



Alexander Tcherepnin

PIANO CONCERTOS NOS 1 & 3

FESTMUSIK · SYMPHONIC MARCH

Noriko Ogawa

Singapore Symphony Orchestra

Lan Shui



TCHEREPNIN, ALEXANDER NIKOLAYEVICH (1899–1977)

- | | | | |
|---|-------------------------------------|------------------------------|-------|
| 1 | PIANO CONCERTO NO. 1, Op. 12 | (M. P. Belaieff Musikverlag) | 18'44 |
| | <i>Allegro tumultuoso</i> | | |
| | PIANO CONCERTO NO. 3, Op. 48 | (Schott Musik International) | 18'04 |
| 2 | I. <i>Moderato</i> | | 9'57 |
| 3 | II. <i>Allegro</i> | | 7'58 |
| | FESTMUSIK, Op. 45a | (Universal Edition) | 11'48 |
| 4 | I. Ouverture. <i>Presto</i> | | 3'08 |
| 5 | II. Einzug. <i>Maestoso</i> | | 2'26 |
| 6 | III. Tanz. <i>Allegro</i> | | 1'52 |
| 7 | IV. Finale. <i>Allegro grazioso</i> | | 4'10 |
| 8 | SYMPHONIC MARCH, Op. 80 | (MCA Music) | 5'36 |
| | <i>Allegro</i> | | |

TT: 55'19

NORIKO OGAWA *piano*

SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA

LAN SHUI *conductor*

Alexander Tcherepnin's six piano concertos show considerably greater diversity than do the concertos of other significant composer-pianists. In Mozart's concertos, for example (as in Beethoven's, Rachmaninov's and Prokofiev's), the piano-orchestra relationship and the style of piano writing remain much the same in every work. Not so with Tcherepnin. While *Concertos Nos 1, 4 and 6* reflect the Romantic ideal of the heroic pianist surmounting the orchestra through virtuosity, other Tcherepnin concertos – *Nos 2 and 3* (and to some extent *No. 5*) virtually eschew display, presenting the piano in chamber-music partnership with the other instruments. Accordingly, while the 'heroic' concertos demand the technique or manner of a major virtuoso, the 'partnership' concertos are within the technical grasp of any competent professional.

Other points of diversity in the concertos stemmed from the complex evolution of Tcherepnin's style over half a century. Beginning as a self-taught composer and aspiring virtuoso in *No. 1*, Tcherepnin ripened into a neo-classicist (*No. 2*), ventured into modernist complexities (*No. 3*), undertook a folk cure (*No. 4*), and finally effected a masterly synthesis in *Nos 5 and 6*, the latter written for the noted virtuoso Margit Weber. (His first five concertos were initially intended for his personal use; but in fact only *Nos 1, 2 and 5* figured in his active repertory, and the *First Concerto* remained there only until the mid-1930s.) Although the concertos on this CD represent merely the latter-day romantic and intellectual modernist phases, the orchestral pieces reveal the budding folklorist in the 'Eurasian' *Festmusik*, and the ripened master genially addressing American audiences in the *Symphonic March*.

Born and bred in St Petersburg in 1899, Tcherepnin was nineteen when Revolutionary privations prompted his family to relocate to Tiflis (today Tbilisi) in Georgia. At that time, Alexander had already composed some of the short piano works that would earn him fame, including several of the *Bagatelles*, Op. 5. Not yet quite a finished pianist, he nevertheless built a performing career in the Caucasus. There he composed his *Concerto No. 1* in F major, Op. 12 (1918–19). Although Tcherep-

nin had already produced acerbically modernist piano works echoing the manner of Prokofiev, no such pioneering marks the *First Concerto*, which was designed in the late-Romantic tradition: ‘a typical *Sturm und Drang* piece’, the composer wrote, ‘with all the artifice of conventional pianism – octaves, chords, “pathos” and brilliancy’. His concern with pianism ‘handicapped my clear intuitive approach and resulted in the search for sound effects’; moreover, working on a traditional scale produced ‘form that was broader in scope but, at the same time, less natural as an issue of the original idea’. Still, the ‘transitional period’ of *Concerto No. 1* ‘proved useful to me, as it made me think and not rely solely on instinct’.

There is no indication that Tcherepnin presented the piece in concert during his stay in Georgia. By the time the first known performance took place – in 1923 in Monte Carlo, with the composer as soloist and the orchestra directed by his composer-father Nikolai Tcherepnin – Alexander had been living in Paris for two years. As already noted, Tcherepnin frequently performed *Concerto No. 1*, rather bemused that many audiences and pianists colleagues preferred this uncharacteristic score – redolent now of Glazunov, now of early Sibelius – to his more modernist and personal works.

In a programme note for *Concerto No. 1*, Tcherepnin wrote:

It is a work of simple ideas, expressed with the exaggeration of youth. In its large lines the concerto presents itself in the form of Sonata-Allegro and is played without interruption. It begins with a *tutti* of the orchestra at the end of which the timpani-solo introduces the entry of the piano. The principal theme, the subordinate theme and the conclusion are briefly exposed. The development, beginning with a *fugato*, brings diverse episodes: a dialogue between the piano and the orchestra, a slow movement of lyric character, the cadenza and *Allegro* between the piano and the orchestra, a slow movement of lyric character, another cadenza, an *Allegro giocoso* of pastorale character. Finally an accelerated movement brings the recapitulation and the concerto ends with a coda where the principal theme appears simultaneously with the initial orchestra *tutti*.

Like other twentieth-century innovators such as Stravinsky, Schoenberg and Bartók, Tchérepnin went through a phase in which he pushed the limits of modernism. After the *Twelve Preludes for Cello and Piano*, Op. 38 (1925–26), the score that codified his nine-step scale (C, D flat, E flat, E, F, G, A flat, A, B, C), Tchérepnin produced such tough-minded, complex works as *Message* for piano, Op. 39a, his *Symphony No. 1*, Op. 42 and the *Piano Quintet*, Op. 44. Tchérepnin's last piece in this mode was ***Piano Concerto No. 3***, Op. 48, premiered on 5th February 1933 at the Salle Pleyel in Paris, with the composer as soloist and Pierre Monteux conducting the Orchestre Symphonique de Paris. The concerto suffered a frigid reception from the audience, and after another unsuccessful performance the composer dropped the piece from his repertory. Surely, however, this remarkable score – a *tour de force* of sustained kinetic and intellectual energy – deserves to be heard. The piano writing, much concerned with the intricate interplay of voices, reveals Tchérepnin's mature manner in its spare textures, and wide spacings between the hands (particularly striking in the first movement's second theme).

The *Third Concerto* is cast in two movements. In a programme note, Tchérepnin wrote:

It was written in 1931–32 in spare moments during wide-ranging travels that brought the composer from Boston to Cairo and Jerusalem, and veritably took him throughout ancient Europe. As a result, the composer, without literal portraiture at any moment, conceived the first movement of the concerto in close association with the idea of travel. This is symbolized above all by the first theme, three bars in length, initially introduced by the two solo bassoons: a theme inspired by a song heard in Nubia [N.B. Tchérepnin heard this sung by Egyptian boatmen on the Nile]. Then comes the entry – first port of call – of the piano, which presents capricious rhythmic stresses in opposition to the *legato* of the bassoons. The travel theme will be twice reprised, more or less modified, until the time comes for a second theme – second port of call – of expressive character. This is entrusted to the piano, which is soon joined by the

solo flute. The development then conveys the vicissitudes of travel. The coda, highly developed, recalls and churns up the elements of the exposition at a faster tempo.

The second movement is a fugue in which the composer employs scholastic procedures, adapted to his own harmonic sense: themes inverted 'crabwise' and other subtleties. The four themes are exposed two by two: the first pair by the piano solo, the second by the strings over a rhythmic foundation provided by the piano. Their character is 'Interpunctal': that is to say that their lines are entwined in a manner that leaves no empty spaces in the rhythmic web.



The opening theme of *Piano Concerto No.3*

Theremin endows the fugue with dramatic variety and shape, introducing an episode where percussion is prominent after the midpoint, and concluding with a noble coda in which the main theme waxes grandiose at half tempo.

Finding only a limited audience for his Russian-language first opera, *Ol-Ol* (1924–25), Tcherepnin wrote his next opera, *The Wedding of Sobeide*, Op. 45 (1928–30), to a German-language play by Hugo von Hofmannsthal. He finished the opera on 7th January 1930. The last music to be composed was a second-act dance sequence. Tcherepnin included the dances in *Festmusik*, Op. 45a, a suite from the opera published in 1931 with a dedication to the conductor Serge Koussevitzky.

Festmusik was intended to interest theatres in the *The Wedding of Sobeide*, but by the time the suite was premièred – in Berlin in January 1933, conducted by Paul Scheinpflug – the opera had already been scheduled for staging. Unveiled two months later at the Vienna Volksoper, it drew sparse audiences and received only

three performances. After a revival that spring during Vienna's Festival Weeks, *Sobeide* disappeared from the Volksoper permanently. *Festmusik*, by contrast, continued to be heard occasionally.

The suite is cast in four sections, entitled *Overture*, *Entrance*, *Dance* and *Finale*. Tcherpnin wrote: 'The first movement... is the overture of the opera and depicts Sobeide's wedding feast. The three other movements comprise a ballet scene... consisting of a dance by a malicious dwarf (*Entrance*), a dance by the men (*Dance*), and a dance of the maidens later joined by the rest of the ensemble (*Finale*).'

After the exuberant *Overture*, the *Entrance* provides a tableau of arresting grotesquerie, highlighted by timpani solos and eccentric wind figurations. The subsequent two sections, respectively in 5/8 and 12/8 metres, are lively and exotic, the former uniting Armenian melodic modes with the rhythm of a Georgian dance (the *lecuri*), the latter presenting percussion polyrhythms against an evocation of a Turkish reed instrument, the *zurna*.

In 1949, Tcherpnin joined the music faculty of DePaul University in Chicago, where he would remain until 1964. During his previous decade in Paris, his composing career had focused on ballet, but in America he proceeded to establish himself as a symphonic composer. In 1951, he finally orchestrated his *Symphony No. 2* (drafted in 1947) and that July he composed the ***Symphonic March***, Op. 80, première on 20th July 1951 in Chicago, with the Grant Park Orchestra conducted by Nikolai Malko. In this lively populist work Tcherpnin maintains freshness through colourful orchestration and provocative rhythmic asymmetries, notably toward the close, where patterns of 5/4 and 3/2 rhythms are superimposed over the four-square march metre. In a programme note, Tcherpnin wrote:

The basis of this composition is the rhythm of a march, that goes on in the percussion practically without interruption. Over this rhythm, ensembles and soli of different instruments alternate. One can look in many different ways on a parade of passing soldiers: the children will enjoy walking along and imagining

themselves soldiers, some [observers] will enjoy the display of strength and discipline, some will feel proud, some will feel sorry. And there will be different feelings in the minds of the marching soldiers... Whatever they or the spectators might feel or think, they all will be united by the rhythm of the march.

© **Benjamin Folkman 2007**

Benjamin Folkman is president of the Tcherepnin Society

Noriko Ogawa was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition and has since achieved considerable renown in Europe, America and in her native Japan, where she is a national celebrity.

Her engagements include recitals at Birmingham Symphony Hall, Bridgewater Hall (Piano 2006), City of London Festival, recitals in the USA, Japan, Kenya and Singapore and concerts with the BBC Scottish Symphony Orchestra, Stavanger Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Aalborg Symphony Orchestra, BBC Philharmonic Orchestra and the Tokyo Symphony Orchestra. In January 2007 Ogawa made her début with the Minnesota Orchestra under Osmo Vänskä in three concerts that were met with great critical acclaim.

Noriko Ogawa is also in demand as a juror, regularly adjudicating the piano final and grand final of the BBC Young Musician of the Year competition. She also served as a jury member for the Honens International Piano Competition in Calgary in 2006.

Noriko Ogawa has been appointed as one of the advisors for a new concert hall in her home town in Japan, the MUZA Kawasaki Symphony Hall. She has also been awarded the Okura Prize for her outstanding contribution to music in Japan. She records exclusively for BIS, including an acclaimed series of the complete solo works for piano by Debussy.

For further information, please visit www.norikoogawa.com.

A leading Asian orchestra gaining recognition around the world, the **Singapore Symphony Orchestra** (SSO) aims to enrich the local cultural scene, serving as a bridge between the musical traditions of Asia and the West, and providing artistic inspiration, entertainment and education. A full-time professional orchestra with 96 members, the SSO makes its performing home at the Esplanade Concert Hall, and also performs regularly at the Victoria Concert Hall and at other venues. Giving more than 50 symphonic concerts a year, its repertoire encompasses the all-time favourites and orchestral masterpieces as well as cutting-edge premières. Local musicians and composers feature prominently in the concert season. Since its inception in 1979, the SSO has toured America, China and Hong Kong as well as Europe. Maestro Lan Shui assumed the position of music director in 1997 and has raised the orchestra's profile and level of excellence, and strengthened its commitment to the performance of new Asian compositions. The orchestra's recordings of Alexander Tchaikovsky's symphonies – the first complete cycle ever recorded – have won great acclaim. The SSO has also recorded the music of Chen Yi, Zhou Long, Bright Sheng and Richard Yardumian under an exclusive recording contract with the BIS label. Artists heard on SSO recordings include Evelyn Glennie, Chou-Liang Lin, Noriko Ogawa, Christian Lindberg and Martin Fröst.

Lan Shui joined the Singapore Symphony Orchestra as music director in 1997. During his tenure the orchestra has made several successful tours as well as a number of recordings for BIS. Lan Shui is passionate about premiering and commissioning works by Asian and Singaporean composers. Born in China, Lan Shui made his professional conducting in Beijing in 1986 and was later appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. In 1992 he was invited by David Zinman to the Baltimore Symphony Orchestra as affiliate conductor. Shui was also associate conductor to Neeme Järvi at the Detroit Symphony Orchestra and assisted Kurt Masur at the New York Philharmonic Orchestra. Recent engagements include

performances with the Bamberg Symphony Orchestra, the Danish National Symphony Orchestra/DR, the Royal Danish Orchestra, l'Orchestre national des Pays de la Loire and the Berne Symphony Orchestra. Lan Shui is also the principal guest conductor of the Aalborg Symphony Orchestra. Lan Shui has made a number of recordings for BIS, including music by Arnold, Hindemith and Fernström with the Malmö Symphony Orchestra. Notable releases with the Singapore Symphony Orchestra include the complete symphonies of Alexander Tchaikovsky. He is the recipient of several international awards from, among others, the Beijing Arts Festival, the New York Tchaikovsky Society, the 37th Besançon Conductors Competition and Boston University.



Alexander Tscherepnins sechs Klavierkonzerte weisen eine erheblich größere Mannigfaltigkeit auf als die Konzerte anderer bedeutender Komponisten, die zugleich namhafte Pianisten waren. In Mozarts Konzerten beispielsweise (aber auch in jenen von Beethoven, Rachmaninow und Prokofjew) bleiben sowohl die Beziehung von Klavier und Orchester als auch der Klaviersatz in jedem Konzert mehr oder weniger gleich. Nicht so bei Tscherepnin. Während die *Konzerte Nr. 1, 4 und 5* das romantische Ideal des heroischen Pianisten widerspiegeln, der mit seiner Virtuosität das Orchester überbietet, scheuen die *Konzerte Nr. 2 und 3* (und in gewisser Hinsicht auch *Nr. 5*) solche Zurschaustellung geradezu und zeigen das Klavier vielmehr als kammermusikalischen Partner der anderen Instrumente. Während die „heroischen“ Konzerte mithin die Technik oder die Manier eines großen Virtuosen verlangen, liegen die Anforderungen der „partnerschaftlichen“ Konzerte im Bereich der Möglichkeiten eines durchschnittlich erfahrenen Konzertpianisten.

Andere Veränderungen verdanken sich der komplexen stilistischen Entwicklung, die Tscherepnin im Laufe eines halben Jahrhunderts durchlief. Im *Konzert Nr. 1* begann er als autodidaktischer Komponist und aufstrebender Virtuose, reifte dann zu einem Neoklassizisten heran (*Nr. 2*), wagte sich an die komplexe Moderne (*Nr. 3*), unterzog sich einer folkloristischen Heilbehandlung (*Nr. 4*) und gelangte in den *Konzerten Nr. 5 und 6* zu einer meisterlichen Synthese. Während das *Sechste Konzert* für die renommierte Virtuosin Margit Weber komponiert wurde, waren seine ersten fünf Konzerte ursprünglich für den eigenen Gebrauch gedacht. Doch nur *Nr. 1, 2 und 5* gelangten in sein aktives Repertoire, und das *Erste Konzert* hielt sich dort nur bis Mitte der Dreißiger Jahre. Auch wenn die Konzerte auf dieser CD lediglich die späte romantische und die intellektuell-moderne Phase repräsentieren, zeugen die Orchesterstücke von dem angehenden „Folkloristen“ in der „eurasischen“ *Festmusik* und den gereiften Meister, der sich mit seinem *Symphonischen Marsch* auf liebenswürdige Weise an die amerikanischen Hörerinnen und Hörer richtet.

Tscherepnin, 1899 in St. Petersburg geboren und dort aufgewachsen, war neunzehn Jahre alt, als die revolutionären Unruhen seine Familie zur Übersiedlung in das georgische Tiflis (heute Tbilisi) veranlaßten. Zu jener Zeit hatte Alexander bereits manche der kleinen Klavierstücke komponiert, die ihn bekannt machen sollten, darunter einige der *Bagatellen* op. 5. Obgleich er noch nicht unbedingt als „fertiger“ Pianist gelten konnte, machte er sich mit Auftritten im Kaukasus einen Namen. Dort auch komponierte er sein **Konzert Nr. 1** F-Dur op. 12 (1918/19). Von den herben, modernen Klavierwerken, die er unter dem Einfluß Prokofjews vorgelegt hatte, ist in dem der späromantischen Tradition verpflichteten *Ersten Konzert* nichts zu spüren: „Ein typisches Sturm-und-Drang-Werk“, schrieb der Komponist, „mit allem Kunstfertigkeiten konventioneller Pianistik – Oktaven, Akkorde, ‚Pathos‘ und Brillanz“. Doch die Sorge um einen möglichst pianistischen Stil „behinderte meine klare, intuitive Herangehensweise und führte zur Suche nach Klangeffekten“; darüber hinaus bewirkte der traditionalistische Ansatz eine Form, „die von größeren Ausmaßen und gleichzeitig weniger natürlich war, als es ein Verfolg der ursprünglichen Idee gewesen wäre“. Gleichwohl erwies sich die „Übergangsperiode“ des *Ersten Konzerts* als „nützlich, denn ich lernte, mich nicht allein auf den Instinkt zu verlassen, sondern zu denken.“

Es gibt keinen Beleg dafür, daß Tscherepnin das Werk während seiner Zeit in Georgien aufgeführt hätte. Als die erste überlieferte Aufführung stattfand – 1923 in Monte Carlo, mit dem Komponisten am Klavier und seinem Vater, dem Komponisten Nikolai Tscherepnin, auf dem Dirigentenpult – lebte Alexander bereits zwei Jahre in Paris. Wie erwähnt, führte Tscherepnin das *Konzert Nr. 1* häufig auf, und er war eher irritiert, daß viele Hörer und Pianistenkollegen dieses uncharakteristische Werk – das mal an Glasunow, mal an den frühen Sibelius erinnert – seinen moderneren und persönlicheren Werken vorzogen.

In einem Werkkommentar zu seinem *Konzert Nr. 1* schrieb Tscherepnin:

Das Werk basiert auf einfachen Gedanken, die mit jugendlichem Überschwang zum Ausdruck kommen. In der Großform ist das Konzert ein Sonatenallegro, dessen Teile ohne Pause ineinander übergehen. Es beginnt mit einem Orchestertutti, an dessen Ende das Paukensolo den Einsatz des Klaviers vorbereitet. Hauptthema, Nebenthema und Schlußgruppe werden knapp vorgestellt. Die Durchführung, die mit einem Fugato beginnt, enthält verschiedene Episoden: einen Dialog zwischen Klavier und Orchester, einen langsamen Abschnitt von lyrischem Charakter, die Kadenz und ein *Allegro* zwischen Klavier und Orchester, einen langsamen lyrischen Abschnitt, eine weitere Kadenz und ein *Allegro giocoso* von pastoralem Charakter. Ein beschleunigter Teil führt schließlich zur Reprise, bis das Konzert mit einer Coda endet, in der das Hauptthema zugleich mit dem anfänglichen Orchestertutti erklingt.

Wie andere Neuerer des 20. Jahrhunderts – Strawinsky, Schönberg und Bartók – durchlief Tscherepnin eine Phase, in der er die Grenzen der Moderne auszudehnen trachtete. Nach den *Zwölf Präludien* für Cello und Klavier op. 38 (1925/26), mit denen er seine neunstufige Skala festschrieb (C, Des, Es, E, F, G, As, A, H, C), komponierte Tscherepnin so kompromißlose, komplexe Werke wie *Botschaft* für Klavier op. 39a, seine *Symphonie Nr. 1* op. 42 und das *Klavierquintett* op. 44. Tscherepnins letztes Werk dieser Art war das ***Klavierkonzert Nr. 3*** op. 48, das am 5. Februar 1933 in der Salle Pleyel in Paris mit dem Komponisten als Solist und dem Orchestre Symphonique de Paris unter Leitung von Pierre Monteux uraufgeführt wurde. Das Konzert wurde vom Publikum kühl aufgenommen; nach einer weiteren erfolglosen Aufführung strich der Komponist das Werk aus seinem Repertoire. Sicherlich aber hat diese bemerkenswerte Komposition – eine *tour de force* an kinetischer und intellektueller Energie – verdient, gehört zu werden. Der Klaviersatz, dem es sehr um das intrikate Ineinander der Stimmen zu tun ist, zeigt Tscherepnins reifen Stil in den kargen Texturen und den weiten Räumen zwischen den Händen (insbesondere im zweiten Thema des ersten Satzes).

Über das zweisätzige *Dritte Konzert* schrieb Tscherepnin in einem Werkkommentar:

Es entstand 1931/32 in freien Momenten während ausgedehnter Reisen, die den Komponisten von Boston nach Kairo und Jerusalem sowie durch das alte Europa führten. Infolgedessen konzipierte der Komponist den ersten Satz des Konzerts in engem Bezug auf die Idee des Reisens. Dies wird vor allem durch das erste, dreitaktige Thema symbolisiert, das von den beiden Solofagotten vorgestellt wird: ein Thema, das von einem in Nubia gehörten Lied inspiriert ist [N.B. Tscherepnin hatte es von ägyptischen Schiffern auf dem Nil gehört]. Es folgt der Einsatz – ein erster Anlaufhafen – des Klaviers, das dem Legato der Fagotte launische rhythmische Akzente gegenüberstellt. Das ReisetHEMA erscheint in zwei mal mehr, mal weniger modifizierten Reprise, bevor die Zeit für ein zweites Thema – der zweite Hafen – von expressivem Charakter gekommen ist. Es ist dem Klavier anvertraut, dem sich bald die Solo-Flöte hinzugesellt. Die Durchführung veranschaulicht die Wechselfälle des Reisens. Die dicht gearbeitete Coda erinnert an die Elemente der Exposition, um sie in schnellerem Tempo aufzuwirbeln.

Der zweite Satz ist eine Fuge, in der der Komponist schulgemäße Verfahren anwendet und seinem harmonischen Klangdenken anpaßt: Themen erscheinen in KREBSGESTALT, was nur ein von vielen Subtilitäten ist. Die vier Themen werden in Zweierpaaren vorgestellt – das erste Paar vom Solo-Klavier, das zweite von den Streichern über einem rhythmischen Klavierfundament. Ihrem Wesen nach sind sie „interpunktuell“, d.h. die Linien sind solcherart verschränkt, daß keine Lücken im rhythmischen Gewebe bleiben.



Anfangsthema des *Klavierkonzerts Nr. 3*

Die Fuge ist von spannender Vielseitigkeit und Gestalt; Tscherepnin führt eine Episode ein, die in der zweiten Hälfte vom Schlagwerk bestimmt wird, und schließt mit einer prächtigen Coda, in der das Hauptthema durch halbes Tempo grandioso verbreitert wird.

Nachdem seine russischsprachige erste Oper *Ol-Ol* (1924/25) kein großes Publikum gefunden hatte, komponierte Tscherepnin seine nächste Oper, *Die Hochzeit der Sobeide* op. 45 (1928/30) nach einem deutschsprachigen Schauspiel von Hugo von Hofmannsthal. Am 7. Januar 1930 beendete Tscherepnin das Werk; letzter Beitrag war eine Folge von Tänzen für den zweiten Akt. Tscherepnin nahm diese Tänze in die *Festmusik* op. 45a auf, eine 1931 veröffentlichte Konzertsuite, die dem Dirigenten Serge Kussewitzky gewidmet ist.

Die *Festmusik* sollte die Theater auf *Die Hochzeit der Sobeide* aufmerksam machen, doch zu der Zeit, als die Suite uraufgeführt wurde – im Januar 1933 in Berlin unter Leitung von Paul Scheinpflug – stand die Oper bereits auf dem Spielplan der Wiener Volksoper. Zwei Monate später fand dort die Premiere statt, doch die Oper zog nur wenig Publikum an und wurde nur dreimal gegeben. Nach einer Wiederaufnahme im Frühjahr bei den Wiener Festwochen verschwand *Sobeide* ganz aus dem Spielplan. Die *Festmusik* hingegen wurde weiterhin verschiedentlich aufgeführt.

Die Suite besteht aus vier Sätzen mit den Überschriften *Ouverture*, *Einzug*, *Tanz* und *Finale*. „Der erste Satz, *Ouverture*“, schrieb der Komponist, „ist die Ouverture der Oper und schildert das Hochzeitsfest der Sobeide. Die drei anderen Sätze sind einer Tanzszene [aus dem 2. Akt der Oper entnommen,] und zwar: ein Tanz eines boshaften Zwerges (*Einzug*), ein Männer-Tanz (*Tanz*), Tanz der Mädchen, von einem Ensemble gefolgt (*Finale*).“

Nach der überschwenglichen *Ouverture* ist der *Einzug* eine fesselnde Groteske, die gekrönt wird von Paukensoli und exzentrischen Bläserfigurationen. Die anderen beiden Teile (5/8- bzw. 12/8-Takt) sind lebhaft und exotisch. Ersterer verbindet

armenische Melodietypen mit dem Rhythmus eines georgischen Tanzes (dem *lecuri*), letzterer stellt polyrhythmisches Schlagwerk gegen den Klang eines türkischen Oboeninstruments, der *zurna*.

1949 wurde Tscherepnin an die Musikalische Fakultät des DePaul University in Chicago berufen, der er bis 1964 angehören sollte. Im Jahrzehnt zuvor hatte sich sein kompositorischer Schwerpunkt auf das Ballett gerichtet, doch in Amerika fuhr er fort, sich als symphonischer Komponist zu etablieren. 1951 schließlich orchestrierte er seine 1947 konzipierte *Symphonie Nr. 2*, und im Juli desselben Jahres komponierte er den ***Symphonischen Marsch*** op. 80, der am 20. Juli 1950 vom Grant Park Orchestra unter Leitung von Nikolai Malko in Chicago uraufgeführt wurde. In diesem lebhaften, volkstümlichen Werk sorgt Tscherepnin durch farbenreiche Instrumentierung und provokante rhythmische Asymmetrien für anhaltende Frische – insbesondere gegen Ende, wenn 5/4- und 3/2-Takte den vierkantigen Marschrhythmus überlagern. In einem Werkkommentar schrieb Tscherepnin:

Grundlage dieser Komposition ist ein Marschrhythmus, den das Schlagwerk praktisch ununterbrochen spielt. Über diesem Rhythmus wechseln Ensembles und Soli verschiedener Instrumente einander ab. Man kann eine Militärparade auf viele verschiedene Arten wahrnehmen: Kinder werden ihren Spaß daran haben, nebenherzulaufen und Soldaten zu spielen, einige [Zuschauer] werden sich an der Zurschaustellung von Stärke und Disziplin erfreuen, manche werden Stolz verspüren, andere Mitleid. Und die vorbeimarschierenden Soldaten werden ebenfalls unterschiedliche Empfindungen hegen ... Doch was immer sie fühlen oder denken mögen: Sie alle eint der Marschrhythmus.

© **Benjamin Folkman 2007**

Benjamin Folkman ist Präsident der Tscherepnin Society

Seit **Noriko Ogawa** 1987 beim Internationalen Klavierwettbewerb in Leeds den Dritten Preis gewann, hat sie sich einen geachteten Namen in Europa und Amerika gemacht; in ihrer japanischen Heimat ist sie eine Berühmtheit

Sie spielt Rezitale in der Birmingham Symphony Hall, der Bridgewater Hall (Piano 2006), dem City of London Festival, in den USA, Japan, Kenia und Singapur sowie Konzerte mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Stavanger Symphony Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Aalborg Symphony Orchestra, dem BBC Philharmonic Orchestra und dem Tokyo Symphony Orchestra. Im Januar 2007 gab Noriko Ogawa mit drei von der Kritik gefeierten Konzerten ihr Debüt beim Minnesota Orchestra unter Osmo Vänskä.

Noriko Ogawa ist zudem eine gefragte Jurorin, die regelmäßig das Klavier-Finale und das Große Finale des BBC Young Musician of the Year-Wettbewerb mitentscheidet. Außerdem war sie Jurymitglied bei der Honens International Piano Competition 2006 in Calgary. Noriko Ogawa wurde zu einer der Beraterinnen für einen neuen Konzertsaal in ihrer Heimatstadt – die MUZA Kawasaki Symphony Hall – ernannt. Für ihre herausragenden Verdienste um das japanische Musikleben hat sie den Okura-Preis erhalten. Sie nimmt exklusiv für BIS auf, u.a. eine Reihe sämtlicher Klaviersolowerke von Debussy, deren erste drei Folgen in der ganzen Welt mit großem Lob bedacht wurden und ihren Ruf als Debussy-Expertin gefestigt haben: „In jedem Takt dieser neuen Deutungen erweist sich Ogawa als eine überaus elegante und ungemein sensible Interpretin“ (*Gramophone*).

Weitere Informationen finden Sie auf www.norikoogawa.com

Das **Singapore Symphony Orchestra** (SSO), eines der führenden, international anerkannten Orchester Asiens, hat sich zum Ziel gesetzt, das heimische Kulturleben zu bereichern, indem es als eine Brücke zwischen den Musiktraditionen Asiens und des Westens fungiert und künstlerische Inspiration, Unterhaltung und musikalische Erziehung anbietet. Das Berufsorchester mit 96 festen Musikern hat seinen

Sitz in der Esplanade Concert Hall, tritt aber auch in der Victoria Concert Hall und anderen Konzertsälen auf. In seinen mehr als 50 Symphoniekonzerten pro Jahr erklingen Lieblings- und Meisterwerke der Orchesterliteratur neben hochaktuellen Uraufführungen; Musiker und Komponisten sind ein wichtiger Bestandteil der Konzertsaison. Tourneen haben das 1979 gegründete Orchester nach Amerika, China, Hongkong und Europa geführt. Maestro Lan Shui, 1997 zum Musikalischen Leiter ernannt, hat Lan Shui das Niveau des Orchesters weiter angehoben und sich für die Aufführung neuer asiatischer Kompositionen eingesetzt. Die Aufnahme der Symphonien von Alexander Tscherepnin – die erste Gesamteinspielung überhaupt – hat großen Beifall erhalten. Exklusiv für das Label BIS hat das SSO Werke von Chen Yi, Zhou Long, Bright Sheng und Richard Yardumian eingespielt. Zu den Künstlern, mit denen es dabei zusammengearbeitet hat, gehören Evelyn Glennie, Cho-Liang Lin, Noriko Ogawa, Christian Lindberg und Martin Fröst.

Lan Shui wurde 1997 Musikalischer Leiter des Singapore Symphony Orchestra. Während seiner Amtszeit hat das Orchester etliche erfolgreiche Tourneen unternommen und eine zahlreiche Aufnahmen für BIS gemacht. Mit Begeisterung vergibt er Kompositionsaufträge und leitet Uraufführungen von Komponisten aus Asien und Singapur. Der gebürtige Chinese gab sein Debüt als Berufsdirigent 1986 in Peking und wurde bald darauf zum Dirigenten des Beijing Symphony Orchestra ernannt. 1992 wurde er von David Zinman als Assistent zum Baltimore Symphony Orchestra eingeladen. Außerdem assistierte er Neeme Järvi beim Detroit Symphony Orchestra und Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra. Zu seinen Verpflichtungen in jüngerer Zeit gehören Auftritte mit den Bamberger Symphonikern, dem Danish National Symphony Orchestra/DR, dem Royal Danish Orchestra, dem Orchestre National des Pays de la Loire und dem Berner Symphonie-Orchester. Daneben ist Lan Shui Ständiger Gastdirigent des Aalborg Symphony Orchestra. Er hat zahlreiche CDs für BIS aufgenommen, darunter Musik von

Arnold, Hindemith und Fernström mit dem Malmö Symphony Orchestra. Unter den Einspielungen mit dem SSO ist insbesondere die Gesamteinspielung der Symphonien von Alexander Tscherepnin hervorzuheben. Lan Shui hat mehrere internationale Preise erhalten, u.a. vom Beijing Arts Festival, der New York Tscherepnin Society, der 37th Besançon Conductors Competition in Frankreich und der Boston University.

Les six concertos pour piano d'**Alexander Tcherepnine** font preuve de beaucoup plus de diversité que ceux de n'importe quel autre compositeur-pianiste d'importance. Dans les concertos de Mozart par exemple (ou dans ceux de Beethoven, Rachmaninov et Prokofiev), la relation entre le piano et l'orchestre ainsi que le style de l'écriture pianistique demeurent pratiquement les mêmes d'une œuvre à l'autre. Alors que les premier, quatrième et sixième concertos de Tcherepnine reflètent l'idéal romantique du pianiste héroïque venant à bout de l'orchestre à force de virtuosité, ses autres concertos – les second, troisième et, dans une certaine mesure, cinquième – évitent pratiquement toute exhibition et placent le piano dans une relation de musique de chambre avec les autres instruments. Ainsi, alors que les concertos « héroïques » réclament la technique ou l'attitude d'un virtuose de premier rang, les concertos dits « associatifs » sont à la portée de n'importe quel professionnel compétent.

D'autres exemples de la diversité que l'on retrouve dans ces concertos proviennent de la complexe évolution stylistique de Tcherepnine étalée sur une cinquantaine d'années. Après des débuts de compositeur autodidacte et d'aspirant virtuose dans le premier concerto, Tcherepnine est passé au néo-classicisme dans le second, s'est aventuré sur le terrain des complexités modernistes (troisième), a entrepris une cure folklorique (quatrième) et a réalisé une synthèse magistrale dans les cinquième et sixième, ce dernier ayant été composé pour la virtuose réputée, Margit Weber. Ses cinq premiers concertos ont été composés pour son usage personnel mais en fait, seuls les premier, second et cinquième firent partie de son répertoire. De plus, le premier n'y figura que jusqu'au milieu des années 1930. Bien que les concertos de cet enregistrement ne représentent que la période du romantique tardif et de l'intellectuel moderniste, les pièces pour orchestre révèlent un folkloriste en devenir avec la *Festmusik* « eurasienne » et le maître dans toute sa maturité, s'adressant génialement au public américain dans sa *Marche symphonique*.

Né et ayant grandi à Saint-Petersbourg en 1899, Tcherepnine était âgé de dix-

neuf ans lorsque les privations causées par la Révolution poussèrent sa famille à s'installer à Tiflis (aujourd'hui, Tbilissi) en Géorgie. Alexander avait alors déjà composé certaines des œuvres courtes pour piano qui devaient plus tard lui apporter la renommée, incluant certaines des *Bagatelles* opus 5. Même s'il n'était pas encore un pianiste accompli, il entreprit une carrière d'interprète dans le Caucase. C'est là qu'il composa le *premier Concerto*, en fa majeur, opus 12 (1918-19). Bien que Tcherepnine avait déjà composé des œuvres pour piano âprement modernes, un écho du style de Prokofiev, le *premier Concerto* ne présente aucun de ces nouveaux traits et fut conçu dans la tradition du romantisme tardif : « une pièce typiquement *Sturm und Drang*, avec tous les artifices de la technique conventionnelle du piano – octaves, accords, « pathos » et brillance » devait-il écrire. Pour reprendre ses termes, les préoccupations avec la technique « ont handicapé mon approche intuitive claire et résultèrent en une quête d'effets sonores ». De plus, le fait de travailler sur une échelle traditionnelle produisit « une forme à la perspective plus large mais, en même temps, moins naturelle en ce qui concerne l'idée originale ». Cependant, la « phase transitoire » du *premier Concerto* « s'avéra utile pour moi car elle me fit réfléchir et me poussa à ne pas me fier qu'à mon instinct. »

Aucun indice ne permet de croire que Tcherepnine ait présenté cette œuvre en concert durant son séjour en Géorgie. Au moment de la première interprétation publique connue, en 1923 à Monte Carlo avec le compositeur au piano et un orchestre dirigé par son père Nikolai Tcherepnine, également compositeur, Alexander vivait alors à Paris depuis deux ans. Comme nous l'avons mentionné plus haut, Tcherepnine interpréta souvent son *premier Concerto*, plutôt étonné que le public et ses collègues pianistes préféraient cette œuvre quelque peu impersonnelle, rappelant tantôt Glazounov, tantôt le jeune Sibelius, à ses œuvres plus modernes et plus personnelles.

Dans des notes de programme au sujet du *premier Concerto*, Tcherepnine écrivit :

C'est une œuvre faite d'idées simples, exprimées avec l'exagération de la jeunesse. Dans ses grandes lignes, le concerto se présente dans la forme d'un *allegro* de sonate et est joué sans interruption. Il débute par un *tutti* de l'orchestre à la fin duquel les timbales présentent l'entrée du piano. Le thème principal, le thème secondaire et la conclusion sont brièvement exposés. Le développement, qui commence par un *fugato*, présente divers épisodes : un dialogue entre le piano et l'orchestre, un mouvement lent de caractère lyrique, la cadence et l'*allegro* entre le piano et l'orchestre, un autre mouvement lent au caractère lyrique, une autre cadence puis un *allegro giocoso* au caractère pastoral. Finalement, un mouvement accéléré mène à la récapitulation et le concerto se termine par une coda où le thème principal apparaît simultanément avec le *tutti* orchestral initial.

Comme d'autres innovateurs du vingtième siècle tels Stravinsky, Schoenberg et Bartók, Tcherepnine a traversé une période pendant laquelle il poussa les limites du modernisme. Après les *Douze Préludes* pour violoncelle et piano, opus 38 (1925-26), une œuvre qui codifia sa gamme à neuf degrés (do, ré bémol, mi bémol, mi, fa, sol, la bémol, la, si) connue désormais sous son nom, Tcherepnine a composé des œuvres plus coriaces et complexes comme *Message* pour piano, opus 39a, sa *première Symphonie*, opus 42 et le *Quintette avec piano*, opus 44. La dernière œuvre de Tcherepnine dans ce style fut son *troisième Concerto pour piano*, opus 48, créé le 5 février 1933 à la Salle Pleyel à Paris, avec Pierre Monteux au pupitre de l'Orchestre symphonique de Paris et lui-même au piano. Le concerto fut froidement accueilli par le public et après une autre interprétation infructueuse, le compositeur le retira de son répertoire. Il est évident que cette remarquable composition – un tour de force de kinésie soutenue et d'énergie intellectuelle – mérite d'être entendue. L'écriture pour piano, qui se soucie d'un étroit entrelacement des voix, révèle le style mature de Tcherepnine avec ses textures transparentes, et son espacement entre les mains (particulièrement frappant dans le second thème du premier mouvement).

Le *troisième Concerto* est en deux mouvements. Dans une note de programme, Tcherepnine écrit :

Il a été composé en 1931-1932 pendant les loisirs de tournées lointaines, qui promènèrent l'auteur de Boston au Caire et à Jérusalem, et lui firent parcourir en tous sens la vieille Europe. Si bien que l'auteur, sans faire à aucun moment œuvre descriptive, a conçu le premier mouvement du concerto en association étroite avec l'idée de voyage. Elle est symbolisée surtout par le premier thème, de trois mesures, exposé à découvert par les deux bassons soli, thème qui s'inspire d'un air entendu en Nubie. [note de l'auteur : Tcherepnine aurait entendu ce thème chanté par des bateliers égyptiens sur le Nil] Entre ensuite – première escale – le piano, qui oppose au *legato* des bassons de capricieuses découpures rythmiques. A deux reprises le thème du voyage réapparaîtra, plus ou moins modifié, jusqu'au moment où se fait jour un deuxième thème – deuxième escale – de caractère expressif, confié au piano, bientôt rejoint par la flûte solo. Le développement exprime ensuite les vicissitudes du voyage. La coda, très développée, reprend et brasse dans un mouvement plus vif les éléments de l'exposition.

Le deuxième mouvement est une fugue dans laquelle l'auteur utilise, en les adaptant à son esprit harmonique, des procédés académiques : thèmes exposés « en écrevisse » et autres subtilités. Les quatre thèmes sont exposés deux à deux : les premiers par le piano solo, les autres par les cordes, sur un fond rythmique joué par le piano. Ils offrent la particularité d'être « intrapuntiques » pour reprendre l'expression du compositeur, c'est-à-dire que leurs lignes sont enchevêtrées à un tel point qu'aucun espace ne subsiste dans la trame rythmique.



Thème initial du *troisième Concerto pour piano*

Tcherepnine confère à la fugue une variété et allure dramatique. Il introduit un épisode dans lequel les percussions sont à l'avant-plan après le point central et conclut avec une noble coda dans laquelle le thème principal gagne en grandeur en ralentissant de moitié.

Après n'avoir trouvé qu'un auditoire réduit pour son premier opéra en langue russe, *Ol-Ol* (1924-25), Tcherepnine composa son second opéra, *Le mariage de Sobeide* opus 45, à partir d'une pièce en allemand d'Hugo von Hofmannsthal. Il le termina le 7 janvier 1930. La dernière partie de l'œuvre qu'il composa fut la suite de danses du second acte. Tcherepnine inclut les danses dans *Festmusik*, opus 45a, une suite extraite de l'opéra publiée en 1931 et dédiée au compositeur Serge Koussevitzky.

Le but de *Festmusik* était d'attirer l'attention des théâtres sur *Le mariage de Sobeide* mais au moment de la création de la suite – en janvier 1933 à Berlin sous la direction de Paul Schienpflug – une présentation de l'opéra avait déjà été prévue. Créée deux mois plus tard au Volksoper de Vienne, l'œuvre n'attira qu'un public restreint et ne fut présenté que trois fois. Après une reprise au printemps dans le cadre du Festival de Vienne, *Sobeide* disparut complètement de la programmation du Volksoper. En revanche, *Festmusik*, continua d'être présenté occasionnellement. La suite est en quatre parties respectivement intitulées *Ouverture*, *Entrée*, *Danse* et *Finale*. Tcherepnine écrit : « Le premier mouvement (...) est l'ouverture de l'opéra et évoque les festivités autour du mariage de Sobeide. Les trois autres mouvements comprennent la scène du ballet (...) faite d'une danse par un nain malicieux (*Entrée*), une danse des hommes (*Danse*) et une danse des jeunes filles auxquelles se joignent plus tard le reste de l'ensemble (*Finale*). »

Après une *Ouverture* exubérante, l'*Entrée* présente un tableau d'une saisissante grotesquerie, souligné par les timbales et par des motifs excentriques aux vents. Les deux autres mouvements, respectivement à 5/8 et à 12/8, sont vifs et exotiques alors que le premier combine des modes mélodiques arméniens au rythme d'une

danse géorgienne (la *lecuri*) et le second, des percussions polyrythmiques qu'il oppose à l'évocation du *zurna*, un instrument à anche turc.

En 1949, Tcherepnine se joignit à la faculté de musique de l'Université DePaul à Chicago où il demeura jusqu'en 1964. Alors qu'il vivait à Paris au cours de la décennie précédente, son œuvre s'était concentrée sur le ballet. Une fois aux Etats-Unis, il parvint à s'établir en tant que compositeur de symphonies. En 1951, il orchestra finalement sa *seconde Symphonie* (esquissée en 1947) et en juillet de cette même année, il composa la ***Marche symphonique*** opus 80, créée le 20 juillet 1951 à Chicago avec le Grant Park Orchestra sous la direction de Nikolai Malko. Dans cette œuvre vive et populaire, Tcherepnine parvient à maintenir la fraîcheur par une orchestration colorée et des asymétries rythmiques surprenantes, notamment vers la fin alors que des motifs en 5/4 et en 3/2 se superposent sur le rythme de marche à quatre temps. Dans la note de programme, Tcherepnine écrit :

La base de cette composition est le rythme de marche qui est maintenu aux percussions pratiquement sans interruption. Sur ce rythme, des ensembles et des solos joués par différents instruments alternent. On peut voir de différentes manières la parade de soldats défilant devant nous : les enfants s'amuseront à marcher de concert et s'imagineront eux-mêmes soldats, des [passants] goûteront l'exhibition de force et de discipline, d'autres ressentiront de la fierté, alors que d'autres seront désolés. Les soldats défilant au pas passeront par diverses sensations. (...) Peu importe ce qu'eux ou les spectateurs ressentiront ou penseront, tous seront réunis par le rythme de la marche.

© **Benjamin Folkman 2007**

Benjamin Folkman est le président de la Société Tcherepnine

Noriko Ogawa remporte le troisième prix au Concours international de piano de Leeds en 1987 et a depuis acquis une grande renommée en Europe, en Amérique du Nord et dans son Japon natal où elle devient une célébrité nationale.

Elle se produit au Symphony Hall de Birmingham, au Bridgewater Hall de Manchester, au Festival de la ville de Londres et donne des récitals aux États-Unis, au Japon, au Kenya et à Singapour ainsi que des concerts avec le BBC Scottish Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de Stavanger en Norvège, le BBC National Orchestra des Pays de Galles, l'Orchestre symphonique d'Aalborg au Danemark, le BBC Philharmonic Orchestra et l'Orchestre symphonique de Tokyo. En janvier 2007, elle fait ses débuts avec le Minnesota Orchestra sous la direction d'Osmo Vänskä avec trois concerts qui ont été salués par la critique.

Noriko Ogawa est également un membre de jury recherché et est régulièrement juge lors de la finale de piano de la Compétition de jeune musicien de l'année à la BBC. Elle a également été membre du jury pour le Concours international de piano Honens de Calgary au Canada. Noriko Ogawa a été nommée conseillère à la nouvelle salle de concert de sa ville natale au Japon, le MUZA Kawasaki Symphony Hall. Elle remporte enfin le Prix Okura pour sa contribution exceptionnelle à la musique au Japon. En 2008, elle avait un contrat d'exclusivité avec BIS et travaillait sur une intégrale de l'œuvre pour piano de Claude Debussy.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.norikoogawa.com.

L'Orchestre symphonique de Singapour (SSO), l'un des meilleurs orchestres d'Asie, vise à enrichir la scène culturelle locale, à servir de pont entre les traditions musicales de l'Asie et de l'Occident et à fournir une inspiration artistique, à divertir et à éduquer. Orchestre professionnel à temps plein comptant quatre-vingt-seize membres, le SSO a élu domicile à l'Esplanade Concert Hall mais il se produit également au Victoria Concert Hall et dans d'autres grandes salles. L'orchestre donne plus de cinquante concerts par saison et son répertoire comprend aussi bien les

pièces favorites du public que les chefs-d'œuvre orchestraux et assure plusieurs créations. Des instrumentistes et des compositeurs locaux sont mis en vedette durant la saison. Depuis sa fondation en 1979, le SSO a joué en Amérique, en Chine et à Hong Kong ainsi qu'en Europe. Le chef Lan Shui occupe le poste de directeur artistique depuis 1997 et a contribué tant à la réputation de l'orchestre qu'au relèvement de son niveau et a également renforcé son engagement envers la nouvelle musique asiatique. Les enregistrements de l'orchestre consacrés aux symphonies d'Alexander Tcherepnine (la première intégrale jamais réalisée) ont été reçus avec les plus grands éloges. Le SSO enregistre également la musique de Chen Yi, Zhou Long, Bright Sheng et Richard Yardumian pour BIS avec lequel il a un contrat exclusif. Parmi les artistes qui ont participé à des enregistrements de l'orchestre figurent Evelyn Glennie, Cho-Liang Lin, Noriko Ogawa, Christian Lindberg et Martin Fröst.

Lan Shui devient directeur artistique de l'Orchestre symphonique de Singapour en 1997. Depuis son engagement, l'orchestre effectue plusieurs tournées couronnées de succès ainsi que plusieurs enregistrements pour BIS. Lan Shui est passionné lorsqu'il s'agit de créations et de commandes d'œuvres nouvelles de compositeurs asiatiques et de Singapour. Né en Chine, il fait ses débuts professionnels de chef à Beijing en 1986 et est ensuite nommé chef de l'Orchestre symphonique de Beijing. En 1992, il est invité par David Zinman à l'Orchestre symphonique de Baltimore pour un poste de chef associé. Shui est également chef associé de Neeme Järvi à l'Orchestre symphonique de Détroit et de Kurt Masur à l'Orchestre philharmonique de New York. Il se produit avec l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Orchestre symphonique national danois/DR, l'Orchestre royal danois, l'Orchestre national des Pays de la Loire et l'Orchestre symphonique de Berne. Lan Shui est également principal chef invité de l'Orchestre symphonique d'Aalborg. Il réalise plusieurs enregistrements pour BIS, notamment des œuvres d'Arnold, Hindemith et

Fernström avec l'Orchestre symphonique de Malmö. Parmi les enregistrements avec l'Orchestre symphonique de Singapour, mentionnons l'intégrale des symphonies d'Alexander Tcherepnine. Il remporte de nombreuses distinctions internationales notamment celles du festival de Beijing, de la Société Tcherepnine de New York et de l'Université de Boston en plus d'avoir été lauréat du 37^e Concours de direction de Besançon.

OTHER MUSIC BY ALEXANDER TCHEREPNIN ON BIS
Noriko Ogawa · Singapore Symphony Orchestra · Lan Shui



SYMPHONIES NOS 3 & 4 · PIANO CONCERTO NO. 6 BIS-CD-1018
‘Fantastic music, performances, and recording! Another major winner.’ *Classics Today.com*
„Im Klavierkonzert jongliert Noriko Ogawa sehr souverän mit den filigranen
Tupfern und der rhythmischen Urgewalt ihres Parts.“ *Fono Forum*

SYMPHONIES NOS 1 & 2 · PIANO CONCERTO NO. 5 BIS-CD-1017

PIANO CONCERTOS NOS 2 & 4 · SYMPHONIC PRAYER · MAGNA MATER BIS-CD-1247

INSTRUMENTARIUM
Grand piano: Steinway D

This recording has received the generous support of the Tcherepnin Society (www.tcherepnin.com).

DDD

RECORDING DATA

Recorded in January 2002 (*Concertos*) and November 2002 (*Festmusik, Symphonic March*) at the Victoria Concert Hall, Singapore
Piano technician: Choy Mun Hoi

Recording producers: Robert Suff (*Concertos*); Thore Brinkmann (*Festmusik, Symphonic March*)

Sound engineer: Jens Braun (*Concertos*); Uli Schneider (*Festmusik, Symphonic March*)

Digital editing: Nora Brandenburg, Bastian Schick

Recording equipment: Neumann microphones; Studer D 19 MIC AD microphone preamp and 20bit A/D converter; Yamaha
02R digital mixer; GENEX GX8000 MOD recorder; Sennheiser HD 600 series headphones (*Concertos*); Neumann micro-
phones; StageteC Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Yamaha 02R digital mixer;
GENEX GX8500 MOD Recorder; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones (*Festmusik, Symphonic March*)

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Benjamin Folkman 2007

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph: the composer while visiting Egypt in 1931, at the time of the composition of *Piano Concerto No. 3*.

By courtesy of the Tcherepnin Society

Back cover photograph of Noriko Ogawa: © Satoru Mitsuta

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

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any
external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS CDs 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-1317 © & ® 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



NORIKO OGAWA

BIS-CD-1317