



CD-746 DIGITAL



YUKIE NAGAI
and
DAG ACHATZ

play two-piano
arrangements of
Russian music

SCRIABIN

Le Poème de l'extase

RACHMANINOV

Fantasy 'The Rock'

GLAZUNOV

Symphony No. 6

GLAZUNOV, Alexandr (1865-1936) (trans. Sergei Rachmaninov)

Symphony No. 6 in C minor, Op. 58 (1897) (*Belyayev*) **39'21**

- | | | |
|-----------|---|-------|
| [1] | I. <i>Adagio</i> | 11'38 |
| [2] | II. Tema con variazioni | 11'22 |
| <hr/> | | |
| [INDEX 1] | <i>Andante</i> | 1'04 |
| [INDEX 2] | Variation I. <i>Più mosso. Allegro moderato</i> | 1'16 |
| [INDEX 3] | Variation II. <i>Allegretto</i> | 1'09 |
| [INDEX 4] | Variation III. <i>Allegro</i> | 0'54 |
| [INDEX 5] | Variation IV. <i>Andante mistico</i> | 1'19 |
| [INDEX 6] | Variation V. <i>Notturmo</i> | 1'39 |
| [INDEX 7] | Variation VI. <i>Allegro moderato</i> | 1'29 |
| [INDEX 8] | Variation VII. <i>Finale. Moderato maestoso</i> | 2'29 |
| <hr/> | | |
| [3] | III. <i>Intermezzo. Allegretto</i> | 4'52 |
| [4] | IV. <i>Finale. Andante maestoso</i> | 11'09 |

RACHMANINOV, Sergei (1873-1943) (trans. Sergei Rachmaninov)

[5] **Fantasy 'The Rock', Op. 7** (1893) (*Forberg*) **13'26**

SCRIABIN, Alexandr (1872-1915) (trans. Leon Conus)

[6] **Le Poème de l'extase, Op. 54** (1907) (*State Publisher 'Muzyka'*) **21'54**

Dag Achatz, piano I [1]-[4]; [6]; piano II [5]

Yukie Nagai, piano II [1]-[4]; [6]; piano I [5]

It has been widely believed that orchestral works are diminished by their transcription for performance as piano duets. However, depending on the way a work is approached, it can become a beautiful piece for piano; proof of this is found on this recording.

Because **Alexandr Scriabin's** *Poème de l'extase* is best known for the tone colour of its large orchestra, including two harps and organ, it might seem impossible to imagine a piano transcription of the work. However, Scriabin's conceptualization tended essentially to be piano-like, which makes this work much better suited to the piano than Glazunov's *Sixth Symphony*. *Poème de l'extase* was completed in 1907, and was premièred in New York in the same year. The orchestral score and the transcription for two pianos were published in 1908 by Belyayev. In 1905, Scriabin wrote an entire programme poem entitled 'Poema ekstasa'; this text formed the base for both his *Fifth Sonata* and *Poème de l'extase*. In the end, he removed it from the score, but the essence remains written into the beginning of the *Fifth Sonata*.

Poème de l'extase was written after Scriabin's mystical style was fully developed, and is in expanded sonata form, making use of these 'mystic chords'. This style, just as in all of his later piano works, comprises fragmented short passages, sprinklings of trills and tremolos in a variety of ranges, and complicated combined rhythms. Like Rachmaninov, whose piano compositions make up a relatively large portion of his total works, Scriabin's base for musical conceptualization and expression was the piano. The short passages found in the orchestral score, with their clever exchanges between combinations of instruments, are translated into complicated piano arpeggios, and despite the fact that the individual character of the sound of each instrument cannot be preserved, the fascination of the original composition is not lost; rather a brilliant new pianistic charm is acquired.

It is of some interest to note that Scriabin himself refused to make piano transcriptions of his orchestral works; nor was he interested in those produced by Leon Conus. But this specific Conus transcription, exhibiting intricacy and skill as well as the full-bodied effect of a two-piano work, is particularly demonstrative of the sound which is characteristic of Scriabin's later works. The two piano parts

are absolutely equivalent; expositions by the first player appear in recapitulation in the second piano part.

Because in his early period Scriabin only composed a single *Fantasy for two pianos*, it may fairly be said that the transcription on this recording is a discovery of a new sonata for two pianos in his late style, which occupied a unique position in the history of piano music.

Sergei Rachmaninov's *Fantasy for orchestra (The Rock)*, Op. 7, was composed during the summer of 1893 and is based on a story by Anton Chekhov; the title and a verse quotation in the score derive from a poem by Mikhail Lermontov. In the middle of September of that year, Rachmaninov introduced *The Rock* to Tchaikovsky at the home of Sergei Taneyev; the composer had gathered there to hear Leon Conus's new arrangement for four hands of Tchaikovsky's latest symphony, which had not yet been given the name of *Pathétique*. This was performed by Conus and Taneyev, and among the guests was the composer Mikhail Ippolitov-Ivanov, who recorded his impressions of the evening in the following words: 'Because of the many halts to correct detail or because of the cavilling of Tchaikovsky, who for some reason was especially nervous that evening, the symphony made no impression on us, and Tchaikovsky was as gloomy as a storm cloud. That evening I made the acquaintance of Rachmaninov, who had graduated from the Moscow Conservatory a year before my arrival in Moscow. He acquainted us with his newly-completed symphonic poem *The Rock*. The poem pleased all of us very much, especially Tchaikovsky, who was enthusiastic over its colourfulness. The performance of *The Rock* and our discussion of it must have affected Tchaikovsky, for his former expansive mood returned to him.'

This work satisfied Tchaikovsky indeed, and he wished to conduct it in St. Petersburg that winter season; sadly, his death rendered this impossible. The version on this recording, arranged for four hands by Rachmaninov himself, was published together with the orchestral score in 1894, although it is unclear whether the piano version preceded the arrangement for full orchestra or vice versa. It is, however, possible that Rachmaninov performed this version of the piece with one of Taneyev's visitors that evening in 1893. The themes of this work are characteristic of Rachmaninov, who was essentially a composer for piano, and

these are sufficiently well-crafted for it to be possible that the work was originally intended for piano. Its overall mood is strongly oriental, and it builds to so great a climax that it is impossible to imagine the sound being produced by a single piano. Numerous tremolos in various ranges create a uniquely-coloured, rich sound, and rather than some themes happening to suit the range of the piano, it sounds very much as if the themes were chosen specifically for their suitability to the instrument.

On the evening of 15th March 1897 at the Hall of the Nobility in St. Petersburg, the world première of two symphonies took place. These were **Alexandr Glazunov's *Sixth Symphony*** and Sergei Rachmaninov's *First*, and both symphonies were conducted by Glazunov himself. At this time Glazunov was enjoying overwhelming success, with his *Fifth Symphony* and the ballet *Raymonda* easily the most popular works by contemporary composers; by comparison, Rachmaninov's symphony was a complete failure. As a result, Rachmaninov developed a profound neurosis, from which he did not recover until 1900, when treatments by the neurologist Dr. Nikolai Dahl enabled him to produce his *Second Piano Concerto*. There are many opinions as to the cause of this failure, but the most fundamental of these is that Glazunov and Rachmaninov had very different approaches to music. These included the optimism of the major key versus the pessimism of the minor, the use of counterpoint versus harmonic composition, and scoring for orchestra versus piano.

The connection between Glazunov and Rachmaninov did not end with this performance, however; Rachmaninov later made transcriptions of both works for his own main instrument, the piano. Because of the severe pains he was experiencing in his back, legs and arms due to neurasthenia, Rachmaninov had retired on his doctor's orders to the relative quiet of Ignatovo, and here he transcribed Glazunov's symphony. This was on a commission from Belyayev's publishing house, which published the work in 1897, and for his transcription Rachmaninov received a fee of 200 roubles. In a letter to M. Slonov that year, dated 4th November, Glazunov wrote, 'I have not yet had time to write and thank Rachmaninov for doing the arrangement', which leads to the belief that Glazunov himself must have thought highly of the transcription.

Although it might seem impossible to transcribe the compositional style of Glazunov's completely orchestral work, Rachmaninov's approach succeeds admirably. The latter's attempt to recreate the orchestral sound using only the piano was highly successful. The transcription is surprisingly sparing of notes, which is illustrative of Rachmaninov's skilful transcription technique. While remaining essentially faithful to the original, it uses sparse figures for a more pianistic effect in a number of places. In most piano transcriptions of orchestral works, such as Conus's version of *Poème de l'extase*, the original instrumental combination which played each section is notated in the score. In this transcription, however, only the brass instruments are so indicated, and this is to indicate that these notes should be strongly emphasized.

As a piano duet, this work is not only valued for its enjoyableness as a performance piece, but also as an advance for the medium itself. The hands of the pianists often cross and, in the fourth variation of the second movement, the second player ascends to an unusually high register. In order to avoid one of the major obstacles of four-hand performing — when one player attempts to use a key not yet released by the other and which consequently produces no sound — Rachmaninov was very careful in his notation of the lengths of individual notes. This is indicative of his thoroughness throughout the transcription.

Composed in 1896 and dedicated to Felix Blumenfeld, Glazunov's *Sixth Symphony* consists of four movements, and although it makes free use of extremely high-level composition technique, the music itself remains charmingly accessible. The first movement is in sonatina form; the second is a theme and seven variations; the third is an intermezzo, and the final movement is a festive finale in 3/2. The second and third movements in particular are reminiscent of Glazunov's ballet music. The original version of this transcription was not reprinted, and the manuscript was lost during the Leipzig air raids in the Second World War, when the premises of Belyayev's publishing house were burnt out. This recording makes use of a copy located in the Lenin Library of Moscow.

© **Harunori Matsunaga 1995**

Dag Achatz was born in Stockholm of a Swedish mother and a Viennese father, both musicians. He won the first prize in the Maria Canals competition in Barcelona and was a top prizewinner in the Bavarian Radio Competition in Munich. He has played in over 20 countries, in important centres such as London, New York, Paris, Vienna, Berlin and Moscow. Recently he has been invited to major festivals such as Montreux, Munich, Aix-en-Provence and Savonlinna in Finland. His recordings of his own piano transcriptions of Stravinsky's *Rite of Spring*, the *Firebird Suite* and Bernstein's *Symphonic Dances from 'West Side Story'* have received superlative reviews from the international press. Leonard Bernstein himself was so impressed that he asked Achatz to transcribe and record a piano version of his ballet *Fancy Free* (BIS-CD-352). Dag Achatz lives in Switzerland and teaches in Geneva. He appears on 14 other BIS records.

Yukie Nagai was born in Tokyo and started playing the piano at the age of six. She studied at the National Academy of Music and Fine Arts in her home town, where she was awarded the Master of Music degree in 1973. She completed her studies with Hans Leygraf at the Salzburg Mozarteum and with Wilhelm Kempff in Positano. In 1977 she won the Geneva International Piano Competition with a special prize for the best Debussy interpretation. Since then she has appeared in many countries as a recitalist, with orchestra (e.g. with the London Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Suisse Romande Orchestra under conductors such as Vernon Handley, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Okko Kamu, Jun'ichi Hirokami) and in chamber music. She has made many radio and television recordings in Europe and Japan, and records regularly for BIS.

Man ist allgemein der Meinung, daß Orchesterwerke durch die Transkription für zwei Klaviere an Größe verlieren. Es kommt aber darauf an, wie das Werk dabei behandelt wird; es kann in der Tat ein schönes Klavierstück werden, wovon die vorliegende Aufnahme zeugt.

Aleksandr Skrjabins *Poème de l'extase* ist vor allem aufgrund der Klangfarbe des großen Orchesters mit zwei Harfen und Orgel bekannt, und es scheint unmöglich, sich eine Klavierfassung des Werkes vorzustellen. Skrjabins Werkanlage neigte aber dazu, dem Wesen nach pianistisch zu sein, wodurch dieses Werk viel besser für das Klavier paßt als Glasunows *sechste Symphonie*. Das *Poème de l'extase* wurde 1907 vollendet, und die Uraufführung fand im selben Jahr in New York statt. Die Orchesterpartitur und die Fassung für zwei Klaviere erschienen 1908 bei Beljajew. 1903 hatte Skrjabin ein Gedicht mit dem Titel „Poema ekstasa“ geschrieben, dessen Text die Grundlage für sowohl seine *fünfte Sonate* als auch das *Poème de l'extase* bildete. Später entfernte er das Gedicht aus der Orchesterpartitur, aber ein Großteil ist am Anfang der *fünften Sonate* geblieben.

Le Poème de l'extase wurde geschrieben, nachdem Skrjabins mystischer Stil voll entwickelt war, und das in erweiterter Sonatenform geschriebene Werk macht Gebrauch von den „mystischen Akkorden“. Wie in all seinen späteren Klavierwerken bietet der Stil fragmentierte kleine Passagen, übersät von Trillern und Tremoli in den verschiedensten Registern, und komplizierte, kombinierte Rhythmen. Wie Rachmaninow, dessen Klavierkompositionen ein relativ großer Teil seines Gesamtschaffens ausmachen, hatte auch Skrjabin das Klavier als Grundlage für seine musikalische Begriffsbildung und für den Ausdruck. Die kurzen Passagen in der Partitur mit geschickten Übergängen zwischen verschiedenen Instrumentengruppen werden in komplizierte Klavierarpeggien übersetzt, und obwohl der individuelle Klangcharakter eines jeden Instrumentes nicht erhalten bleiben kann, geht die Faszination der Originalkomposition nicht verloren; eher entsteht ein herrlicher, neuer pianistischer Reiz.

Interessant ist, daß Skrjabin es ablehnte, selbst Klaviertranskriptionen seiner Orchesterwerke anzufertigen; er interessierte sich auch nicht für jene, die von Lew Konjus gemacht wurden. Gerade die vorliegende Transkription von Konjus

zeigt aber besonders deutlich den für Skrjabins spätere Werke charakteristischen Klang; sie ist kompliziert, zeugt von großem Geschick und legt das volltönige Volumen eines Werkes für zwei Klaviere an den Tag. Die beiden Klavierparts sind vollkommen gleichwertig; Expositionen beim ersten Spieler erscheinen als Reprisen in der zweiten Klavierstimme.

Da Skrjabin in seiner Frühperiode nur eine einzige *Fantasie für zwei Klaviere* komponierte, kann man ruhig die vorliegende Transkription als Entdeckung einer neuen Sonate für zwei Klaviere in seinem Spätstil bezeichnen, der in der Geschichte der Klaviermusik an einzigartiger Stelle stand.

Sergej Rachmaninows *Fantasie für Orchester (Der Fels)* op. 7 wurde im Sommer 1893 nach einer Erzählung Anton Tschechows komponiert; der Titel und ein Versatz in der Partitur wurden einem Gedicht von Michail Lermontow entnommen. Mitte September jenes Jahres spielte Rachmaninow den *Fels* Tschajkowskij vor, als sich einige Komponisten im Hause Sergej Tanejews versammelt hatten, um dort Lew Konjus' neues, vierhändiges Arrangement der neuesten Symphonie von Tschajkowskij anzuhören, die noch nicht den Namen *Pathétique* bekommen hatte. Sie wurde von Konjus und Tanejew gespielt, und unter den Gästen war der bekannte Komponist Michail Ippolitow-Iwanow, der seine Eindrücke des Abends wie folgt schilderte: „Wegen der vielen Unterbrechungen um Details zu korrigieren, oder wegen Beanstandungen seitens Tschajkowskij, der aus irgendeinem Grunde an jenem Abend besonders nervös war, machte die Symphonie keinen Eindruck auf uns, und Tschajkowskij war finster wie eine Gewitterwolke. An jenem Abend lernte ich Rachmaninow kennen, der das Moskauer Konservatorium absolviert hatte ein Jahr bevor ich dorthin kam. Er machte uns mit seiner gerade vollendeten symphonischen Dichtung *Der Fels* bekannt. Sie gefiel uns allen sehr gut, besonders Tschajkowskij, der von ihrem Farbenreichtum begeistert war. Die Aufführung des *Fels* und unsere Diskussion darüber müssen Tschajkowskij beeinflußt haben, denn seine frühere, mitteiltsame Laune kehrte zurück.“

Mit diesem Werk war Tschajkowskij sehr zufrieden, und er wollte es während der Wintersaison in St. Petersburg dirigieren, was tragischerweise von seinem Tod verhindert wurde. Die Fassung auf dieser CD wurde von Rachmaninow

selbst für vier Hände gesetzt und erschien zusammen mit der Orchesterpartitur 1894, wobei es ungeklärt ist, ob die Klavierfassung vor der Version für Orchester entstand oder umgekehrt. Es ist allerdings möglich, daß Rachmaninow an jenem Abend 1893 diese Fassung des Stücks zusammen mit einem der Besucher Tanejews spielte. Die Themen dieses Werkes sind charakteristisch für Rachmaninow, der in der Hauptsache ein Klavierkomponist war, und sie sind handwerklich so gut, daß es möglich wäre, daß das Werk ursprünglich für Klavier gedacht war. Seine allgemeine Stimmung ist stark orientalisch, und es baut einen so großen Höhepunkt auf, daß man sich unmöglich den Klang als von einem Soloklavier kommend vorstellen kann. Zahlreiche Tremoli in verschiedenen Registern erzeugen einen einzigartig gefärbten, satten Klang, und es klingt nicht, als ob einige Themen durch Zufall für den Umfang des Klaviers passen, sondern eher als ob die Themen gerade deswegen gewählt wurden, weil sie dem Instrument angepaßt sind.

Am Abend des 15. März 1897 fanden die Uraufführungen zweier Symphonien im Saale des Adels in St. Petersburg statt. Es waren die *sechste Symphonie* von **Aleksandr Glasunow** und die *erste* von Sergej Rachmaninow, und beide Symphonien wurden von Glasunow dirigiert. Dieser konnte damals überwältigende Erfolge verzeichnen, und seine *fünfte Symphonie* und das Ballett *Raymonda* waren gut und gerne die beliebtesten Werke eines zeitgenössischen Komponisten, während als Vergleich Rachmaninows Symphonie ein völliger Mißerfolg war. Als Ergebnis wurde Rachmaninow das Opfer einer tiefen Neurose, von der er sich erst 1900 erholen konnte, als eine Behandlung des Neurologen Dr. Nikolaj Dahl es ihm ermöglichte, sein *zweites Klavierkonzert* zu schreiben. Es gibt viele Ansichten über den Grund dieses Mißerfolges, aber der wichtigste dürfte sein, daß Glasunow und Rachmaninow grundverschiedene Einstellungen zur Musik hatten, etwa den Optimismus der Durtonart als Gegensatz zum Pessimismus des Moll, die Verwendung von Kontrapunkt als Gegensatz zur harmonischen Komposition, und Orchesterpartituren als Gegensatz zum Klavier.

Die Verbindung zwischen Glasunow und Rachmaninow endete aber nicht mit jenem Konzert, und später machte Rachmaninow Transkriptionen beider Werke für sein eigenes Hauptinstrument, das Klavier. Er litt an schweren, durch

Neurasthenie verursachten Schmerzen im Rücken, in den Beinen und Armen, und auf Anraten seines Arztes hatte sich Rachmaninow in die relative Ruhe von Ignatowo zurückgezogen, wo er Glasunows Symphonie transkribierte. Dies geschah im Auftrage des Verlages Beljajew, wo das Werk 1897 erschien, und für die Transkription erhielt Rachmaninow ein Honorar von 200 Rubeln. In einem Brief an M. Slonow vom 4. November desselben Jahres schrieb Glasunow: „Ich hatte noch nicht Zeit, um zu schreiben und Rachmaninow für das Arrangement zu danken“, woraus wir schließen können, daß Glasunow selbst eine hohe Meinung von der Transkription gehabt haben muß.

Obwohl man es für unmöglich halten würde, den Kompositionsstil von Glasunows völlig orchestralem Werk zu transkribieren, gelang es Rachmaninow auf bewundernswerte Weise. Sein Versuch, den Orchesterklang auf dem Klavier nachzubilden, war sehr erfolgreich. Die geschickte Transkriptionstechnik ist auch daran zu sehen, daß eine erstaunliche Sparsamkeit mit den Noten herrscht. In der Hauptsache bleibt die Transkription dem Original treu, aber stellenweise werden gewisse Figuren verwendet, um einen pianistischeren Effekt zu erzielen. In den meisten Klaviertranskriptionen von Orchesterwerken, wie etwa das *Poème de l'extase* von Konjus, werden die ursprünglichen Instrumentkombinationen eines jeden Abschnittes in den Noten angegeben. In dieser Transkription werden aber nur die Blechbläser angegeben, dies um zu unterstreichen, daß diese Töne stark hervorgehoben werden sollen.

Als Klavierduo wird dieses Werk nicht nur deswegen geschätzt, weil es angenehm zu spielen ist, sondern auch weil es als Fortschritt der Gattung gesehen werden kann. Die Hände der Pianisten kreuzen sich häufig, und in der vierten Variation des zweiten Satzes begibt sich der zweite Spieler in ein ungewöhnlich hohes Register. Um eines der größeren Hindernisse des Vierhändigspiels zu vermeiden — daß ein Spieler versucht, eine Taste zu benutzen, die noch nicht vom anderen losgelassen wurde und infolgedessen keinen Ton hervorbringt — war Rachmaninow bei der Notation der Länge der einzelnen Töne peinlichst genau. Das ganze Werk hindurch ist dies für seine Sorgfalt typisch.

Glasunows 1896 komponierte, Feliks Blumenfeld gewidmete *sechste Symphonie* besteht aus vier Sätzen, und obwohl sie von einer extrem fortgeschrittenen

Kompositionstechnik freizügig Gebrauch macht, bleibt die Musik auf anmutige Weise zugänglich. Der erste Satz ist in Sonatinenform, der zweite Thema und sieben Variationen, der dritte ein Intermezzo, und der letzte ein festliches Finale in 3/2. Besonders die beiden Mittelsätze erinnern an Glasunows Ballettmusik. Die Originalfassung dieser Transkription wurde nicht nochmals gedruckt, und das Manuskript wurde bei den Fliegerangriffen auf Leipzig im zweiten Weltkrieg zerstört, als die Lokale des Beljajew-Verlages ausbrannten. Bei dieser Aufnahme wurde ein Exemplar aus der Leninbibliothek in Moskau verwendet.

© **Harunori Matsunaga 1995**

Dag Achatz wurde in Stockholm als Sohn einer schwedischen Mutter und eines Wiener Vaters geboren, die Musiker waren. Er war erster Preisträger beim Wettbewerb Maria Canals in Barcelona und Laureat beim Wettbewerb des Bayerischen Rundfunks in München. Dag Achatz gab in über zwanzig Ländern Konzerte, darunter in bedeutenden Städten wie London, Paris, Berlin, New York und Moskau. Kürzlich wurde er zum Montreux Festival, zum Münchner Klaviersommer, nach Aix-en-Provence und zum Savonlinna-Festival in Finnland eingeladen. Seine Transkriptionen für Klavier vom *Frühlingsopfer*, der *Feuervogelsuite* von Strawinsky (BIS-CD-188) und den *Symphonischen Tänzen aus der West Side Story* von Leonard Bernstein erschienen auf Platten, welche von der internationalen Presse sehr lobend hervorgehoben wurden. Der Meister war so beeindruckt, daß er Dag Achatz vorschlug, auch sein Ballett *Fancy Free* (BIS-CD-352) für eine Plattenaufnahme zu übertragen. Dag Achatz lebt in der Schweiz und unterrichtet in Genf. Er erscheint auf 14 weiteren BIS-Platten.

Yukie Nagai wurde in Tokio geboren und begann im Alter von sechs Jahren, Klavier zu spielen. Ihre musikalische Ausbildung erhielt sie an der Staatlichen Hochschule ihrer Heimatstadt, wo sie 1973 den „Master of Music Degree“ erlangte. Danach vervollständigte sie ihr Studium bei Hans Leygraf am Mozarteum in Salzburg sowie bei Wilhelm Kempff in Positano. 1977 war sie die Gewinnerin des Internationalen Wettbewerbs in Genf, und außerdem wurde ihr der Sonderpreis für die beste Debussy-Interpretation zugesprochen. Seither trat sie mit großem Erfolg auf in Klavierabenden, als Solistin mit Orchester (u.a. London Philhar-

monic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Schwedisches Rundfunk-Symphonieorchester, l'Orchestre de la Suisse romande usw. unter Dirigenten wie z.B. Vernon Handley, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Okko Kamu und Jun'ichi Hirokami) und in Kammermusikkonzerte wie auch in Rundfunk und Fernsehen in verschiedenen europäischen Ländern und Japan. Yukie Nagai hat außerdem bei BIS zahlreiche CDs eingespielt.

O n croit généralement que les œuvres orchestrales sont diminuées si elles sont transcrites pour deux pianos. Selon la façon cependant dont l'œuvre est retravaillée, elle peut devenir une magnifique pièce pour le piano; on en a une preuve sur cet enregistrement.

Parce que le *Poème de l'extase* d'**Alexandre Scriabine** est le mieux connu pour la couleur tonale de son grand orchestre incluant deux harpes et orgue, il pourrait sembler impossible d'imaginer une transcription de l'œuvre pour piano. Or la conceptualisation de Scriabine avait tendance à être essentiellement pianistique, ce qui rend l'œuvre beaucoup plus appropriée au piano que la *sixième symphonie* de Glazounov. *Poème de l'extase* fut achevé en 1907 et créé à New York la même année. La partition orchestrale et la transcription pour deux pianos furent publiées en 1908 par Belaïeff. En 1905, Scriabine écrivit tout un poème à programme intitulé "Poema ekstaza"; ce texte forme la base de sa *cinquième sonate* et du *Poème de l'extase*. A la fin, il le retira de la partition mais l'essentiel resta écrit au début de la *cinquième sonate*.

Ecrit après que le style mystique de Scriabine eut acquis sa maturité, *Poème de l'extase* est en forme de sonate élargie faisant usage de ces "accords mystiques". Ce style, comme dans toutes ses œuvres ultérieures pour le piano, renferme de courts passages fragmentés, une garniture de trilles et de trémolos dans une variété de registres et une alliance de rythmes compliqués. Comme pour Rachmaninov dont les compositions pour piano occupent une place relativement importante dans son œuvre, le piano formait la base de la conceptualisation musicale et de l'expression de Scriabine. Avec leurs habiles échanges entre des combinaisons d'instruments, les brefs passages trouvés dans la partition orchestrale sont traduits en arpèges compliqués au piano et, malgré le fait que le caractère individuel du son de chaque instrument ne puisse pas être retenu, la fascination de la composition originale n'est pas perdue; c'est plutôt un nouveau charme pianistique brillant qui est acquis.

Il est du plus grand intérêt de noter que Scriabine refusa lui-même de faire des transcriptions pour piano de ses œuvres orchestrales; il ne s'intéressait pas non plus à celles de Léon Conus. Mais cette transcription spécifique de Conus, déployant de la complexité et de l'habileté en plus de l'effet robuste d'une œuvre

pour deux pianos, est particulièrement démonstrative du son caractéristique des compositions ultérieures de Scriabine. Les parties des deux pianos sont absolument équivalentes; les expositions du premier pianiste apparaissent en réexposition chez le second.

Parce que Scriabine ne composa qu'une seule *Fantaisie pour deux pianos* dans sa première période, on peut dire justement que la transcription sur cet enregistrement est la découverte d'une nouvelle sonate pour deux pianos dans son style tardif qui occupe une position unique dans l'histoire de la musique pour piano.

La *Fantaisie pour orchestre (La falaise)* op. 7 de **Serge Rachmaninov** fut composée au cours de l'été de 1893 sur une nouvelle d'Anton Chekhov; le titre et la citation d'un vers proviennent d'un poème de Mikhaïl Lermontov. Au milieu de septembre de cette année-là, Rachmaninov montra *La falaise* à Tchaïkovski chez Serge Taneïev; les compositeurs s'y étaient rassemblés pour entendre le nouvel arrangement pour quatre mains, par Léon Conus, de la dernière symphonie de Tchaïkovski, celle qui n'avait pas encore reçu le titre de *Pathétique*. Elle fut exécutée par Conus et Taneïev; parmi les invités se trouvait le compositeur Mikhaïl Ippolitov-Ivanov qui se rappela ainsi de l'impression laissée par la soirée: "A cause des nombreuses interruptions dues à des corrections de détails ou à l'ergotage de Tchaïkovski qui, pour une raison quelconque, était particulièrement nerveux ce soir-là, la symphonie ne fit aucune impression sur nous et Tchaïkovski était aussi sombre qu'un nuage d'orage. J'ai fait la connaissance ce soir-là de Rachmaninov qui avait obtenu son diplôme au conservatoire de Moscou un an avant mon arrivée à Moscou. Il nous fit part de son poème symphonique nouvellement terminé, *La falaise*. Le poème plut beaucoup à tout le monde, surtout à Tchaïkovski qui s'enthousiasma devant la richesse de son coloris. L'exécution de *La falaise* et notre discussion sur l'œuvre durent affecter Tchaïkovski qui retrouva son effusion."

Cette œuvre plut vraiment à Tchaïkovski et il voulut la diriger à Saint-Pétersbourg au cours de la saison de cet hiver-là; son décès contrecarra malheureusement ses plans.

Arrangée pour quatre mains par Rachmaninov lui-même, la version rendue sur ce disque fut publiée avec la partition orchestrale en 1894 quoiqu'il soit

incertain si la version pour piano précéda l'arrangement pour grand orchestre ou vice versa. Il est toutefois possible que Rachmaninov ait exécuté cette version de la pièce avec l'un des visiteurs de Taneïev en cette soirée de 1893. Les thèmes de l'œuvre sont caractéristiques de Rachmaninov qui était essentiellement un compositeur pour piano et ils sont suffisamment bien composés pour permettre l'hypothèse que l'œuvre ait été originalement destinée au piano. En général, son atmosphère est fortement orientale et l'apogée qui est préparée est si monumentale qu'il est impossible d'en imaginer le son comme produit par un seul piano. De nombreux trémolos dans des registres divers créent une sonorité riche à la couleur unique et, les thèmes, plutôt que de sonner comme s'ils étaient appropriés au piano par l'effet d'un hasard, semblent vraiment avoir été choisis particulièrement pour leur pertinence à l'instrument.

La création de deux symphonies eut lieu le soir du 15 mars 1897 à la Salle de la Noblesse à Saint-Petersbourg. Il s'agissait de la **sixième symphonie** d'**Alexandre Glazounov** et de la première de Serge Rachmaninov et les deux symphonies furent dirigées par Glazounov en personne. Glazounov jouissait alors d'un succès retentissant grâce à sa *cinquième symphonie* et au ballet *Raymonda*, les œuvres les plus populaires des compositeurs contemporains de l'époque; en comparaison, la symphonie de Rachmaninov fut un échec complet. Il s'ensuivit que Rachmaninov développa une névrose profonde de laquelle il ne se remit qu'en 1900 quand les traitements du neurologue, le docteur Nicolai Dahl, lui permirent de composer son *second concerto pour piano*. On a émis beaucoup d'opinions quant à la raison de cet échec mais la plus fondamentale est que Glazounov et Rachmaninov avaient des approches très différentes de la musique, dont par exemple l'optimisme de la tonalité majeure versus le pessimisme de la mineure, l'emploi du contrepoint versus la composition harmonique, et l'instrumentation pour orchestre versus le piano.

Le lien entre Glazounov et Rachmaninov ne se rompit pourtant pas avec ce concert; Rachmaninov fit plus tard des transcriptions des deux œuvres pour son propre instrument: le piano. A cause de sévères douleurs au dos, aux jambes et aux bras dues à la neurasthénie, Rachmaninov s'était retiré, sur l'ordre de son médecin, dans le calme relatif d'Ignatovo et c'est là qu'il transcrivit la symphonie

de Glazounov. Il en avait reçu la commande des Editions Belaïeff qui la firent imprimer en 1897 et, pour sa transcription, Rachmaninov reçut la somme de 200 roubles. Dans une lettre à M. Slonov datée du 4 novembre de cette année-là, Glazounov écrivit: "Je n'ai pas encore eu le temps d'écrire et de remercier Rachmaninov d'avoir fait l'arrangement", ce qui porte à croire que Glazounov lui-même était plus que satisfait de la transcription.

Quoiqu'il semble impossible de transcrire le style de composition de l'œuvre orchestrale en entier de Glazounov, l'approche de Rachmaninov réussit admirablement. L'essai de ce dernier de recréer le son orchestral en utilisant seulement le piano réussit à merveille. La transcription montre une étonnante économie de notes, ce qui illustre l'habileté de Rachmaninov en matière de technique de transcription. Tout en restant essentiellement fidèle à l'original, elle utilise des figures clairsemées pour un effet plus pianistique à certains endroits. Dans la plupart des transcriptions pour piano d'œuvres orchestrales, telle celle de Conus du *Poème de l'extase*, la combinaison originale d'instruments qui jouent chaque section est notée dans la partition. Dans cette transcription pourtant, seuls les instruments de cuivre sont ainsi mentionnés et c'est pour indiquer que ces notes doivent être fortement accentuées.

En tant que duo pour piano, cette œuvre n'est pas seulement appréciée pour son charme comme pièce de musique; elle fait avancer le piano comme instrument d'expression. Les mains du pianiste se croisent souvent et, dans la quatrième variation du second mouvement, le second pianiste atteint un registre exceptionnellement élevé. Pour éviter l'un des obstacles majeurs de l'exécution à quatre mains — le fait qu'un pianiste essaie de presser une touche qui n'a pas encore été lâchée par son partenaire et n'obtient, par conséquent, aucun son — Rachmaninov fit bien attention, dans sa notation, aux longueurs des notes. Ceci est indicatif de la minutie avec laquelle il fit cette transcription.

Composée en 1896 et dédiée à Félix Blumenfeld, la *sixième symphonie* de Glazounov consiste en quatre mouvements et, bien qu'elle fasse un emploi libre d'une technique de composition d'un niveau extrêmement haut, la musique en soi reste charmante et accessible. Le premier mouvement est en forme de sonatine; le second présente un thème et sept variations; le troisième est un intermezzo et

le mouvement final est un finale de fête en 3/2. Les second et troisième mouvements en particulier rappellent la musique de ballet de Glazounov. La version originale de cette transcription ne fut pas réimprimée et le manuscrit fut perdu au cours des raids aériens de Leipzig pendant la seconde guerre mondiale quand l'équipement des Editions Belaïeff passa au feu. C'est une copie située à la bibliothèque Lenine à Moscou qui a servi à cet enregistrement.

© *Harunori Matsunaga* 1995

Dag Achatz est né à Stockholm d'une mère suédoise et d'un père viennois, tous deux musiciens. Il a obtenu le premier prix du Concours Maria Canals à Barcelone et est lauréat du concours de la Radio bavaroise à Munich. Il a joué dans plus de 20 pays et dans des centres importants tels que Londres, Paris, Berlin, New York et Moscou. Récemment, il a été invité au Festival de Montreux, au Klaviersommer à Munich, à Aix-en-Provence et Savonlinna en Finlande. Dag Achatz a enregistré sur disque ses transcriptions pour piano du *Sacre du Printemps*, de la suite de l'*Oiseau de Feu* de Stravinsky (BIS-CD-188) et des *Danses Symphoniques de West Side Story* de Leonard Bernstein, qui ont été louées par la presse internationale. Le maître a été si impressionné qu'il a demandé à Dag Achatz d'adapter pour le piano son ballet *Fancy Free* pour en faire un disque (BIS-CD-352). Dag Achatz réside en Suisse et enseigne à Genève. Il a également enregistré 14 autres disques BIS.

Née à Tokyo, **Yukie Nagai** commença à jouer du piano à l'âge de six ans. Elle a étudié à l'Académie de Musique et de Beaux-Arts dans sa ville natale où elle obtint une maîtrise en musique en 1973. Elle termina ses études avec Hans Leygraf au Mozarteum de Salzbourg et avec Wilhelm Kempff à Positano. En 1977, elle gagna le Concours international de piano de Genève avec un prix spécial pour la meilleure interprétation de Debussy. Elle a donné depuis des récitals dans de nombreux pays et elle a été accompagnée par des orchestres (par exemple l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre Royal Philharmonique, l'Orchestre Symphonique de la radio Suédoise et l'Orchestre de la Suisse Romande dirigés entre autres par Vernon Handley, Rafael Frühbeck de Burgos, Vladimir Fedoseyev, Okko Kamu, Jun'ichi Hirokami) en plus de faire de la mu-

sique de chambre. Elle a fait plusieurs enregistrements pour la radio et la télévision en Europe et au Japon et elle enregistre régulièrement sur étiquette BIS.

INSTRUMENTARIUM

Grand pianos: Steinway D

Piano technician: Hubert Szymczyński

Recording data: 1995-08-06/08 at Växjö Concert Hall, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

4 Neumann KM 130 and 4 Neumann KM 143 microphones; Studer 961 mixer;

Fostex D-10 DAT recorder, Stax headphones

Producer: Jens Braun

Digital editing: Jens Braun, Dirk Sobotka

Cover text: © Harunori Matsunaga 1995

English translation: Kelly Baxter

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover painting: Matthew Harvey, *Evening in the Garden*

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

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

© & © 1995 & 1996, BIS Records AB



Yukie Nagai and Dag Achatz

Photo: © Anders Annell