommen anpaßte.

Tscherepnins *erste Symphonie* verursachte 1927 in Paris einen prächtigen Skandal, der allerdings nicht besonders berechtigt war, denn in mancher Hinsicht übte er bei diesem Werk eine ziemliche Zurückhaltung, und sein eigenes Tonsystem klang an sich kaum so avantgardistisch, daß es das Publikum schockieren konnte; der Grund für den Skandal dürfte gewesen sein, daß einer der Sätze nur für Schlagzeug komponiert war. Die *zweite Symphonie* entstand erst nach dem zweiten Weltkrieg, und das Werk wird häufig als Beginn einer neuen schöpferischen Periode bezeichnet, in welcher Tscherepnin sich laut eigener Aussage von seiner früheren, „abstrakten Sprache“ löste, um neue, emotionale aber gleichzeitig tonale, Ausdrucksmittel zu suchen. Die beiden Werke sind auf BIS-CD-1017 zu finden.

Tscherepnin hatte erhebliche Schwierigkeiten gehabt, zu seiner neuen Tonsprache zu finden, aber nachdem ihm dies mit der *zweiten Symphonie* gelungen war, sollte es nicht lange dauern, bevor er die *Symphonie Nr. 3 in Fis-Dur* op. 83 in Angriff nahm. Hilfreich war vermutlich auch, daß er von einer reichen amerikanischen Mäzenin den Auftrag erhalten hatte, das Werk zu schreiben. Der Hauptteil der Kompositionsarbeit fiel in das Jahr 1952. Das Werk ist viersätzig, mit dem langsamen Satz an dritter Stelle, und über die Form schrieb Willy Reich, daß sie „auf einer Parallele zur Gestaltung eines »Romans« basierte, das heißt, auf einer Entwicklung, die keine Wiederholungen kennt, sondern aus dem ursprünglichen Themenmaterial – das gewissermaßen »Schicksale« erlebt – immer neue musikalische Gestalten entwickelt, die schließlich in allen kompositionstechnischen Dimensionen einem Höhepunkt zugeführt werden.“

Die Uraufführung der Symphonie fand 1955 in Indianapolis statt; es dirigierte Fabien Seitzky, der Chefdirigent des dortigen Symphonieorchesters, der wie Tscherepnin aus Rußland gebürtig war und sich nachdrücklich für seine Musik einsetzte. Der Erfolg war beachtlich, wie auch bei einem weiteren Konzert in New York. Seitzky hatte in Petersburg studiert und als

Kontrabassist begonnen. Bevor er in die USA übersiedelte, um sich dort einer überaus erfolgreichen Karriere als Dirigent zu widmen, hatte er im Orchester des Moskauer Bolschojtheaters gespielt und Konzertreisen als Kontrabaßvirtuose unternommen. Eigentlich hieß er Koussevitzky, aber er kürzte seinen Namen, um Verwechslungen mit seinem berühmten Onkel Sergej Koussevitzky (ebenfalls Bassist und Dirigent!) zu vermeiden.

Eigentlich hätte Tscherepnins nächste Symphonie ganz anders aussehen sollen, denn die Skizzen, die er 1955 machte, haben mit dem heute vorliegenden Werk gar nichts gemeinsam. Als ihn aber der Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner, um die Komposition eines Divertimentos bat, bediente er sich einfach des Materials zur Symphonie, vollendete das Werk 1957 und nannte es *Divertimento*. Pikant ist dabei, daß auch die Symphonie ein Bestimmungswerk war, dessen Auftraggeber sich nun gedulden mußte, bis Tscherepnin ein völlig neues Werk konzipieren und schreiben konnte! Bei diesem Geschehen spielte es wohl eine gewisse Rolle, daß der Bostoner Chefdirigent Charles Münch – so hieß der zweite Auftraggeber – als sanft und geduldig einzuschätzen war: ihn konnte man also eher warten lassen als den legendenhaft jähzornigen Reiner! Allerdings blieb die zusätzliche Wartezeit in Maßen, denn Tscherepnin brauchte nicht mehr als ein halbes Jahr, um die *Symphonie Nr. 4 in E-Dur* op. 91 erneut zu entwerfen und komponieren. Münch dirigierte mit großem Erfolg die Uraufführung in Boston im Januar 1959.

Tscherepnin wählte diesmal eine dreisätzige Anlage, mit einem ersten Satz in klassischer Sonatenform, gefolgt von einem Walzer. Bis dahin hielt er sich noch an die Tradition – in russischen Symphonien waren ja Walzer keine Neuigkeit – aber das Finale ist einzigartig konzipiert. Es erscheint eine Melodie aus der Tradition des altrussischen *Znamennyj raspew*, die als Cantus firmus des feierlichen, beinahe düsteren Satzes dient, den Reich als Vorahnung des Todes der Mutter Tscherepnins im Dezember 1958 sieht.

1963 spielte Tscherepnin die Uraufführung seines *fünften Klavierkonzerts*, und zwei Jahre später entstand der Nachfolger, das *Konzert Nr. 6 für Klavier und Orchester* op. 99. Auftraggeberin war die schweizerische Pianistin Margrit Weber, die 1972 die Uraufführung bei den Festwochen in Luzern mit dem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester unter Rafael Kubelík spielte.

Tscherepnin hatte bereits vor geraumer Zeit begonnen, gegenüber den Angaben von Tonarten eine ambivalente Attitüde anzunehmen, und bei diesem Werk ließ er sie weg. Allerdings ist es nicht schwer zu erkennen, daß G das tonale Zentrum ist. Der erste Satz ist zwar in Sonatenform, aber diese ist so frei ausgelegt, daß sie kaum spürbar ist: so wird beispielsweise ein Großteil der

Durchführung vom Schlagzeug allein gespielt. Der zweite Satz hat – neben dem Klavier – die Oboe als Hauptrollenträger, und das *Andantino* räumt stellenweise einem Scherzando den Platz. Im glänzenden Finale spielt das kurze Motiv B-A-E-C-H eine wesentliche Rolle, nicht nur musikalisch, sondern auch als Anspielung auf das Schweizer Dorf, wo Tscherepnin das Werk komponierte. Als Höhepunkt des Mittelteils erscheint das alte russische Volkslied *Überflute nicht, mein stiller Don*, das auch am Schluß, zusammen mit dem bereits erwähnten Thema, zu einer umwerfenden Coda führt.

© Julius Wender 1999

Als **Noriko Ogawa** beim Internationalen Klavierwettbewerb in Leeds 1987 den dritten Preis erhielt, wurden die Stipendien und die Unterstützung, die ihr im Laufe der Jahre zuteil worden waren, vollauf belohnt. Seither errang sie beträchtlichen Ruhm in Europa, Amerika, und natürlich in ihrer japanischen Heimat, wo sie eine nationale Berühmtheit ist. 1988 erhielt sie den Muramatsu-Preis für außerordentliche Beiträge zum japanischen Musikleben. In Großbritannien ist sie nach wie vor sehr gefragt, und sie erscheint bei den großen Festivals, spielt regelmäßig mit den wichtigsten Orchestern und tritt häufig im Rundfunk und Fernsehen auf. Noriko Ogawas jüngste Aufnahmen bei BIS festigten ihren Ruf in Japan.

Seit ihrem Erfolg in Leeds hat Noriko Ogawa in Großbritannien eine hingabevolle Anhängerenschaft, und sie verbringt jetzt das halbe Jahr in Europa. Für den BBC macht sie regelmäßige Aufnahmen mit und ohne Orchester. Sie tritt bei Kammermusikkonzerten auf – besonders mit dem koreanischen Violinisten Dong-Suk Kang – und zusammen mit großen Orchestern wie dem Philharmonia Orchestra, dem San Diego Symphony Orchestra, dem Göteborger Symphonieorchester, dem BBC Philharmonic Orchestra, dem St. Petersburger Symphonieorchester, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem Hallé Orchestra, dem Singapore Symphony Orchestra, dem NHK-Symphonieorchester, dem Tokioer Philharmonischen Orchester und dem Neuen Japanischen Philharmonischen Orchester. Unter den führenden Dirigenten, mit denen sie arbeitete, sind Hans Vonk, Leonard Slatkin, Osmo Vänskä, Tadaaki Otaka, Gennady Rozhdestvensky, Yan Pascal Tortelier, Kasper de Roo und Günter Herbig.

Seit 1997 macht Noriko Ogawa ausschließlich bei BIS ihre Aufnahmen. Zu diesen gehören Werke japanischer Komponisten (darunter Takemitsu), Rachmaninows *zweites* und *drittes Klavierkonzert* mit dem Symphonieorchester Malmö (von *The Times* als eine der besten Aufnahmen des Jahres 1997 bezeichnet), und Musorgskijs *Bilder einer Ausstellung*, die von der

BBC Music Magazine zur Wahl der Kritiker 1998 erkoren wurden. Im März 1999 erhielt Noriko Ogawa die Auszeichnung des Unterrichtsministeriums der Japanischen Kulturagentur.

Das **Singapore Symphony Orchestra** begann 1979 mit 41 Musikern. Seither wuchs das Ensemble sprunghaft auf die Größe eines ausgewachsenen Orchesters mit 90 Berufsmusikern, von denen die meisten aus Singapore sind. 1997 wurde Lan Shui Nachfolger des gründenden musikalischen Leiters des Orchesters, Choo Hoey.

Das Singapore Symphony Orchestra spielt mehr als 110 Konzerte in zwei jährlichen Spielzeiten, wobei bekannte Favoriten mit dem Erforschen zeitgenössischer und unbekannter Werke gemischt werden. Dies entspricht dem Ziel des Orchesters, das Verständnis der klassischen Musik in Singapore zu fördern. Das Orchester erscheint nicht nur jede Woche im eigenen Haus, der Victoria Concert Hall, sondern spielt auch im Freien Konzerte in den Botanic Gardens, und in den großen Einkaufszentren vor einem Publikum aus Büroangestellten und Kunden.

Diese CD und eine weitere mit anderen Symphonien von Tscherepnin (BIS-CD-1017) erschien im Zusammenhang mit den Feiern zum 20. Jahrestag des Singapore Symphony Orchestra.

Lan Shui wurde in China geboren, wo er im Alter von fünf Jahren begann, Violine zu studieren. 1985 debütierte er mit dem Zentralen Philharmonischen Orchester in Beijing als professioneller Dirigent. Zwei Monate später wurde er zum Dirigenten des Beijinger Symphonieorchesters ernannt. 1990 wurde er eingeladen, beim Sommerfestival des Los Angeles Philharmonic Orchestra zu dirigieren, wo David Zinman ihn kennenlernte und einlud, zum Baltimore Symphony Orchestra zu kommen. 1994-97 war er Associate Conductor des Detroit Symphony Orchestra. Er sprang für Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra ein, und dirigierte das Cleveland Orchestra. Derzeit teilt er seine Zeit zwischen dem Posten als Chefdirigent des Symphonieorchesters Singapore und Engagements bei Orchestern in aller Welt.

Si un compositeur a jamais mérité le titre de “citoyen du monde”, ce compositeur serait **Alexandre Tcherepnine**. Né en Russie, il travailla dans de nombreux pays partout au monde et ce, non seulement comme invité à la manière d’un exécutant qui fait une courte visite. Dans plusieurs cas, son travail laissa des traces encore visibles des décennies plus tard. Quand le musicologue Per Skans visita Shanghai en 1981, les membres plus âgés du corps enseignant du conservatoire parlèrent avec admiration de l’œuvre de Tcherepnine là comme professeur dans les années 1930; malgré 50 ans intermédiaires d’occupation étrangère, guerre civile et Révolution Culturelle, la mémoire était restée fraîche.

Au 20^e siècle, les dynasties de compositeurs ne sont absolument pas aussi fréquentes que, par exemple, à l’ère baroque mais Alexandre Tcherepnine appartenait à l’une d’elles. Son père était le célèbre compositeur Nikolai Tcherepnine (1873-1945) et ses fils Serghei (1941-) et Ivan (1943-98) furent aussi des compositeurs; la musique d’Ivan fut jouée partout au monde et, peu avant sa mort prématurée, on lui décerna le prestigieux prix Grawemeyer. Alexandre Tcherepnine a grandi à St-Petersbourg; des célébrités comme Glazounov, Rimsky-Korsakov et Stravinsky étaient souvent invitées chez ses parents. Il étudia parallèlement le droit et la musique et, après la Révolution, il déménagea avec ses parents à Tiflis (Tbilisi), la capitale de la Géorgie, où son père devint directeur du conservatoire. Quoique Tiflis soit relativement inconnue des européens de l’Ouest, c’est un centre musical de première classe: la plupart des grands musiciens russes s’y sont produits, Chaliapine y avait étudié et commencé sa carrière et la Géorgie avait une vieille tradition fascinante de musique populaire qui devait être très importante pour le développement stylistique de Tcherepnine. Comme Olivier Messiaen, il inventa un système tonal bien à lui; ses racines se trouvaient dans la musique populaire géorgienne et il en appela l’application contrapuntique “Interpoint”.

Tcherepnine accompagna ses parents quand ils émigrèrent à Paris en 1921 (où son père devait devenir directeur du conservatoire russe). Henri Vidal devint le professeur de contrepoint d’Alexandre et le jeune homme se joignit au groupe de compositeurs connu sous le nom d’“Ecole de Paris”, qui consistait en étrangers vivant en France, dont Bohuslav Martinů et Alexandre Tansman. Sa remarquable carrière de pianiste prit son essor en ce temps-là; en tant que pianiste virtuose, il voyagea partout au monde. Il finit par aboutir en Extrême-Orient et passa les années 1934-37 en Chine et au Japon. En plus de son travail comme professeur et mentor à l’université de Shanghai, il conseillait aussi le gouvernement en matière d’éducation musicale; à Tokyo, il fonda une compagnie d’édition dédiée à la musique contemporaine. Après l’éclatement de la guerre entre la Chine et le Japon, il retourna à Paris, cette fois avec sa femme, la

pianiste chinoise Lee Hsien Ming. Au cours des années de guerre, il enseigna le piano au conservatoire Russe à Paris. En 1948, Tcherepnine déménagea aux Etats-Unis, d'abord à Chicago où il enseigna la composition jusqu'en 1964, puis à New York. En 1967, il visita son pays natal et fit une apparition sensationnelle comme artiste invité en URSS.

Tcherepnine est l'auteur d'opéras, ballets, quatre symphonies, six concertos pour piano, nombreuses œuvres de chambre, musique pour piano, pièces chorales et chansons. De l'aveu général, sa musique est dissonante et complexe mais elle ne perd jamais contact avec la tonalité, souvent dans le contexte des éléments stylistiques acquis dans le Caucase et l'Extrême-Orient, mais entièrement assimilés et dirigés vers ses propres demandes.

En 1927 à Paris, la *première symphonie* de Tcherepnine fut la cause de tout un scandale qui, d'ailleurs, n'était pas entièrement justifié car, sous plusieurs aspects, Tcherepnine se restreignit passablement dans cette œuvre et son propre système tonal n'était pas en soi assez avant-gardiste pour choquer le public. La raison du scandale fut vraisemblablement que l'un des mouvements était orchestré pour percussion seule. La *seconde symphonie* ne fut écrite qu'après la seconde guerre mondiale et l'œuvre est souvent considérée comme le début d'une nouvelle période de créativité dans laquelle Tcherepnine – de son propre aveu – se libéra de son style musical antérieur “abstrait” et partit à la recherche de nouveaux moyens d'expression émotionnels mais en même temps tonals. Les deux symphonies sont enregistrées sur BIS-CD-1017.

Tcherepnine eut beaucoup de difficulté à trouver son nouveau langage musical mais, après y avoir réussi avec la *seconde symphonie*, il se mit rapidement au travail sur la *Symphonie no 3 en fa dièse majeur* op.83. Le fait que la symphonie avait été commandée par une riche protectrice américaine a probablement aussi aidé. La majeure partie du travail de composition fut accomplie en 1952. L'œuvre compte quatre mouvements, le lent étant placé en troisième. Willy Reich a écrit au sujet de la structure formelle de la symphonie: “Elle repose sur un procédé parallèle dans la forme d'un ‘roman’ qui ne connaît pas de répétition mais qui plutôt développe constamment de nouvelles formes musicales à partir du matériel thématique original qui, sous certains aspects, fait l'expérience de ‘destinées’; ces formes musicales aboutissent finalement à un sommet dans chaque dimension de la technique de composition.”

La création de la symphonie eut lieu en 1955 à Indianapolis sous la direction de Fabian Sevitzyky, le chef attiré de l'Orchestre Symphonique d'Indianapolis. Sevitzyky qui, comme Tcherepnine, était né en Russie, était un ardent défenseur de la musique de son compatriote. La nouvelle œuvre obtint un succès considérable à la création et à un concert subséquent à New York. Sevitzyky avait étudié à St-Petersbourg et avait commencé sa carrière comme contrebassiste.

Avant d'émigrer aux États-Unis pour se consacrer à une carrière de direction très réussie, il avait joué dans l'orchestre du Théâtre Bolchoï et fait des tournées comme contrebassiste virtuose. Son vrai nom était Koussevitzky mais il utilisait une forme abrégée pour éviter d'être confondu avec son célèbre oncle Serge Koussevitzky (également contrebassiste et chef d'orchestre)!

La symphonie suivante de Tcherepnine devrait avoir tourné bien différemment; les esquisses faites en 1955 n'ont rien en commun avec l'œuvre telle que nous la connaissons aujourd'hui. Quand Fritz Reiner, chef principal de l'Orchestre Symphonique de Chicago, lui demanda de composer un divertimento, Tcherepnine prit simplement le matériel qu'il avait projeté pour une symphonie, termina l'œuvre en 1957 et l'intitula *Divertimento*. C'est intéressant parce que la symphonie était aussi écrite en réponse à une commande et la personne qui l'avait commandée dut attendre que Tcherepnine ait conçu et écrit une œuvre entièrement nouvelle! La symphonie était pour Charles Münch, chef principal de l'Orchestre Symphonique de Boston et sa réputation d'être gentil et patient y fut pour quelque chose: il était plus facile de faire attendre Münch que le légendaire irascible Reiner! En fait, le délai ne fut pas extrêmement long. Tcherepnine ne mit pas plus de six mois à concevoir et composer sa *Symphonie no 4 en mi majeur* op. 91. Münch en dirigea la création avec une acclamation soutenue à Boston en janvier 1959.

Tcherepnine choisit cette fois une structure en trois mouvements dont le premier est une forme de sonate classique suivie d'une valse. Jusque-là il adhérait à la tradition – dans les symphonies russes, les valses seraient rarement appelées une innovation – mais le finale est de conception unique. Il inclut une mélodie de l'ancienne tradition russe de *Znamenny raspev* qui servit de cantus firmus pour ce mouvement solennel, presque austère, que Willy Reich voit comme un pressentiment de la mort de la mère de Tcherepnine en décembre 1958.

En 1963, Tcherepnine donna la création de son *cinquième concerto pour piano* et, deux ans plus tard, il écrivit le *Concerto no 6 pour piano et orchestre* op. 99. L'œuvre fut commandée par la pianiste suisse Margit Weber qui créa l'œuvre au Festival de Lucerne en 1972 avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam dirigé par Rafael Kubelík.

Quelque temps auparavant, Tcherepnine avait commencé à adopter une attitude ambivalente quant aux indications de tonalité et, dans cette œuvre, il les omit complètement. Il n'est pas difficile cependant de reconnaître que le centre tonal est sol. Le premier mouvement est en forme de sonate mais si librement construite que le plan formel est à peine perceptible: une grande partie de la musique, par exemple, est jouée par la percussion sans accompagnement. Dans le second mouvement, le hautbois, ainsi que le piano, a une partie très importante et, à l'occasion, l'*Andantino* fait place à une section *scherzando*. Dans le brillant finale, le bref motif

B – A – E – C – H (si bémol – la – mi – do – si naturel) joue un rôle important, non seulement musicalement mais en tant qu'allusion au village suisse où Tcherepnine écrivit l'œuvre. Au sommet de la section du milieu, on entend la vieille chanson folklorique russe *Ne déborde pas, mon Don paisible* et ce thème revient à la fin, allié aux thèmes déjà mentionnés pour une coda époustouflante.

© *Julius Wender 1999*

Quand **Noriko Ogawa** reçut le troisième prix du Concours International de Piano de Leeds en 1987, les bourses et l'encouragement dont elle avait bénéficié au cours des années furent largement récompensés. Elle s'est depuis fait connaître considérablement en Europe, Amérique et, évidemment, dans son Japon natal où elle est une célébrité nationale. En 1988, Noriko Ogawa gagna le Prix Muramatsu pour son extraordinaire contribution à la vie musicale du Japon. Elle est toujours très demandée en Grande-Bretagne, apparaissant à d'importants festivals artistiques, jouant régulièrement avec les principaux orchestres et faisant des enregistrements pour la radio et la télévision. Les récentes sorties de Noriko Ogawa sur étiquette BIS ont consolidé son profil au Japon.

Après son succès à Leeds, Noriko Ogawa s'est gagné de nombreux admirateurs au Royaume-Uni et elle passe maintenant plus de six mois par an en Europe. Elle enregistre régulièrement pour la BBC comme récitaliste et soliste, donne des récitals de chambre – surtout avec le violoniste coréen Dong-Suk Kang – et joue souvent avec des ensembles aussi importants que, par exemple, l'Orchestre Philharmonia, les orchestres symphoniques de San Diego, Gothenbourg, Saint-Petersbourg, Singapour et NHK, les orchestres philharmoniques de la BBC, Royal, Tokyo et New Japan et l'Orchestre Hallé. Parmi les principaux chefs avec lesquels elle a travaillé, nommons Hans Vonk, Leonard Slatkin, Osmo Vänskä, Tadaaki Otaka, Gennady Rozhdestvensky, Yan Pascal Tortelier, Kasper de Roo et Günter Herbig.

Depuis 1997, Mlle Ogawa est une artiste exclusive à l'étiquette BIS. Ses enregistrements incluent des œuvres de compositeurs japonais (dont Takemitsu), les *second* et *troisième concertos pour piano* de Rachmaninov avec l'Orchestre Symphonique de Malmö (sortie choisie par *The Times* comme l'une des meilleures de 1997) et les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky, disque qui fut choisi comme le "Critics' Choice 1998" par le *BBC Music Magazine*. En mars 1999, Noriko Ogawa gagna le prix de l'Agence japonaise du ministère de l'Education en Culture.

L'Orchestre Symphonique de Singapour fut fondé en 1979 avec 41 musiciens. Depuis lors, l'orchestre a fait des sauts et des bonds pour devenir un orchestre à part entière de 90 musiciens professionnels dont la plupart sont de Singapour. En 1997, Lan Shui remplaça le fondateur et directeur de la musique, Choo Hoey.

L'Orchestre Symphonique de Singapour exécute plus de 110 concerts par année en deux saisons, mêlant des œuvres familières favorites à de plus contemporaines et exploratrices. Ceci s'accorde avec le but de l'orchestre de promouvoir l'appréciation de la musique classique à Singapour. En plus de jouer chaque semaine dans son lieu de résidence, le Victoria Concert Hall, la formation donne aussi des concerts de plein air au Jardin Botanique et dans les centres commerciaux majeurs pour les employés de bureau et les acheteurs.

Ce disque et son compagnon des symphonies de Tcherepnine (BIS-CD-1017) furent produits conjointement aux célébrations de 20^e anniversaire de l'Orchestre Symphonique de Singapour.

Lan Shui est né en Chine où il a commencé à étudier le violon à l'âge de cinq ans. En 1985, il fit ses débuts professionnels de direction avec l'Orchestre Philharmonique Central à Pékin. Deux mois plus tard, il devenait le chef principal de l'Orchestre Symphonique de Pékin. En 1990, il fut invité à diriger le festival d'été de l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles où il se fit remarquer par David Zinman qui l'invita à l'Orchestre Philharmonique de Baltimore. Il devint chef associé de l'Orchestre Symphonique de Baltimore en 1994. Il fut la doublure de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York et il a dirigé l'Orchestre de Cleveland. Il partage maintenant son temps entre son poste de chef principal de l'Orchestre Symphonique de Singapour et ses engagements avec des orchestres partout au monde.

Singapore Symphony Orchestra

First violins

Leader:

Alexander Souptel

Associate leader:

Lynnette Seah

Assistant leader:

Chua Lik Wuk

Yew Shan

Kong Zhao Hui

Foo Say Ming

Gu Wen Li

Seow Jin Chong

Sui Jing Jing

Chen Da Wei

Lim Shue Churn

Jin Li

Karen Tan

William Tan

*Chan Yoong Han

*Chin Chee Mee

Second violins

Principal:

Zhang Zhen Shan

Associate principal:

Michael Loh

Priscilla Neo

Deng Xin Lei

Wei Zhe

Luk Hei

Shao Tao Tao

Liang Kuo Chen

Tan Jwu Jiun

Leung Chung Shu

Fan Ho Tang

Yeo Teow Meng

Chan Tze Law

Yin Shu Zhan

Violas

Principal:

Jiri Heger

Associate principal:

Guan Qi

Yang Shi Li

Shui Bing

Marietta Ku

Tong Yi Ping

Kee Seng

Chen Ge

*Irina Tarasova

*Eun-Jung Oh

*Liu Li Zhou

Cellos

Liu Peng +

*Wu He-Kun +

Yu Jing

Wang Xiao Lan +

Ding Xiao Feng

Li Cheng

Song Woon Teng

Zhao Yu Er

Wang Yan

Chan Wei Shing

*Gudrun Sigurdadottir

Double basses

Principal:

Guennadi Mouzyka

Associate principal:

Eyal Ganor

Ma Li Ming

Karen Yeo

Olga Alexandrova

Lee Tsu Hock

Ken Tan

Martin Long

Flutes

Principal:

Jin Ta

Associate principal:

Evgueni Brokmiller

Goh Tiong Eng

Lee Kee Hoi

Oboes

Principal:

Alix Pengili

Associate principal:

Pan Yun

Selena Lai

Elaine Yeo

Clarinets

Principal:

Ma Yue

Associate principal:

Jean Johnson

Vincent Goh

Tang Xiao Ping

Bassoons

Principal:

Zhang Jin Min

Associate principal:

Liu Chang

Sun Gong Jun

*Reiner Kugele

Horns

Principal:

Han Chang Chou

Associate principal:

Gao Jian

Jamie Hersch

Wang Min

Dixie De Souza

*Rainer Jurkiewicz

Trumpets

Principal:

Gary Peterson

Associate principal:

Chen Jia Min

Yap Thien Soo

*Kevin Finamore

Trombones

Principal:

Allen Meek

Chong Shoo Mei

Bass trombone

David Wong

Tuba

Associate principal:

Gao Yue

Timpani

Principal:

Grzegorz Markiewicz

*John Grimes

Percussion

Mark De Souza

Lim Meng Keh

*Ivy Tan

*Jenny Tan

*Huang Su Hua

Harp

Principal:

Elizabeth Wooster

Piano

*Shane Thio

* = freelance

+ = acting principal

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

Piano technician: Choy Mun Hoi

Recording data: January 1999 at the Victoria Concert Hall, Singapore

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;

Spendor SA 300 loudspeakers; Stax headphones

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Julius Wender 1999

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

Front cover: photograph of Alexander Tcherepnin

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., 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

© & © 1999, BIS Records AB

This recording is made possible with the support of the Singapore Symphony Orchestra Ladies' League.

