



**CHANDOS**

Xiayin Wang

Tchaikovsky  
*Piano Concerto No. 2*  
*(original version)*

Khachaturian  
*Piano Concerto*

Royal Scottish  
National Orchestra  
Peter Oundjian



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1879

## Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840 – 1893)

### **Concerto No. 2, Op. 44** (1879 – 80) **42:03**

in G major • in G-Dur • en sol majeur

for Piano and Orchestra

(original version)

À mon ami Nicolas Rubinstein

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | I Allegro brillante e molto vivace – [Cadenza] –<br>L'istesso tempo – Tempo giusto –  | 5:45  |
| 2 | Tempo I – [Cadenza.] Un poco capriccioso e a tempo rubato –<br>Tempo giusto –   | 4:53  |
| 3 | [Cadenza.] Meno mosso moderato assai – Vivacissimo –<br>Tempo del Comincio – Andante – Prestissimo –<br>Tempo di Comincio – | 5:03  |
| 4 | Tempo I – L'istesso tempo – Tempo giusto  | 4:26  |
| 5 | II Andante non troppo – Più mosso – Cadenza [Violin solo] –<br>Tempo I – Cadenza [Piano solo] – [Tempo I]                   | 14:25 |
|   | <b>Maya Iwabuchi</b> violin<br><b>Aleksei Kiseliov</b> cello  |       |
| 6 | III Allegro con fuoco – L'istesso tempo – Poco più mosso  | 7:23  |

## Aram Khachaturian (1903 – 1978)

### Concerto, Op. 38 (1936)

33:35

in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur

for Piano with Orchestra

To Lev Oborin

- |   |     |   |                 |
|---|-----|---|-----------------|
| 7 | I   | Allegro maestoso – [Cadenza.] Poco meno – Lento –<br>Allegro – Poco più mosso e stretto in tempo –<br>Tempo I – Tempo moderato –<br>[Cadenza.] Vivo – Meno mosso – Moderato con sentimento –<br>Tempo I – Allargando – Più maestoso | 14:05           |
| 8 | II  | Andante con anima – Poco più mosso – Poco meno mosso –<br>Tempo I – [ ] – Tempo I – Lento – Tempo I – Lento   | 10:21           |
| 9 | III | Allegro brillante – L'istesso tempo – Più mosso – [Cadenza] –<br>Tempo I – Più mosso – Moderato – Maestoso –<br>Poco accelerando  | 8:58            |
|   |     |   | <b>TT 75:54</b> |

**Xiayin Wang** piano

**Royal Scottish National Orchestra**

**Maya Iwabuchi** leader

**Peter Oundjian**

Xiayin Wang



SZA

## **Tchaikovsky: Piano Concerto No. 2**

### **Khachaturian: Piano Concerto**

#### **Introduction**

These two relatively little-played piano concertos, composed over fifty years apart, have perhaps only one thing in common, besides receiving their first Russian performances in Moscow, namely an opening grandiosity or grandeur. Yet while Tchaikovsky, in 1879, in his heyday, undercut the imperial splendour with a wealth of contrasting material that may have pointed the way ahead to more experimental concertos such as Prokofiev's Second, the vaguely Armenian or Georgian tinges applied by Khachaturian remain the thumbprints of a composer favouring a consistently heavier style.

#### **Tchaikovsky: Piano Concerto No. 2**

Piano Concerto No. 2 by Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840 – 1893) may be epic in scale but given a sufficiently convincing performance – and that depends as much upon the conductor and orchestral soloists as it does on the pianist – it may whizz by more easily than Khachaturian's, even (or especially) in its original, full-length version. As an opera composer, Richard Strauss

insisted, after all, that cuts, breaking its natural proportions, may make a work seem longer. The pianist who prompted the long-lasting mutilation of the Second Piano Concerto was not Nikolay Rubinstein, who had poured critical scorn on its much more famous predecessor, but Sergey Taneyev, who gave the Moscow premiere in 1882. Like many impatient soloists, he seems to have especially disliked too much spotlight on other individual instruments, which is why the second movement – not so much a triple concerto as a duet, for violin and cello alternating with piano – has been a special casualty. On this recording we hear the work absolutely complete.

It was a happy inspiration, born in an unusually tedious autumn at a retreat which Tchaikovsky usually adored, his sister and brother-in-law's estate of Kamenka, now in Ukraine. On 22 October 1879 he wrote to his brother Modest:

Today I began to create something, and the boredom vanished as if by magic.

Interesting, then, that a piano concerto should begin as a spontaneous immersion in work, and not as the result of a commission.

The following spring, he sent it first to Nikolay Rubinstein, whose playing of his big Sonata (1878) had impressed him, and told him to entrust his own protégé Taneyev with changes in the piano part,

but not touching the essence, of which, whatever advice I may receive, I will not change a single bar [Tchaikovsky's emphasis].

It is easy to hear why Tchaikovsky remained adamant about 'the essence', as a grand scale needs a grand structure. The first movement builds the two main ideas of its exposition in two vast paragraphs which almost seem to embrace their own developments. A minor-key retort to major-mode brightness is a part of the presentation of each idea – the first sweeping and 'public', the second more Schumannesque in its gentleness and intimacy. The development is in two parts, the first entirely for the orchestra, the second a cadenza out-vasting the one in the First Piano Concerto; one can understand why Tchaikovsky did not want this cut down. And to prove that he meant what he wrote, he went on to make the whole first movement of the sparking Concert Fantasia (first performed in 1885) a cadenza.

Still less should the unique original form of the *Andante non troppo* be compromised, as it has been for too long in the untenable published edition by Alexander Ziloti, produced

after the composer's death but vigorously opposed by Tchaikovsky while he was still alive. The great, generous melody is initiated by solo violin, in a crucial role, solo cello joining to repeat the pendant phrase before the piano gets a chance to adorn the theme alone, strings echoing the tender closing phrases. Just as shadows followed sunshine in the first movement, the pianist introduces a darker strain in the central sequence, which the other soloists need all their force, and two cadenzas, to banish. Then, at last, in the recapitulation, the main idea sees a meeting of all three soloists in what is more a chamber trio, with the most minimal of *pizzicato* accompaniments, than a Triple Concerto, and they are followed by a leisurely, atmospheric coda. The finale is all extrovert high spirits, its principal themes – a sparkling fairground entertainment, a minor-key dance with a lyrical major-mode rejoinder – paraded twice before the coruscating conclusion.

#### **Khachaturian: Piano Concerto**

An Armenian born in a suburb of the Georgian capital, Tbilisi, Aram Khachaturian (1903–1978) was a relatively late starter in music. He moved to Moscow in 1921, but started studies not in music but in biology, which he completed in 1925. At the Gnesin Institute of Music he had studied the cello,

then turned to composition, only in 1929 entering that same Moscow Conservatory at which Tchaikovsky had been one of the founder tutors. In the middle of the next decade, he was still in the graduate school, assisting his teacher Nikolay Myaskovsky, a prolific composer of mostly rather lugubrious symphonies and a great friend of Prokofiev's. Khachaturian made his name with a symphony, going on to achieve even greater success with the first performance of his Piano Concerto, on 12 July 1937, when the solo role was taken by Lev Oborin to whom the work is dedicated.

'How Armenian is it?' has often been a question asked when one is confronted with a work by Khachaturian. The answer is probably to be found in its inflections – Khachaturian is a master of what one commentator on Soviet music described as the 'ornamented upbeat' – rather than its general effect. The insistent opening theme of the Concerto, introduced by the piano in characteristically fierce triple octaves, yields to pounding chordal dance rhythms, which would play a part in his first ballet, *Gayaneh* (1942). There is some thinning of the textures in the second subject, introduced by oboe and much doodled-upon by the piano. The development relies on changing ostinato patterns; the overall impression remains one of drive rather than cohesion.

Khachaturian claimed that the single theme of the slow movement was based on

a simple little urban song, which one always heard in old Tbilisi,

but no one has been able to trace it. The chief interest lies here not in the piano's presentation of it, but in the first of five variations, which includes a melodic role for the flexatone. This bizarre novelty instrument is best described by Norman Del Mar in *A Companion to the Orchestra*:

The curious penetrating whine it produces is created by rapid oscillation of two little wooden knobs at the end of thin flexible strips against the broad curving metal plate, whose curvature – and hence pitch – is controlled by the thumb.

Shostakovich had already used it to comic-weird effect in his ballet *The Golden Age* and his opera *The Nose*, but Khachaturian expects us to take it seriously. The option of giving the melody to violins alone is taken on a 1977 Melodiya recording conducted by the composer, and in a recent concert a musical saw was engaged; but here, as on the first Chandos recording of the work, with the then plain Scottish National Orchestra conducted by Neeme Järvi, the flexatone has full rein.

After the narrow range of mood in the variations of the *Andante con anima*, we are in need of dancing animation, and this both the



soloist and the orchestra provide in the finale. It can only go in one direction – towards an apotheosis of the concerto's opening theme, thus closing the circle. As for the direction taken by Khachaturian himself after the Piano Concerto, it headed inevitably, in the setting of an Azeri poet's doggerel, towards praise of Stalin:

Leader of the land, thy glory is exalted among  
the people higher than the mountains.

There was no shame in this: even Khachaturian's superiors, Prokofiev and, later, Shostakovich, needed to buy time for deeper works by paying lip-service to the regime. And as Khachaturian went on to compose two highly entertaining ballet scores, *Gayaneh* and the highest-testosterone *Spartacus*, we can, perhaps, forgive him for grovelling on occasions.

© 2016 David Nice

An artist of keen musicality and sweeping virtuosity, the pianist **Xiayin Wang** has brought audiences to their feet with playing in the grand romantic tradition. She has made numerous celebrated recordings and performed throughout the world, from New York's Carnegie Hall and Lincoln Center to music centres in South America, Europe, and Asia, exciting music lovers and critics alike

with her impressive artistry. As a successful recording artist, she has produced a series of discs for Chandos Records that have drawn critical international acclaim, *Gramophone* calling them 'four out of four superb discs in succession'. Her recordings of solo piano works by Rachmaninoff prompted the magazine *BBC Music* to laud her technique as 'flawless', while *Gramophone* praised her 'awesome clarity and poise', selecting both discs as *Editor's Choice*. Her disc of American piano concertos was crowned Disc of the Month by *MusicWeb International*. She maintains a busy concert career in North America, Europe, and Asia, having performed with the Baltimore, Houston, and Pittsburgh symphony orchestras, Wiener KammerOrchester, Israel Chamber Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, and Orchestra Sinfonica di Roma, among others. In addition, she appears frequently in recital, at such venues as Alice Tully Hall in New York, the Mozart-Saal in the Wiener Konzerthaus, and in France, Italy, Hungary, Russia, Mexico, Cuba, Chile, Costa Rica, and her native China. Engaged by Gerard Schwarz as a soloist in his acclaimed All-Star Orchestra, Xiayin Wang was featured as part of a nationally broadcast series of performances on syndicated PBS stations throughout the United States in the autumn of 2013.

One of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** was formed in 1891 as the Scottish Orchestra, became the Scottish National Orchestra in 1950, and was awarded Royal Patronage in 1977. Throughout its history, the Orchestra has played an integral part in Scotland's musical life, for example performing at the opening ceremony of the Scottish Parliament building in 2004. Renowned conductors such as George Szell, Sir John Barbirolli, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller, Alexander Lazarev, and Stéphane Denève have contributed to its success. In 2012 the Orchestra welcomed the British-Canadian musician and conductor Peter Oundjian as its latest Music Director and the Dane Thomas Søndergård as its Principal Guest Conductor. 2012 also saw the appointment of two new Leaders, James Clark and Maya Iwabuchi. The Orchestra has a worldwide reputation for the quality of its recordings, having received the Diapason d'Or de l'année as well as eight Grammy Award nominations over the last decade. More than 200 releases are available, the Orchestra's discography including recordings of the complete symphonies of Sibelius (Gibson), Prokofiev (Järvi), Nielsen (Thomson), Martinů (Thomson), and Roussel (Denève), and the major orchestral works

of Debussy (Denève). The Royal Scottish National Orchestra is one of Scotland's National Performing Companies, supported by the Scottish Government. [www.rsno.org.uk](http://www.rsno.org.uk)

A dynamic presence in the conducting world, the Toronto-born **Peter Oundjian** is renowned for his probing musicality, collaborative spirit, and engaging personality. His appointment as Music Director of the Toronto Symphony Orchestra in 2004 reinvigorated the Orchestra with numerous recordings, tours, and acclaimed innovative programming, all of which resulted in extensive audience growth, thereby significantly strengthening the ensemble's presence in the world. He recently led the Orchestra on a tour of Europe, which included a sold-out performance at the Concertgebouw, Amsterdam and the first performance by a North American orchestra at the Harpa concert hall in Reykjavik. He was appointed Music Director of the Royal Scottish National Orchestra in 2012. Under his baton, the Orchestra has enjoyed several successful tours, including one to China, and has continued its relationship with Chandos Records. In 2015, to great critical and audience acclaim, he and the Orchestra opened the Edinburgh International Festival with the innovative Harmonium Project.

Few conductors bring such musicianship and engagement to the world's great podiums – from Berlin, Amsterdam, and Tel Aviv to New York, Chicago, and Sydney. He has also appeared at some of the great annual gatherings of music and music lovers: from the BBC Proms and the Prague Spring Festival to the Edinburgh Festival and the Mozart Festival of The Philadelphia Orchestra, where he was Artistic Director

from 2003 to 2005. Peter Oundjian was Principal Guest Conductor of the Detroit Symphony Orchestra from 2006 to 2010 and Artistic Director of the Caramoor International Music Festival in New York between 1997 and 2007. Since 1981, he has been a visiting professor at the Yale School of Music, awarded the Sanford Medal for distinguished service to music by Yale University in 2013.



Ralph Couzens

Recording Tchaikovsky's Second Piano Concerto

## Tschaikowski: Klavierkonzert Nr. 2 Chatschaturjan: Klavierkonzert

### Einführung

Zwischen diesen beiden relativ selten zu erlebenden Klavierkonzerten liegt ein halbes Jahrhundert, und obwohl sie beide in Moskau erstmals dem russischen Publikum vorgestellt wurden, ist ihnen vielleicht nur eines gemeinsam: die Macht einer erhabenen, grandiosen Eröffnung. Denn während Tschaikowski 1879 zu Glanzzeiten die majestätische Pracht mit einer Fülle von Kontrastmaterial unterminierte und so den Weg in die Zukunft wies, zu modernistischen Werken wie dem Zweiten Klavierkonzert von Prokofjew, bleiben die generell armenisch-georgischen Tönungen Chatschaturjans die Merkmale eines Komponisten, der durchweg einen gewichtigeren Stil bevorzugte.

### Tschaikowski: Klavierkonzert Nr. 2

Das Zweite Klavierkonzert von Peter Iljitsch Tschaikowski (1840 - 1893) mag von epischer Breite sein, aber in einer mitreißenden Aufführung - für die der Dirigent und die Orchestersolisten ebenso verantwortlich sind wie der Pianist - kann es schneller an uns vorüberrauschen als das Gegenstück von Chatschaturjan, selbst (oder gerade)

dann, wenn es wie ursprünglich beabsichtigt in voller Länge dargeboten wird. Schließlich war Richard Strauss als Opernkomponist fest davon überzeugt, dass Kürzungen die natürlichen Proportionen eines Werkes stören und es länger erscheinen lassen können. Hinter der ewig akzeptierten Verstümmelung des Zweiten Klavierkonzerts stand nicht Nikolai Rubinstein, der das viel berühmtere Erste Klavierkonzert verunglimpft hatte, sondern der Pianist in der Moskauer Erstaufführung 1882: Sergej Tanejew. Wie so viele ungeduldige Solisten scheint auch er unter dem Eindruck gestanden zu haben, dass anderen Soloinstrumenten zu viel Aufmerksamkeit geschenkt wurde, worunter dann der zweite Satz (weniger ein Tripelkonzert als ein Wechselduett für Violine und Cello unter Beteiligung des Klaviers) besonders zu leiden hatte. In der vorliegenden Einspielung ist das Werk ungekürzt.

Die glückliche Eingebung war Tschaikowski während eines ungewohnt nervtötenden Herbstaufenthaltes in Kamjanka gekommen, auf dem so gern von ihm besuchten kleinrussischen Landsitz seiner Schwester

und ihres Gatten. Am 22. Oktober 1879 schrieb er seinem Bruder Modest:

Heute begann ich etwas, und die Langeweile verflieg wie von Zauberhand.

Interessanterweise ging ein Klavierkonzert also diesmal nicht aus einem Kompositionsauftrag hervor, sondern aus spontanem Arbeitseifer. Im folgenden Frühjahr schickte Tschaikowski das Werk zuerst an Nikolai Rubinstein, der ihn mit der Interpretation seiner großen Sonate (1878) beeindruckt hatte, und bat ihn, etwaige Änderungen der Klavierstimme seinem Kompositionsschüler Tanejew anzuvertrauen,

aber ohne das Wesentliche zu berühren, an dem ich, *welchen Rat ich auch immer erhalten mag, keinen einzigen Takt ändern werde* [Hervorhebung durch Tschaikowski].

Man versteht, warum Tschaikowski kategorisch auf dem "Wesentlichen" beharrte, denn ein grandioser Stil erfordert ein grandioses Gefüge. Der erste Satz baut die beiden Hauptthemen der Exposition in zwei großen Abschnitten auf, die fast ihre eigene Durchführung zu beinhalten scheinen. Eine Moll-Erwidern auf die strahlende Dur-Stimmung ist Teil der Präsentation beider Themen – die erste ausladend und "öffentlich", die zweite eher schumannesk in ihrer Sanftheit und Intimität. Die Durchführung ist zweiteilig angelegt:

Der erste Teil ist dem Orchester vorbehalten, der zweite hat die Form einer Kadenz, die selbst ihr Pendant im Ersten Klavierkonzert an Breite übertrifft. Verständlicherweise wollte Tschaikowski hier keine Eingriffe dulden. Und wie um zu beweisen, dass er meinte, was er schrieb, führte er später den gesamten Kopfsatz der funkensprühenden Konzertfantasie op. 56 (Uraufführung: 1885) als Kadenz aus.

Noch weniger sollte man das *Andante non troppo* in seiner einzigartigen Originalfassung kompromittieren. Zu lange ist es in die unhaltbare Edition von Alexander Siloti forciert worden, die nach dem Tod Tschaikowskis erschien, obwohl sich der Komponist energisch gegen diese Bearbeitung verwahrt hatte. Die große, gehaltvolle Melodie wird von der ermächtigten Solovioline vorgestellt und vom Solocello aufgegriffen, lange bevor das Klavier Gelegenheit bekommt, das Thema alleine auszuschnüffeln, und Streicher die zarten Schlussphrasen nachklingen lassen. So wie beim Wechsel von Licht und Schatten im ersten Satz bringt der Pianist im mittleren Abschnitt des zweiten Satzes ein schwermütigeres Thema ein, das die beiden anderen Solisten nur unter Aufbietung ihrer ganzen Kraft und über zwei Kadenzen unterdrücken können. Dann endlich, in der

Reprise, ergibt sich im Hauptthema eine Einigung aller drei Solisten – mehr Kammertrio mit minimaler Pizzicato-Begleitung als Tripelkonzert – gefolgt von einer geruhsamen, stimmungsvollen Coda. Das Finale steht ganz im Zeichen der Lebensfreude und führt seine Hauptthemen – eine glitzernde Jahrmarktsunterhaltung und ein Moll-Tanz mit lyrischer Dur-Erwidern – gleich zweimal aus, bevor es funkensprühend zum Abschluss kommt.

#### **Chatschaturjan: Klavierkonzert**

Der in einem Vorort der georgischen Hauptstadt Tbilisi geborene Armenier Aram Chatschaturjan (1903 – 1978) entdeckte seine musikalische Berufung erst relativ spät. 1921 zog er nach Moskau, um dort Biologie zu studieren, trat jedoch schon im Jahr darauf in das Musiktechnikum Gnessin ein, bevor er 1929 in das Moskauer Konservatorium wechselte, wo anfänglich der junge Tschaikowski unterrichtet hatte. Mitte der dreißiger Jahre studierte und assistierte er abschließend in der Meisterklasse (Aspirantur) seines Kompositionslehrers Nikolai Mjaskowski, der als fruchtbarer Schöpfer zumeist kummervoller Sinfonien bekannt und eng mit Prokofjew befreundet war. Chatschaturjan machte zunächst mit einer Sinfonie von sich reden und fand mit

der Uraufführung seines Klavierkonzerts, die am 12. Juli 1937 von seinem Widmungsträger Lew Oborin gegeben wurde, noch größere Anerkennung.

"Wie armenisch ist es?", hat man sich oft bei einem Werk von Chatschaturjan gefragt. Die Antwort liegt wahrscheinlich eher im Tonfall als in der allgemeinen Wirkung – anders gesagt: Chatschaturjan ist ein Meister des "verzierten Auftaktes", wie es ein Kenner der sowjetischen Musik ausdrückte. Das eindringliche Eröffnungsthema des Konzerts, vom Klavier in typisch heftigen Tripeloktaven vorgestellt, weicht stampfenden akkordischen Tanzrhythmen, die später in seinem ersten Ballett, *Gajaneh* (1942), eine wichtige Rolle spielen sollten. Mit dem zweiten Thema, eingeführt von der Oboe und ausgiebig verschnörkelt vom Klavier, lichten sich die Strukturen etwas. Die Durchführung arbeitet mit dem Wechsel von Ostinato-Figuren, und es hält sich der Gesamteindruck von Drang statt Kohäsion.

Die Inspirationsquelle für das einzige Thema des langsamen Satzes war Chatschaturjan zufolge

ein einfaches Liedchen, das man immer  
wieder in der Altstadt von Tbilisi hören  
konnte,

das aber bisher kein anderer entdeckt hat.  
Das Hauptinteresse liegt dabei nicht in

der thematischen Erklärung des Klaviers, sondern in der ersten von fünf Variationen, in der die Melodiestimme dem Flexaton zugeteilt wird. Eine gute Beschreibung dieses bizarren Effektinstrumentes findet man bei Norman Del Mar in seinem Buch *A Companion to the Orchestra*:

Sein seltsames, durchdringendes Heulen entsteht dadurch, dass zwei kleine Holzklöppel am Ende dünner Federbänder unter schnellem Schütteln an die breite, geschwungene Metallplatte anschlagen, deren Krümmung – und damit die Tonhöhe – mittels Daumendruck verändert wird.

Schostakowitsch hatte das Instrument bereits in seinem Ballett *Das goldene Zeitalter* und der Oper *Die Nase* mit komischem Verfremdungseffekt eingesetzt, aber Chatschaturjan erwartet von uns, dass wir es ernst nehmen. Die Alternative, nur den Violinen die Melodiestimme anzuvertrauen, ist in einer Melodiya-Aufnahme von 1977 unter Leitung des Komponisten dokumentiert, und in einer Konzertaufführung wurde unlängst eine singende Säge eingesetzt; aber ebenso wie in der ersten Chandos-Einspielung des Werkes mit dem damaligen Scottish National Orchestra unter Neeme Järvi hat das Flexaton hier freien Lauf.

Nach den facettenkarg gestimmten Variationen des *Andante con anima* täte

uns etwas tänzerische Daseinsfreude gut, und dafür sorgen sowohl der Solist als auch das Orchester im Finale. Es kann nur in eine Richtung gehen – zu einer Apotheose des Eröffnungsthemas, um so den Kreis des Konzertes zu schließen. Ganz im Einklang mit der weiteren persönlichen Entwicklung Chatschaturjans läuft auch das Klavierkonzert, wie im Knittelvers eines aserbaidschanischen Dichters, auf die Lobpreisung Stalins hinaus:

Oh Vater des Landes, im Ruhm so erhaben,  
vom Volk verehrt höher als die Berge ragen.

Es war keine Schande. Selbst größere Komponisten als Chatschaturjan, wie Prokofjew und später Schostakowitsch, erkaufte sich die für gehaltvollere Werke erforderliche Zeit mit linientreuen Lippenbekenntnissen. Chatschaturjan schenkte uns später mit *Gajaneh* und dem testosteronbombigen *Spartacus* auch zwei höchst unterhaltsame Ballettmusiken, so dass wir ihm die gelegentliche Kriecherei vielleicht verzeihen können.

© 2016 David Nice

Übersetzung: Andreas Klatt

Durch leidenschaftliche Musikalität, mitreißende Virtuosität und eine Treue zur großen romantischen Tradition hat die

Pianistin **Xiayin Wang** das Publikum von den Stühlen gerissen. Sie hat zahlreiche vielbeachtete Schallplattenaufnahmen vorgelegt und mit Auftritten auf der ganzen Welt – von der Carnegie Hall und dem Lincoln Center New York bis zu ersten Adressen in Südamerika, Europa und Asien – Musikliebhaber wie Kritiker künstlerisch begeistert. Als erfolgreiche Studiomusikerin hat sie mit einer Reihe von Titeln für Chandos die Anerkennung der internationalen Kritik gefunden; die Zeitschrift *Gramophone* lobte "vier von vier hervorragenden Schallplatten nacheinander". In der Rezension ihrer Einspielungen von Soloklavierwerken Rachmaninows bezeichnete die Zeitschrift *BBC Music* ihre Technik als "makellos", während *Gramophone* unter Hervorhebung der "fantastischen Klarheit und Ausgeglichenheit" beide Titel zum Redaktionstipp erklärte. Ihre Aufnahme von amerikanischen Klavierkonzerten wurde bei *MusicWeb International* als CD des Monats empfohlen. Xiayin Wang pflegt eine rege Konzerttätigkeit in Nordamerika, Europa und Asien, wo sie unter anderem mit den Sinfonieorchestern von Baltimore, Houston und Pittsburgh, dem Wiener KammerOrchester, Israel Chamber Orchestra, Royal Scottish National Orchestra und Orchestra Sinfonica di Roma aufgetreten ist.

Darüber hinaus gibt sie häufig Solokonzerte, an Orten wie der Alice Tully Hall in New York, dem Mozart-Saal im Wiener Konzerthaus sowie in Frankreich, Italien, Ungarn, Russland, Mexiko, Kuba, Chile, Costa Rica und ihrem Heimatland China. Mit dem von Gerard Schwarz gegründeten All-Star Orchestra trat Xiayin Wang als Solistin in einer Konzertreihe auf, die im Herbst 2013 von Partnersendern der nichtkommerziellen amerikanischen TV-Kette PBS landesweit ausgestrahlt wurde.

Das **Royal Scottish National Orchestra**, eines der führenden Sinfonieorchester Europas, wurde 1891 unter dem Namen Scottish Orchestra gegründet, 1950 in Scottish National Orchestra umbenannt und 1977 mit der Königlichen Schirmherrschaft (Royal Patronage) bedacht. Im Laufe seiner Geschichte hat es eine wesentliche Rolle im Musikleben Schottlands gespielt, unter anderem im Jahre 2004 mit einer Aufführung bei der Eröffnungszeremonie des schottischen Parlamentsgebäudes. Renommierete Dirigenten wie George Szell, Sir John Barbirolli, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller, Alexander Lasarew und Stéphane Denève haben zu seinem Erfolg beigetragen. 2012 trat der britisch-kanadische Musiker und Dirigent



Peter Oundjian als Neuester den Posten des Musikdirektors an, und der Däne Thomas Søndergård wurde zum Ersten Gastdirigenten berufen. Im selben Jahr wurden auch zwei neue Konzertmeister einberufen: James Clark und Maya Iwabuchi. Das Orchester hat sich weltweit einen Namen für die Qualität seiner Tonaufnahmen gemacht und über die vergangenen zehn Jahre sowohl den Diapason d'Or de l'année gewonnen als auch acht Nominierungen für den Grammy Award erhalten. Es sind derzeit mehr als 200 Einspielungen erhältlich, denn die Diskographie des Orchesters umfasst Aufnahmen sämtlicher Sinfonien von Sibelius (Gibson), Prokofjew (Järvi), Nielsen (Thomson), Martinů (Thomson) und Roussel (Denève) sowie der bedeutenden Orchesterwerke von Debussy (Denève). Das Royal Scottish National Orchestra gehört zur Gruppe der nationalen Ensembles der darstellenden Künste Schottlands (National Performing Companies), unterstützt von der schottischen Regierung. [www.rso.org.uk](http://www.rso.org.uk)

Der dynamische kanadische Dirigent **Peter Oundjian** hat einen bewunderswerten Ruf für wissbegierige Musikalität, eine partnerschaftliche Einstellung und eine einnehmende Persönlichkeit. Die Ernennung zum Musikdirektor des Toronto Symphony

Orchestra im Jahr 2004 war der Beginn einer Neubelebung des Orchesters seiner Heimatstadt durch zahlreiche Aufnahmen, Gastspielreisen und erfolgreich innovative Programmgestaltung, die in einem deutlichen Publikumswachstum und weltweit höheren Profil Ausdruck fand. So spielte das Toronto Symphony Orchestra im Rahmen einer kürzlichen Europatournee vor ausverkauftem Haus im Concertgebouw Amsterdam und gastierte als erstes nordamerikanische Orchester im Konzerthaus Harpa von Reykjavik. Im Jahr 2012 wurde Oundjian zum Musikdirektor des Royal Scottish National Orchestra ernannt. Unter seiner Leitung hat das Orchester mehrere erfolgreiche Gastspielreisen, unter anderem nach China, unternommen und seine Zusammenarbeit mit Chandos fortentwickelt. Unter großem Zuspruch von Öffentlichkeit und Kritik eröffnete Oundjian im Jahr 2015 mit dem Royal Scottish National Orchestra das Edinburgh International Festival mit dem innovativen *Harmonium Project*.

Nur wenige Dirigenten nehmen mit so viel Musikalität und Engagement die großen Podien der Welt ein – von Berlin und Amsterdam bis Tel Aviv und von New York und Chicago bis Sydney. Oundjian hat auch bei einigen der großen jährlichen Musikfeste begeistert: von den BBC-Proms und dem Prager Frühling

bis zum Edinburgh International Festival und dem Mozart Festival des Philadelphia Orchestra, dessen künstlerische Leitung er von 2003 bis 2005 innehatte. Von 2006 bis 2010 war er Hauptgastdirigent des Detroit Symphony Orchestra und von 1997 bis 2007 künstlerischer Leiter des Caramoor International Music Festival in New York. Seit 1981 wirkt er als Gastprofessor an der Yale School of Music, wo man ihm 2013 für herausragende Verdienste um die Musik die Sanford Medal der Universität verliehen hat.

Sian Richards



Peter Oundjian

## Tchaïkovski: Concerto pour piano no 2

### Khatchaturian: Concerto pour piano

#### Introduction

Relativement peu joués, ces deux concertos pour piano, qui furent composés à plus de cinquante années d'intervalle, n'ont peut-être qu'une seule chose en commun (en plus d'une première interprétation en Russie donnée à Moscou), l'imposante majesté ou magnificence caractérisant le début de chacun. Pourtant, alors qu'en 1879, un Tchaïkovski à l'apogée de sa carrière atténue cette splendeur impériale par l'introduction profuse de matériau contrasté ayant peut-être montré la voie à des concertos plus expérimentaux, tel le Deuxième de Prokofiev, les teintes vaguement arméniennes ou géorgiennes appliquées par Khatchaturian demeurent la marque d'un compositeur privilégiant un style uniformément plus lourd.

#### Tchaïkovski: Concerto pour piano no 2

Il se peut que le Concerto pour piano no 2 de Piotr Ilyitch Tchaïkovski (1840 – 1893) soit sur une échelle épique, mais s'il fait l'objet d'une interprétation suffisamment convaincante – et cela dépend tout autant du chef d'orchestre et des solistes orchestraux que du pianiste – il nous donnera peut-être

plus facilement l'impression de "filer" que celui de Khatchaturian, même si (ou surtout si) on le joue dans sa version d'origine non abrégée. Après tout, Richard Strauss, en sa qualité de compositeur d'opéra, insiste sur le fait que les coupures peuvent faire paraître une œuvre plus longue, parce qu'elles en rompent les proportions naturelles. Le pianiste ayant suscité la mutilation durable du Deuxième Concerto pour piano, ne fut pas Nikolai Rubinstein (qui avait critiqué avec mépris le Premier, bien plus connu), mais Serge Taneiev, qui en donna la première audition à Moscou, en 1882. Tout comme nombre de solistes dépourvus de patience, il semble avoir été particulièrement mécontent que d'autres instruments individuels soient un peu trop mis en vedette, ce qui explique pourquoi le deuxième mouvement – qui n'est pas tant un triple concerto qu'un duo, pour violon et violoncelle jouant en alternance avec le piano – a spécialement souffert. Sur cet enregistrement, nous entendons l'œuvre absolument complète.

Ce fut une heureuse inspiration survenue lors d'un automne teinté d'un ennui inhabituel, au cours d'un séjour dans un lieu

paisible que d'habitude Tchaïkovski adorait, la propriété de sa sœur et de son beau-frère à Kamenka (de nos jours en Ukraine). Il écrivit à son frère Modeste, le 22 octobre 1879:

Aujourd'hui, je me suis mis à créer quelque chose, et mon ennui s'est évanoui comme par miracle.

Il paraît quand même intéressant que la composition d'un concerto pour piano ait commencé par une immersion spontanée dans le travail, au lieu de résulter d'une commande. Au cours du printemps suivant, Tchaïkovski, impressionné par l'interprétation que Nikolaï Rubinstein avait donné de sa grande Sonate (1878), envoya en premier son œuvre à ce dernier, lui demandant de confier à son propre protégé, Taneïev, les changements à effectuer sur la partie de piano, stipulant toutefois:

mais sans en modifier l'essence, *dont, en dépit de tout conseil que je pourrais recevoir, je ne changerai pas une seule mesure* [comme mis en relief par Tchaïkovski].

La raison pour laquelle Tchaïkovski demeura inflexible au sujet de "l'essence" s'entend aisément, car la grandeur de l'échelle appelle celle de la structure. Le premier mouvement agence les deux idées principales de son exposition en deux vastes paragraphes qui semblent presque inclure

leurs propres développements. On remarque la présence d'une réplique en tonalité mineure opposée à la luminosité du mode majeur dans la présentation de chacune des idées – la première, "publique" et décrivant une ample courbe majestueuse, la seconde plus schumannienne par sa douceur et son intimité. Le développement comporte deux parties, la première entièrement pour orchestre, la seconde une cadence encore plus vaste que celle du Premier Concerto pour piano, et l'on peut comprendre pourquoi Tchaïkovski ne voulait pas y voir de coupures. D'ailleurs, pour prouver qu'il fallait prendre ce qu'il avait écrit au sérieux, lorsque par la suite il composa son étincelante Fantaisie concertante (créée en 1885), il fit de tout le premier mouvement une cadence.

La forme originale tout à fait unique de l'*Andante non troppo* aurait dû faire encore moins l'objet d'un compromis, quoique ce fût bien trop longtemps le cas dans l'aberrante édition d'Alexandre Ziloti, publiée après la mort du Tchaïkovski, mais à laquelle le compositeur s'était vigoureusement opposé de son vivant. La grande et généreuse mélodie est entamée par le violon soliste, qui tient un rôle crucial, le violoncelle soliste se joignant à lui pour répéter la phrase faisant pendant, avant que le piano ne trouve l'occasion d'orner le thème seul, les

cordes se faisant l'écho des tendres phrases finales. Tout comme les ombres font suite à la lumière solaire dans le premier mouvement, le pianiste introduit dans la séquence centrale un ton plus sombre, que les autres solistes ne parviendront à chasser qu'en ayant recours à toute leur force et à deux cadences. Puis, lors de la récapitulation, l'idée principale voit enfin la réunion des trois solistes pour ce qui ressemble davantage à un trio de chambre, doté d'un accompagnement *pizzicato* des plus minimes, qu'à un triple concerto; vient ensuite une coda évocatrice et posée. Le final extraverti déborde d'entrain, ses thèmes principaux – un étincelant divertissement dans le style de la fête foraine, une danse en tonalité mineure avec une réponse lyrique en mode majeure – joués deux fois avec ostentation avant l'arrivée de la brillante conclusion.

**Khatchaturian: Concerto pour piano**  
Arménien né dans la banlieue de Tbilissi, capitale de la Géorgie, Aram Khatchaturian (1903 – 1978) se mit à la musique relativement tard. En 1921, il partit s'installer à Moscou, où il entama, non pas des études de musique, mais de biologie, qu'il acheva en 1925. Ayant d'abord étudié le violoncelle à l'Institut de Musique Gnèssine, il se tourna ensuite vers la composition, n'entrant qu'en 1929 au

Conservatoire de Moscou, là où Tchaïkovski avait été un des tout premiers enseignants. Au milieu de la décennie suivante, il y était toujours étudiant de troisième cycle, mais assistait son professeur Nikolaï Miaskovski, compositeur prolifique de symphonies, dans l'ensemble plutôt lugubres, et grand ami de Prokofiev. Khatchaturian devint célèbre grâce à une symphonie, mais remporta par la suite un succès encore plus grand avec la première audition de son Concerto pour piano, le 12 juillet 1937, le rôle soliste étant alors tenu par le dédicataire de l'œuvre, Lev Oborine.

Face à une œuvre de Khatchaturian, une question revient souvent: "À quel point est-ce arménien?". La réponse se trouve probablement dans les inflexions de la musique – Khatchaturian est le maître de ce qu'un commentateur soviétique qualifia de "temps faible orné" – plutôt que dans l'effet général produit. Plein d'insistance, le thème d'ouverture du Concerto, introduit par le piano exécutant des triples octaves d'une sauvagerie caractéristique, cède devant des accords martelés aux rythmes dansants, qui devaient ultérieurement jouer un rôle dans le premier ballet du compositeur, *Gayaneh* (1942). Le second sujet, qui est introduit par le hautbois et copieusement remanié par un piano distrait, voit un certain amincissement des textures. Le développement repose sur

des motifs *ostinato* au caractère changeant. Il en reste une impression générale de dynamisme plutôt que de cohésion.

Khatchaturian affirma que le thème unique du mouvement lent était fondé sur

un simple petit air urbain que l'on entendait  
tout le temps dans le vieux Tbilissi,

néanmoins personne n'a pu en retrouver la trace. Ici, l'intérêt principal ne réside pas dans la présentation du thème au piano, mais dans la première des cinq variations parce qu'elle comporte un rôle mélodique destiné au flexatone. C'est Norman Del Mar qui décrit le mieux cet instrument fantaisie bizarre, dans *A Companion to the Orchestra*:

La curieuse plainte stridente qu'il produit est créée par l'oscillation rapide de deux petites boules en bois placées au bout de deux minces tiges flexibles contre une large plaque de métal recourbée, dont la courbure – et donc la hauteur du son – est réglée par le pouce.

Chostakovitch avait déjà exploité le son étrange de cet instrument à des fins comiques dans son ballet *L'Age d'or* et dans son opéra *Le Nez*, mais Khatchaturian s'attend à ce que nous le prenions au sérieux. Dans un enregistrement de 1977, effectué chez Melodiya et dirigé par le compositeur, c'est l'option de confier la mélodie aux violons seuls qui a été retenue, et dans

un concert récent, ce sont les services d'une scie musicale qui ont été engagés. Néanmoins ici, comme à l'occasion du premier enregistrement de l'œuvre chez Chandos, avec le Scottish National Orchestra (qui, à l'époque, n'avait pas encore l'épithète de Royal) sous la direction de Neeme Järvi, le flexatone a toute latitude.

Après l'humeur peu changeante des variations de l'*Andante con anima*, nous avons grand besoin d'animation dansante, et c'est exactement ce que fournissent soliste et orchestre dans le final. Dès lors, les choses ne peuvent aller que dans une seule direction – vers l'apothéose du thème d'ouverture du Concerto, la boucle se trouvant ainsi bouclée. Quant à la direction prise par Khatchaturian après le Concerto, ce fut inévitablement celle d'aller chanter les louanges de Staline, en mettant en musique les vers de mirliton d'un poète azéri:

Ô chef du pays, ta gloire est exaltée  
parmi les peuples plus haut que les  
montagnes.

Il n'y avait aucune honte à cela: des compositeurs plus haut placés dans la hiérarchie, comme Prokofiev et, plus tard, Chostakovitch, furent eux aussi obligés de gagner du temps en manifestant un soutien de pure forme pour le régime afin de pouvoir écrire des œuvres plus profondes.

Ajoutons que Khatchaturian écrivit par la suite deux partitions de ballet extrêmement divertissantes, *Gayaneh* et *Spartacus* (avec sa très forte dose de testostérone), si bien que nous pourrions peut-être lui pardonner d'avoir à l'occasion montré une plate soumission.

© 2016 David Nice

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Artiste d'une vive musicalité et d'une virtuosité considérable, la pianiste **Xiayin Wang** a fait lever les salles par son jeu fidèle à la grande tradition romantique. Elle a gravé de nombreux enregistrements célèbres et joué dans le monde entier, du Carnegie Hall et du Lincoln Center de New York aux centres musicaux d'Amérique du Sud, d'Europe et d'Asie, enthousiasmant les amoureux de la musique et les critiques par son impressionnant talent artistique. Artiste qui enregistre avec succès, elle a produit pour Chandos Records une série de disques salués par la critique internationale, *Gramophone* les qualifiant de "quatre disques – quatre gravures superbes en succession". Ses enregistrements des œuvres pour piano seul de Rachmaninoff ont amené le magazine *BBC Music* à faire l'éloge de son "impeccable" technique

tandis que *Gramophone* louait "sa clarté et son assurance géniales", sélectionnant les deux disques pour figurer parmi son *Editor's Choice*. Son disque consacré aux concertos pour piano américains a été couronné Disque du mois par *MusicWeb International*. Elle poursuit une carrière de concertiste demandée en Amérique du Nord, en Europe et en Asie, ayant joué avec les orchestres symphoniques de Baltimore, Houston et Pittsburgh, le Wiener KammerOrchester, l'Orchestre de chambre d'Israël, le Royal Scottish National Orchestra et l'Orchestra Sinfonica di Roma, parmi d'autres. De plus, elle se produit fréquemment en récital dans des salles comme l'Alice Tully Hall de New York, le Mozart-Saal du Wiener Konzerthaus, ainsi qu'en France, en Italie, en Hongrie, en Russie, au Mexique, à Cuba, au Chili, au Costa Rica et dans sa Chine natale. Engagée comme soliste par Gerard Schwarz au sein de son All-Star Orchestra unanimement salué, Xiayin Wang s'est produite en vedette dans le cadre d'une série d'interprétations diffusées à l'échelon national, au cours de l'automne 2013, par les stations de télévision du réseau PBS présent partout aux États-Unis.

Le **Royal Scottish National Orchestra** est l'un des plus grands orchestres symphoniques d'Europe. Il fut formé en 1891 sous le nom

de Scottish Orchestra; il devint le Scottish National Orchestra en 1950 et se vit accorder le patronage royal en 1977. Tout au long de son histoire, il a occupé une place intégrante dans la vie musicale de l'Écosse, jouant notamment à la cérémonie d'ouverture du bâtiment du Parlement écossais en 2004. Des chefs d'orchestre célèbres tels George Szell, Sir John Barbirolli, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller, Alexander Lazarev et Stéphane Denève ont contribué à son succès. En 2012, l'Orchestre accueille le musicien et chef d'orchestre canadien anglais Peter Oundjian qui est actuellement son directeur musical, et le Danois Thomas Søndergård nommé principal chef invité. Deux nouveaux premiers violons furent aussi désignés en 2012: James Clark et Maya Iwabuchi. L'Orchestre jouit d'une réputation internationale pour la qualité de ses enregistrements: il a reçu le Diapason d'Or de l'année, ainsi que huit nominations aux Grammy Awards au cours des dix dernières années. Plus de deux cents CD sont disponibles, la discographie de l'Orchestre comprenant des enregistrements de l'intégrale des symphonies de Sibelius (Gibson), Prokofiev (Järvi), Nielsen (Thomson), Martínú (Thomson) et Roussel (Denève), ainsi que des œuvres orchestrales majeures

de Debussy (Denève). Le Royal Scottish National Orchestra est l'une des formations nationales d'Écosse, subventionnée par le Gouvernement écossais dans le domaine du spectacle. [www.rsno.org.uk](http://www.rsno.org.uk)

Présence dynamique dans le monde de la direction d'orchestre, **Peter Oundjian**, natif de Toronto, est renommé pour sa musicalité pénétrante, son esprit de collaboration et sa personnalité engageante. Sa nomination au poste de directeur musical du Toronto Symphony Orchestra en 2004 a revigoré l'Orchestre grâce à nombre d'enregistrements, de tournées et de programmations innovantes très remarquées, qui ont tous eu pour résultat de faire croître considérablement son public, renforçant par conséquent considérablement la présence de l'ensemble dans le monde. Peter Oundjian a récemment dirigé l'Orchestre lors d'une tournée en Europe, qui a comporté une interprétation à guichet fermé au Concertgebouw d'Amsterdam et la première interprétation donnée par un orchestre d'Amérique du Nord dans la salle concert du Harpa de Reykjavik. Il a été nommé directeur musical du Royal Scottish National Orchestra en 2012. Sous sa baguette, l'Orchestre a fait plusieurs tournées couronnées de succès, dont une en Chine, et a poursuivi sa relation



avec Chandos Records. En 2015, unanimement salués par la critique et le public, Peter Oundjian et l'Orchestre ont ouvert le Festival international d'Édimbourg avec un projet novateur, l'Harmonium Project.

Peu de chefs d'orchestre amènent une telle maestria et un tel engagement sur les grandes estrades du monde – de Berlin, Amsterdam et Tel Aviv à New York, Chicago et Sydney. Il s'est aussi produit lors de certaines des plus grandes rencontres annuelles de la musique et des amoureux de la musique: des

Proms de la BBC et du Printemps de Prague au Festival d'Édimbourg et au Mozart Festival du Philadelphia Orchestra, dont il a été le directeur artistique de 2003 à 2005. Peter Oundjian a été le principal chef invité du Detroit Symphony Orchestra de 2006 à 2010 et directeur artistique du Caramoor International Music Festival de New York entre 1997 et 2007. Il est professeur associé à la Yale School of Music depuis 1981, et la Yale University lui a décerné, en 2013, la Sanford Medal récompensant les services distingués apportés à la musique.



Jonathan Cooper

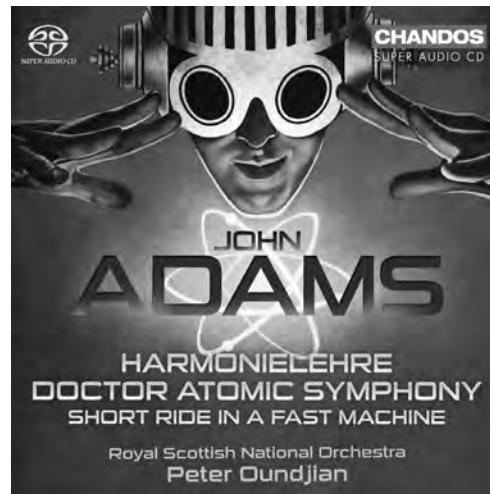
Xiayin Wang and Peter Oundjian, with the producer, Brian Pidgeon (left), and recording engineer, Ralph Couzens (right), in the control room during playback

Also available



Gershwin • Copland • Barber  
American Piano Concertos  
CHSA 5128

Also available



Adams

Harmonielehre • Doctor Atomic Symphony • Short Ride in a Fast Machine  
CHSA 5129

Also available



**Rachmaninoff**  
Moments musicaux • Études-tableaux, Op. 33 • Variations on a Theme of Corelli  
CHAN 10724

Also available



**Rachmaninoff**  
Piano Sonatas Nos 1 and 2 • Preludes  
CHAN 10816

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

#### **Microphones**

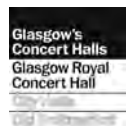
Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



**Recording producer** Brian Pidgeon

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Jonathan Cooper

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Royal Concert Hall, Glasgow; 8 and 9 November 2015

**Front cover** Photograph of Xiayin Wang by Dario Acosta Photography

**Back cover** Photograph of Peter Oundjian by Sian Richards

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Bärenreiter / Alkor-Edition, Kassel (Tchaikovsky), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Khachaturian)

© 2016 Chandos Records Ltd

© 2016 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



© Tom Finnie

Royal Scottish National Orchestra,  
with its Music Director, Peter Oundjian



CHANDOS DIGITAL

CHSA 5167

CHANDOS

CHANDOS

Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840–1893)

1-6 Concerto No. 2, Op. 44 (1879–80) 42:03  
in G major • in G-Dur • en sol majeur  
for Piano and Orchestra  
(original version)  
Maya Iwabuchi *violin*  
Alekssei Kiseliov *cello*

Aram Khachaturian (1903–1978)

7-9 Concerto, Op. 38 (1936) 33:35  
in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur  
for Piano with Orchestra  
TT 75:54

Xiayin Wang *piano*

Royal Scottish National Orchestra  
Maya Iwabuchi *leader*

Peter Oundjian



Wang / RSNO / Oundjian

TCHAIKOVSKY / KHACHATURIAN:  
PIANO CONCERTOS

CHSA 5167

CHSA 5167

© 2016 Chandos Records Ltd © 2016 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on any standard CD player.