

VOL. 2

CHANDOS

TCHAIKOVSKY PLUS ONE

TCHAIKOVSKY
GRANDE SONATE
MÉDITATION

RACHMANINOFF
MOMENTS MUSICAUX



BARRY DOUGLAS
PIANO



Lebrecht Music & Arts Photo Library/Bridgeman Images

Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1879

Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840–1893)

| | | |
|---|---|--------------|
| | Grande Sonate, Op. 37 (1878) | 32:15 |
| | in G major • in G-Dur • en sol majeur À Monsieur Ch. Klindworth | |
| 1 | I Moderato e risoluto – Tranquillo – Tempo I | 12:42 |
| 2 | II Andante non troppo quasi moderato – L'istesso tempo – Cantabile con molto sentimento e marcato la melodia – Moderato con animazione – Tempo I – L'istesso tempo | 9:44 |
| 3 | III Scherzo. Allegro giocoso | 3:03 |
| 4 | IV Finale. Allegro vivace | 6:34 |
| 5 | Méditation, Op. 72 No. 5 (1893) | 5:30 |
| | in D major • in D-Dur • en ré majeur from <i>Dix-huit Morceaux</i> (Eighteen Pieces) À Mr Basile Safonoff Andante mosso – Più mosso – Tempo I – Più animato – Tempo I, ma rubato | |

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943)

Moments musicaux, Op. 16 (1896, No. 2 revised 1940) 30:08 À Monsieur A. Zatayevitch

- | | | | |
|----|---|---|------|
| 6 | 1 | Andantino – Con moto – Andantino con moto – Tempo I in B flat minor • in b-Moll • en si bémol mineur | 7:15 |
| 7 | 2 | Allegretto – Adagio in E flat minor • in es-Moll • en mi bémol mineur | 3:46 |
| 8 | 3 | Andante cantabile in B minor • in h-Moll • en si mineur | 7:10 |
| 9 | 4 | Presto – Più vivo – Prestissimo in E minor • in e-Moll • en mi mineur | 3:03 |
| 10 | 5 | Adagio sostenuto in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur | 3:35 |
| 11 | 6 | Maestoso in C major • in C-Dur • en ut majeur | 5:00 |

TT 68:08

Barry Douglas piano

Tchaikovsky / Rachmaninoff: Grande Sonate; Méditation / Moments musicaux

Tchaikovsky: Grande Sonate

Even the greatest of composers often tailor inspirational means to practical ends. Mozart could write a first-rate aria to suit a singer who had stepped into a role for which the original material was not suitable; Tchaikovsky, no virtuoso pianist himself, stepped outside his comfort zone to serve titanic keyboard masters. The so-called *Grande Sonate*, or 'Grand Sonata' (Bolshaya Sonata), in G major is just such a case: dedicated to one, Karl Klindworth, a pupil of Liszt, and first performed, at a private hearing on 21 October 1879, by another, Nikolay Rubinstein, whose brother Anton was an even more transcendental master.

Tchaikovsky and Klindworth met in 1868 as professors at the Moscow Conservatory, set up by Nikolay Rubinstein in 1865 as a counterpart to his brother's pioneering institution in St Petersburg, itself founded in 1862. In 1865, Tchaikovsky was a mature student at Anton Rubinstein's new Petersburg experiment, when he composed what we might call his first piano sonata; as that was never published in his lifetime, the big

successor is known simply as *Grande Sonate*.

The early C sharp minor work has a sweet simplicity about it, Schumann laced with a touch of Russianness, and the outer portions of its scherzo were scored for inclusion in the corresponding movement of the First Symphony ('Winter Daydreams') the following year, 1866.

The G major Sonata, on the other hand, is anything but simple – Tchaikovsky praised Nikolay Rubinstein to his patron, Nadezhda von Meck, for 'the force and interpretative power which he brought to this fairly dry and complex work' – and defies categorisation. It stems from the years following the crisis of Tchaikovsky's disastrous marriage of convenience, when he consciously decided to move away from dramas of subjective suffering such as the Fourth Symphony and towards a variety which found its most useful representation in the first three orchestral suites.

As for any dryness, that might be said to characterise the grand chordal opening; Rachmaninoff seems to have taken note of it at the start of his Second Suite for two

pianos. It quickly yields to a freer, more lyrical G minor sequel. Is this the second subject, or does that arrive only with the *Tranquillo* passage, which provides further contrast after the return of the chords, Schumannesque with touches of mazurka? The Dies Irae, the Latin chant for the day of wrath, stalks the landscape subsequently; Tchaikovsky would use it later in an even more unlikely context, a festival variation in the finale of his Third Suite, and it was Rachmaninoff who came to adopt it as a lugubrious leitmotif of his compositional style. *Fortissimos* crown the embattled development, displaying titanic piano writing reminiscent of the vast opening movement of the First Concerto (1874–75). The recapitulation reverses the order of the first two ideas, and the Dies Irae is finally scotched by gestures of pride that anticipate the last of the *Moments musicaux* of Rachmaninoff as well as Rachmaninoff's very last Prelude.

Structural originality is a hallmark of the other big movement in the Sonata, a series of variations on a theme, *Andante*, with repeated notes – ever more *cantabile*, having hints of the more personal and troubled Tchaikovsky about it – punctuated by more Lisztian / Chopinesque utterances. The final dying away over syncopated chords in the left

hand, marked *pppp*, is a remarkable prophecy of the Sixth Symphony's extinction. Fantasy abounds in the short *Allegro giocoso* – another of Schumann's *Papillons*, perhaps, with lively accents; unlike its counterpart in the C sharp minor Sonata, it would surely resist orchestration. The Finale is equally lively, but brings back heavier memories of the first movement, and stitches in a balletic *staccato* idea which in turn gives way to Russian folkishness. As in the *Andante*, big expression plays a central role, but the sonata inclines to conclude *dolce*; the assertive G major chords at the end are merely an afterthought: 'That's it.'

Tchaikovsky: Méditation

Barry Douglas has chosen a late miniature as companion to the large-scale Sonata. In the *Méditation*, which was among the eighteen pieces assembled as his Op. 72 – though probably not intended to be heard as a sequence – Tchaikovsky, in the last year of his life, shows the gift to be simple, though the piece blossoms unexpectedly to a tormented central climax.

Rachmaninoff: Moments musicaux

Crucially, Tchaikovsky lived long enough to hear the graduation-exercise opera, *Aleko*, of the teenage Rachmaninoff, as well as

his C sharp minor Prelude (tellingly the same key as that of Tchaikovsky's own first major essay for piano, though the chordal emphasis, representing what would become Rachmaninoff's lifetime obsession with Russian bells, is closer to one aspect of the *Grande Sonate*). He would no doubt have been amazed by the epic world of darkness to light conjured in the six *Moments musicaux* of 1896, far from the miniature salon music which the title might imply (but so are Schubert's pioneering examples of the same name, very different in style). If the *Grande Sonate* is contemporaneous with one of Tchaikovsky's blithest works, the Violin Concerto, these works are contemporary with Rachmaninoff's dark and doom-laden First Symphony, possibly based on a programme associated with Anna Karenina and bearing the inscription: 'Vengeance is mine, saith the Lord: I will repay.' Its disastrous premiere, in January 1897 – shortly after he had completed the piano pieces along with twelve songs and six children's choruses in order to repay a sum of money, not his own, which had been stolen from him on a train – plunged Rachmaninoff into a depression from which he did not recover, creatively speaking, until the turn of the century and the composition of his Second Piano Concerto.

The dense style is already characteristic of the man – elaborate, like the music of Liszt, but somehow going deeper than most of the work of that great virtuoso – which is hardly surprising, as Rachmaninoff wrote with his own performances in mind (though the *Moments musicaux* are 'for' his friend Alexander Zatayevich). His 1940 recording of No. 2 in E flat minor shows ideal balance between line and ornamentation, without stinting on obsessive drama, and the conclusion brings intense, spacious seriousness to the unexpected final chords. Certain characteristics connect the six pieces. There is Rachmaninoff's liking for stepwise, scalar movements, traceable to Tchaikovsky in romance mode but also to the Russian Orthodox *znamenny*, or sign chant, most marked in the first main theme in the opening movement of the Second Piano Concerto, and heard here in the B flat minor *Andantino* which launches the sequence. This melodic tendency is offset by orientally inflected fantasy. A third feature is the keening within a narrow compass, which builds symphonically in the most mesmerising of the six pieces and the one that constitutes the set's heart of darkness, the masterly *Andante cantabile* in B minor. The stalking left hand almost seems to be about to break out in the

Dies Irae and twice proves a briefly fierce combatant.

Minor-key anguish wrings itself out in the related No. 4 – those right-hand thirds again, explicitly in downward scalar motion at two points – before the proud survivor asserts himself by moving downwards a tone. In the D flat major *Adagio sostenuto* the rocking manifestation of the home key in the bass is only briefly dislodged, by a moment of tritonal disquiet; the second enharmonic shift only reinforces the essential dignity of the piece. With regard to this moment and to the C major epilogue of No. 6, its chromatic bass well contained, as well as the conclusion of the outer movements of Tchaikovsky's *Grande Sonate*, one might well cite the declaration of Maxim Gorky, which Prokofiev attached to his Cello Sonata: 'Man[kind], that has a noble ring about it.' All three composers might also have applauded the end of the *aperçu*, left unquoted: 'He even invented God.'

© 2019 David Nice

Performer's note

This recording project with Chandos Records is a personal salute from me to great masterworks of the Russian repertoire. I am an Irish pianist who, nevertheless, feels a deep

affinity with Russian culture, and felt it even before I had the good fortune to win the Tchaikovsky Competition in 1986. Our own Irish composer and virtuoso pianist John Field, who invented the Nocturne and taught a whole generation of Russian musicians, fermented the linkage between Ireland and Russia, and I feel very proud to help keep this synergy alive! John Field is celebrated in Russia to this day, and indeed his grave is in Moscow.

The principal piano works of Tchaikovsky are represented in this small, concentrated group of recordings, such as his *Grande Sonate*, *Les Saisons*, and 'Dumka.' Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* is paired with *Les Saisons*, and subsequent discs will include the *Moments musicaux* of Rachmaninoff and some lesser-known piano pieces!

I am grateful to Chandos Records for their agreement to my modest *Hommage* to Russia, and I hope the listener will enjoy this collection of great and noble music.

© 2018 Barry Douglas

Since winning the Gold Medal at the 1986 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow, **Barry Douglas** OBE has established a major international career. As a soloist, he has performed with such orchestras

as the London Symphony Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Staatskapelle Dresden, Hallé, Orchestre philharmonique de Radio France, RTÉ National Symphony Orchestra, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Orchestre national de France, Seattle Symphony Orchestra, Baltimore Symphony Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Hong Kong Philharmonic, Tokyo Symphony Orchestra, Russian National Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic, and the symphony orchestras in Sydney and Melbourne. Also a highly sought-after recitalist and chamber musician, he has performed at many of the major concert halls around the globe. In the US, he has appeared at the Tanglewood Music Festival, Mostly Mozart

Festival, Blossom Festival, Ravinia Festival, and Spoleto Festival USA, and in Europe at the BBC Proms, Festival Pablo Casals, Chopin International Festival, West Cork Chamber Music Festival, Festival international de piano La Roque d'Anthéron, and Verbier Festival. In 1999, to celebrate 'the wealth of Irish musical talent', he formed Camerata Ireland, of which he remains Artistic Director. He is also the Artistic Director of the Clondeboy Festival. He has received many awards, and was appointed an Officer of the Order of the British Empire in the 2002 New Year's Honours List for services to music. Barry Douglas has recorded extensively throughout his career and is now an exclusive Chandos artist. www.barrydouglas.com, [twitter.com / wbarrdouglas](https://twitter.com/wbarrdouglas)



Barry Douglas

© Benjamin La Bovega Photography

Tschaikowsky / Rachmaninow: Grande Sonate; Méditation / Moments musicaux

Tschaikowsky: Grande Sonate

Selbst die größten Komponisten schneiden ihre inspirativen Kräfte häufig auf konkrete Anlässe zu. Mozart war in der Lage, eine erstklassige Arie so zu schreiben, dass sie von einem Sänger für eine Rolle verwendet werden konnte, für die das originale Tonmaterial nicht gepasst hätte; und Tschaikowsky, selbst kein virtuoser Pianist, verließ seine Komfortzone, um titanische Meister des Klaviers zu bedienen. Die so genannte *Grande Sonate*, oder “Große Sonate” (Bolshaya Sonata), in G-Dur ist ein solcher Fall: Dem Liszt-Schüler Karl Klindworth gewidmet, wurde sie von einem weiteren großen Virtuosen am 21. Oktober 1879 uraufgeführt – Nikolay Rubinstein, dessen Bruder Anton ein noch überirdischerer Meister war.

Tschaikowsky und Klindworth lernten einander 1868 als Professoren-Kollegen am Moskauer Konservatorium kennen, das Nikolay Rubinstein 1865 als Pendant zu der 1862 von seinem Bruder in St. Petersburg gegründeten wegweisenden Institution ins Leben gerufen hatte. 1865

komponierte Tschaikowsky – der zu der Zeit noch als fortgeschrittener Student an Anton Rubinsteins neuem Petersburger Experiment teilnahm –, was wir als seine erste Klaviersonate bezeichnen könnten; da diese aber zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht wurde, ist ihr großer Nachfolger einfach nur als *Grande Sonate* bekannt. Das frühe Werk in cis-Moll besticht mit seiner anmutigen Einfachheit, Schumann mit einem Hauch russischen Flairs; die äußeren Teile seines Scherzos wurden im folgenden Jahr, 1866, umgearbeitet und in den korrespondierenden Satz der Ersten Sinfonie (“Winterträume”) integriert.

Die Sonate in G-Dur hingegen ist alles andere als einfach – Tschaikowsky pries Nikolay Rubinstein gegenüber seiner Gönnerin Nadeschda von Meck wegen der “Stärke und Interpretationskraft, die er diesem ziemlich trockenen und komplexen Werk entgegenbrachte” – und widersetzt sich jeglicher Kategorisierung. Die Komposition entstand in den Jahren nach der durch Tschaikowskys desaströse Vernunfttheirat bedingten Krise, als er sich bewusst dafür

entschied, sich von Dramen subjektiven Leids wie der Vierten Sinfonie fernzuhalten und lieber einer Vielfalt zuzuwenden, die ihre brauchbarste Umsetzung in den drei ersten Orchestersuiten fand.

Was die angebliche Trockenheit betrifft, die man der imposanten akkordischen Eröffnung vorwerfen könnte, so scheint Rachmaninow sie am Beginn seiner Zweiten Suite für zwei Klaviere im Sinn gehabt zu haben. Sie weicht schon bald einer freieren, eher lyrischen Passage in g-Moll. Handelt es sich hier bereits um das zweite Thema, oder erscheint dieses erst mit der *Tranquillo*-Passage, die nach der Rückkehr der Akkorde einen weiteren Gegensatz schafft, Schumannesque mit Anklängen an eine Mazurka? Als Nächstes pirscht sich das Dies Irae, der lateinische Gesang zum Tag des Gerichts, an das musikalische Geschehen heran; Tschaikowsky sollte es später in einem noch unwahrscheinlicheren Kontext verwenden – einer festlichen Variation im Finale seiner Dritten Suite; und es war wiederum Rachmaninow, der es als schwermütiges Leitmotiv seines Kompositionsstils adoptieren sollte. *Fortissimi* krönen die kämpferische Durchführung und präsentieren einen titanischen Klavierstil, der an den

ausladenden Eröffnungssatz des Ersten Klavierkonzerts (1874/75) erinnert. Die Reprise vertauscht die Reihenfolge der ersten beiden musikalischen Gedanken und das Dies Irae wird schließlich von Gesten des Stolzes verdrängt, die den letzten der *Moments musicaux* von Rachmaninow sowie dessen allerletztes Präludium antizipieren.

Strukturelle Originalität definiert den anderen großen Satz der Sonate, eine Serie von Variationen über ein Thema (*Andante*) mit wiederholten Noten – zunehmend *cantabile*, mit Andeutungen des eher privaten und problembelasteten Tschaikowsky – und unterbrochen von eher an Liszt und Chopin gemahnenden Einwüfen. Das mit *pppp* bezeichnete, den Satz beschließende Ersterben über synkopierten Akkorden in der linken Hand nimmt auf bemerkenswerte Weise den Schluss der Sechsten Sinfonie vorweg. Überbordende Fantasie steckt in dem kurzen *Allegro giocoso* – ein weiterer von Schumanns *Papillons* vielleicht, mit lebhaften Akzenten; im Gegensatz zu seinem Pendant in der cis-Moll-Sonate würde es sich einer Orchestrierung bestimmt widersetzen. Das Finale ist von ähnlicher Lebhaftigkeit, bringt aber auch bedrückendere Erinnerungen an den ersten Satz zurück und flickt einen ballerthaften *staccato*-Gedanken ein, der

selbst wiederum Klängen aus der russischen Folklore weicht. Wie in dem *Andante* spielt auch hier der große Ausdruck eine zentrale Rolle; trotzdem ist die Sonate geneigt, *dolce* zu enden – die selbstbewussten G-Dur-Akkorde am Schluss sind nur ein Nachgedanke: „Das war’s.“

Tschaikowsky: Méditation

Als Begleitstück für die großräumig angelegte Sonate hat Barry Douglas eine späte Miniatur gewählt. In der *Méditation* – einem von achtzehn unter der Opus-Nummer 72 versammelten Stücken, die allerdings nicht dazu bestimmt waren, in einer Abfolge gehört zu werden – demonstriert Tschaikowsky in seinem letzten Lebensjahr die Gabe der Einfachheit, wobei das Stück sich allerdings unerwartet zu einem gequälten zentralen Höhepunkt aufbaut.

Rachmaninow: Moments musicaux

Es ist musikwissenschaftlich durchaus signifikant, dass Tschaikowsky lange genug lebte, um noch die akademische Abschlussarbeit des jugendlichen Rachmaninow zu hören, seine Oper *Aleko*, sowie dessen Präludium in cis-Moll – das interessanterweise in derselben Tonart steht, die auch Tschaikowsky für seinen

ersten größeren Versuch auf dem Gebiet der Klaviermusik wählte, wobei die Bevorzugung von akkordischen Strukturen, die Rachmaninows lebenslange Obsession mit russischen Glocken antizipieren, allerdings einem Aspekt der *Grande Sonate* nähersteht. Sicherlich hätte er sich über die epische Welt des „vom Dunkel ans Licht“ gewundert, die in den sechs *Moments musicaux* von 1896 beschworen werden und so gar nicht den von ihrem Titel implizierten Salon-Miniaturen entsprechen (allerdings gilt dies auch für Schuberts wegweisende Stücke gleichen Namens, auch wenn sie einen ganz anderen Stil vertreten). Während die *Grande Sonate* zur selben Zeit entstand wie eines von Tschaikowskys heitersten Werken, das Violinkonzert, sind diese Stücke Zeitgenossen von Rachmaninows dunkler und schicksalsträchtiger Ersten Sinfonie, die möglicherweise auf einem mit Anna Karenina in Verbindung gebrachten Programm basiert und mit folgenden Worten überschrieben ist: „Die Rache ist mein, sagt der Herr: Ich will vergelten.“ Die desaströse Premiere im Januar 1897 ereignete sich kurz nachdem er die Klavierstücke sowie zwölf Lieder und sechs Chorstücke für Kinder geschrieben hatte, um eine – ihm nicht gehörende – Geldsumme zu erstatten, die ihm auf einer Bahnreise

gestohlen worden war. Der Misserfolg stürzte Rachmaninow in eine tiefe Depression, von der er sich, in kreativer Hinsicht, erst mit der Jahrhundertwende und der Arbeit an seinem Zweiten Klavierkonzert erholte.

Der dichte Stil ist bereits typischer Rachmaninow – komplex wie die Musik von Liszt, aber irgendwie tiefgründiger als die meisten Werke dieses großen Virtuosen; dies ist allerdings kaum überraschend, da Rachmaninow beim Komponieren seine eigenen Aufführungen im Sinn hatte (wobei die *Moments musicaux* für seinen Freund Alexander Zatyevich bestimmt waren). Seine Einspielung von Nr. 2 in es-Moll aus dem Jahr 1940 zeigt eine ideale Balance zwischen Linie und Ornament, ohne mit obsessivem Drama zu knausern, und der Schluss verleiht den unerwarteten letzten Akkorden eine intensive, großräumige Ernsthaftigkeit. Eine Reihe von Charakteristika schaffen eine Verbindung zwischen den sechs Stücken: Zum einen ist da Rachmaninows Vorliebe für schrittweise, skalische Bewegung, die sich auf die Romanzen Tschaikowskys zurückbeziehen lässt, aber auch auf die russisch-orthodoxen *znamenny* oder Kirchengesänge – am auffälligsten im ersten Hauptthema des Kopfsatzes seines Zweiten Klavierkonzerts; hier erscheinen sie in dem

Andantino in b-Moll, mit dem die Reihe beginnt. Als Kontrast zu dieser melodischen Vorliebe finden sich orientalisch gefärbte Fantasiepassagen. Ein drittes Element ist das Klagen innerhalb eines eng begrenzten Tonumfangs, das sich in dem betörendsten der sechs Stücke – dem dunklen Herzen der Reihe, dem meisterhaften *Andante cantabile* in h-Moll – geradezu sinfonisch aufbaut. Die pirschende linke Hand scheint hier fast in das Dies Irae ausbrechen zu wollen und erweist sich an zwei Stellen kurz als entschlossener Kämpfer.

Moll-betonte Beklemmung stellt sich in der verwandten Nr. 4 ein – wieder diese Terzen in der rechten Hand, die an zwei Stellen deutlich skalisch absteigen – bevor der stolze Überlebende sich durchsetzt, indem er sich einen Ton abwärts bewegt. Im *Adagio sostenuto* in Des-Dur wird die wiegende Manifestierung der Grundtonart im Bass nur für einen kurzen Moment unruhiger Tritonus-Spannung vertrieben, während die zweite enharmonische Verschiebung die grundsätzliche Würde des Stücks nur verstärkt. Bezogen auf diese Passage und auf den C-Dur-Epilog von Nr. 6 (dessen chromatischer Bass perfekt eingebunden ist) sowie auf das Ende der Rahmensätze von Tschaikowskys *Grande Sonate* wäre es

durchaus passend, die Erklärung von Maxim Gorky zu zitieren, die Prokofjew seiner Cello-Sonate beifügte: "Der Mensch – das hat einen noblen Klang." Alle drei Komponisten hätten wohl auch dem hier nicht zitierten Ende des *Aperçus* zugestimmt: "Er hat sogar Gott erfunden."

2019 David Nice

Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkung des Interpreten

Mit diesem Aufnahmeprojekt für Chandos Records verbeuge ich mich persönlich vor großen Meisterwerken des russischen Repertoires. Obwohl ich Ire bin, fühle ich doch eine tiefe Verbundenheit mit der russischen Kultur; das war schon so, bevor ich das Glück hatte, 1986 den Tschaikowsky-Wettbewerb zu gewinnen. Unser eigener irischer Komponist und Klaviervirtuose John Field erfand das Nocturne, und indem er eine ganze Generation russischer Musiker unterrichtete, förderte er eine

Verständigung zwischen Irland und Russland. Ich bin sehr stolz darauf, diese Synergie aufrechtzuerhalten! John Field wird auch heute noch in Russland verehrt, und sein Grab liegt ja auch in Moskau.

Diese kleine, kompakte Gruppe von Einspielungen repräsentiert die wichtigsten Klavierwerke Tschaikowskys, wie zum Beispiel die *Grande Sonate*, *Die Jahreszeiten* und "Dumka". Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* sind mit den *Jahreszeiten* gekoppelt, und weitere Titel werden die *Moments musicaux* von Rachmaninow und einige weniger bekannte Klavierstücke berücksichtigen!

Ich bin Chandos Records für die Zustimmung zu meiner bescheidenen Hommage an Russland zu Dank verpflichtet und hoffe, dass Sie an dieser Sammlung großer und edler Musik Ihre Freude haben werden.

© 2018 Barry Douglas

Übersetzung: Andreas Klatt



© Benjamin Ealovega Photography

Barry Douglas



Barry Douglas

© Benjamin Falovega Photography

Tchaïkovski / Rachmaninoff: Grande Sonate; Méditation / Moments musicaux

Tchaïkovski: Grande Sonate

Il est fréquent, même pour les plus grands compositeurs, d'adapter les voies de l'inspiration à des fins pratiques. Mozart pouvait écrire une aria irréfutable pour satisfaire aux besoins d'un chanteur ayant pris un rôle pour lequel le matériau original ne convenait pas; Tchaïkovski, qui, lui-même, n'était pas un pianiste virtuose, sortit de sa zone de confort pour servir des Titans du clavier. La dite "Grande Sonate" (Bolchaïa Sonata) en sol majeur en constitue précisément un exemple: dédiée à un certain Karl Klindworth, élève de Liszt, sa première audition fut donnée en privé, le 21 octobre 1879, par un autre pianiste, Nikolai Rubinstein, dont le frère Anton transcendait encore la virtuosité.

Tchaïkovski et Klindworth s'étaient rencontrés en 1868, en tant que professeurs au conservatoire de Moscou, qui avait été établi par Nikolai Rubinstein, en 1865, pour servir d'équivalent à l'établissement pionnier, lui-même fondé par son frère à Saint-Petersbourg, en 1862. En 1865, Tchaïkovski, étudiant plus âgé que la moyenne, fréquentait la nouvelle expérience dirigée par Anton Rubinstein

à Saint-Petersbourg, lorsqu'il composa ce que nous pourrions appeler sa première sonate pour piano; comme cette dernière ne fut jamais publiée de son vivant, l'œuvre imposante qui lui succéda fut simplement appelée *Grande Sonate*. L'œuvre la plus ancienne, en ut dièse mineur, témoigne d'une charmante simplicité, du Schumann agrémenté d'une touche russe; les portions extérieures de son scherzo furent ensuite orchestrées afin de les inclure, l'année suivante, en 1866, dans le mouvement correspondant de sa Première Symphonie ("Rêves d'hiver").

La Sonate en sol majeur, qui défie toute catégorisation, s'avère, par contre, tout sauf simple – Tchaïkovski fit l'éloge de Nikolai Rubinstein à sa protectrice, Nadejda von Meck, vantant "la force et la qualité de l'interprétation" amenées par Rubinstein "à cette œuvre quelque peu sèche et complexe". Elle puise son origine dans les années ayant suivi la crise provoquée par le désastreux mariage de convenance de Tchaïkovski, lorsqu'il prit sciemment la décision de s'éloigner des œuvres à caractère dramatique

exprimant la souffrance subjective, telle la Quatrième Symphonie, au profit d'une variété dont les trois premières suites orchestrales se font l'illustration la plus intéressante.

Quant à la sécheresse, qui, pourrait-on dire, caractérise sa grande ouverture en accords, Rachmaninoff semble s'en être souvenu au début de sa Deuxième Suite pour deux pianos. Elle cède rapidement la place à une suite plus libre et plus lyrique en sol mineur. S'agit-il du second sujet ou ce dernier ne fait-il son entrée qu'avec le passage *Tranquillo*, schumannien avec des accents de mazurka, qui vient offrir un contraste supplémentaire après le retour des accords? Menaçant, le Dies Irae, chant latin sur le thème du jour de colère divine, domine par la suite le paysage; Tchaïkovski devait l'utiliser ultérieurement dans un contexte encore plus inattendu, une variation de fête, dans le final de sa Troisième Suite, mais ce fut Rachmaninoff qui finit par l'adopter comme leitmotiv lugubre caractéristique de son écriture. Des *fortissimos* viennent couronner le développement réduit aux bois, affichant une écriture pour piano titanesque rappelant le vaste mouvement d'ouverture du Premier Concerto (1874 – 1875). La récapitulation inverse l'ordre des deux premières idées, et le Dies Irae finit par être réprimé par des manifestations

de fierté annonçant la dernière pièce des *Moments musicaux* de Rachmaninoff, ainsi que le tout dernier Prélude de celui-ci.

C'est l'originalité de la structure qui distingue l'autre grand mouvement de la sonate, série de variations sur un thème, *Andante*, présentant des notes répétées – encore plus *cantabile*, suggérant un Tchaïkovski plus intime et préoccupé – ponctué d'expressions rappelant davantage Liszt / Chopin. Le final, qui meurt sur des accords syncopés à la main gauche, marqués *pppp*, prophétise de façon remarquable la fin progressive de la Sixième Symphonie. La fantaisie abonde dans le court *Allegro giocoso* – peut-être s'agit-il d'un autre *Papillon* de Schumann, aux accents pleins de vivacité; à la différence de son équivalent dans la Sonate en ut dièse mineur, le mouvement ne se prêterait assurément pas à l'orchestration. Le final, qui s'avère tout aussi entraînant, ramène cependant le souvenir plus pénible du premier mouvement, et ajoute une idée *staccato* dans le style du ballet, qui, à son tour, cède la place au folklore russe. Quoique l'ampleur de l'expression joue ici un rôle central, tout comme dans l'*Andante*, la sonate a tendance à se conclure *dolce*; les accords pleins d'assurance, en sol majeur, de la fin sont purement des ajouts, une façon de dire: "C'est tout!"

Tchaïkovski: Méditation

C'est une miniature tardive que Barry Douglas a choisie pour servir de compagne à la Sonate à grande échelle. Dans *Méditation*, qui fait partie des dix-huit pièces rassemblées dans son op. 72 – bien que ces dernières ne fussent probablement pas destinées à être entendues les unes à la suite des autres – Tchaïkovski, au cours de la dernière année de sa vie, montre un don pour la simplicité, encore que la pièce enfle subitement pour faire entendre un sommet central tourmenté.

Rachmaninoff: Moments musicaux

Fait crucial, Tchaïkovski vécut suffisamment longtemps pour entendre *Aleko*, l'opéra composé par un Rachmaninoff adolescent comme épreuve de fin d'études, ainsi que son Prélude en ut dièse mineur (cette tonalité étant de façon révélatrice la même que celle du premier essai d'importance majeure écrit par Tchaïkovski pour le piano, bien que l'accent mis sur les accords, représentant ce qui allait devenir chez Rachmaninoff, toute sa vie durant, une obsession pour le son des cloches russes, se rapproche davantage d'un aspect de la *Grande Sonate*). Sans doute aurait-il été sidéré par le monde épique, passant des ténèbres à la lumière, qu'évoquent les six *Moments musicaux* de 1896, un monde bien

éloigné de la musique de salon miniature pouvant être suggérée par le titre (il en est toutefois de même des exemples novateurs du cru de Schubert portant le même titre, mais ayant un style bien différent). Si la *Grande Sonate* est contemporaine d'une des œuvres les plus joyeuses de Tchaïkovski, le Concerto pour violon, ces œuvres furent écrites à la même période que la sombre et lugubre Première Symphonie de Rachmaninoff, qui fut peut-être basée sur un programme associé à Anna Karénine, portant l'inscription: "La vengeance m'appartient, dit le Seigneur, et je rétribuerai." La désastreuse première audition de l'œuvre, en janvier 1897 – peu après qu'il eut achevé ses pièces pour piano, ainsi que douze mélodies et six chœurs pour enfants, afin de rembourser une somme d'argent, ne lui appartenant pas, qui lui avait été dérobée dans le train – plongea Rachmaninoff dans une dépression de laquelle il ne devait se remettre, sur le plan créatif, qu'au tournant du siècle, avec la composition du Deuxième Concerto pour piano.

Il s'y trouve déjà le style dense, caractéristique de l'homme – élaboré, à l'instar de la musique de Liszt, mais allant d'une certaine manière plus en profondeur que la plus grande partie de l'œuvre de ce grand virtuose – ce qui n'est guère

surprenant, vu que Rachmaninoff écrivait en songeant à la façon dont il allait lui-même exécuter ses pièces (encore que les *Moments musicaux* soient “pour” son ami Alexandre Zataïevitch). Son enregistrement du no 2 en mi bémol mineur, gravé en 1940, réalise un équilibre idéal entre ligne mélodique et ornementation, tout en donnant libre cours au pouvoir dramatique de l’obsession, et la conclusion amène une gravité intense et de grande ampleur aux accords inattendus survenant à la fin. Certaines caractéristiques lient les six pièces. Parmi elles, figure le penchant qu’avait Rachmaninoff pour les mouvements progressant ton par ton, dans le style de la gamme, dont l’origine se trouve chez Tchaïkovski écrivant dans le style de la romance, mais aussi dans le Chant *Znamenny* de l’église orthodoxe russe, influence qui s’avère des plus marquées dans le premier thème principal du mouvement d’ouverture du Deuxième Concerto pour piano, mais que l’on entend ici dans l’*Andantino* en si bémol mineur sur lequel débute la série. Cette tendance mélodique est contrebalancée par une fantaisie aux accents orientaux. Une troisième caractéristique est la présence d’une mélodie funèbre au champ restreint, qui suit une progression symphonique dans la plus envoûtante des six pièces, celle qui

constitue le cœur des ténèbres du recueil, le magistral *Andante cantabile* en si mineur. La main gauche, qui maintient une présence menaçante, semble quasiment prête à entonner le Dies Irae et se révèle brièvement, par deux fois, une combattante farouche.

L’angoisse exprimée par la tonalité mineure s’épuise dans le no 4 pourtant apparenté – on y retrouve ces tierces à la main droite, qui suivent explicitement une descente progressive dans le style de la gamme en deux endroits – avant que le fier survivant ne s’affirme en descendant d’un ton. Dans l’*Adagio sostenuto* en ré bémol majeur, la tonalité d’origine, se manifestant à la basse par un effet de bercement, n’est que brièvement interrompue par un moment d’agitation où intervient la quarte augmentée; le second changement enharmonique ne fait que renforcer la dignité fondamentale de la pièce. Au regard de ce moment, de l’épilogue en ut majeur du no 6 avec sa basse chromatique pleine de retenue, et de la conclusion apportée aux mouvements externes de la *Grande Sonate* de Tchaïkovski, on pourrait citer cette déclaration de Maxime Gorki que Prokofiev joignit à sa Sonate pour violoncelle: “L’homme a une certaine noblesse.” Les trois compositeurs auraient peut-être aussi tous approuvé la fin de cette

citation, qui fut omise: “Il a même inventé Dieu.”

© 2019 David Nice

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Note de l'interprète

Ce projet d'enregistrement avec Chandos Records est un hommage personnel que je rends à de grands chefs-d'œuvre du répertoire russe. Je suis un pianiste irlandais qui, cependant, a de profondes affinités avec la culture russe, ce que j'ai perçu avant même d'avoir eu la chance de gagner le concours Tchaïkovski en 1986. John Field, notre compositeur irlandais et pianiste virtuose, qui inventa le Nocturne et fut le professeur de toute une génération de musiciens russes tissa le lien qui unit l'Irlande à la Russie, et je suis très fier de contribuer à maintenir cette

synergie en vie! John Field est encore célébré en Russie aujourd'hui, et sa sépulture est à Moscou.

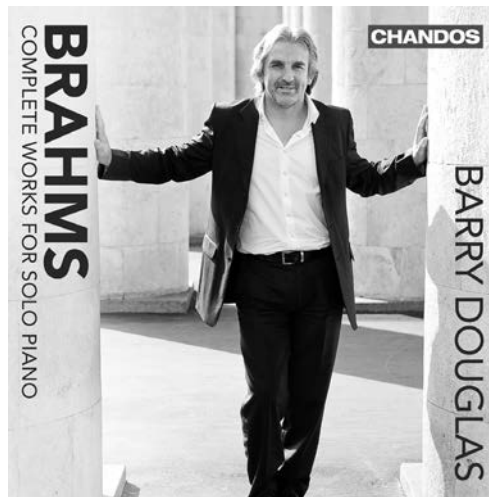
Les principales œuvres de Tchaïkovski pour piano sont représentées dans ce groupe restreint et condensé d'enregistrements, comme sa *Grande Sonate*, *Les Saisons* et “Dumka”. Les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski et *Les Saisons* sont jumelés, et de futurs enregistrements reprendront les *Moments musicaux* de Rachmaninoff et d'autres pièces pour piano moins connues!

Je suis reconnaissant à Chandos de m'avoir permis de rendre ce modeste “Hommage” à la Russie, et j'espère que l'auditeur aura beaucoup de plaisir à écouter cette série d'albums de grande et noble musique.

© 2018 Barry Douglas

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Also available

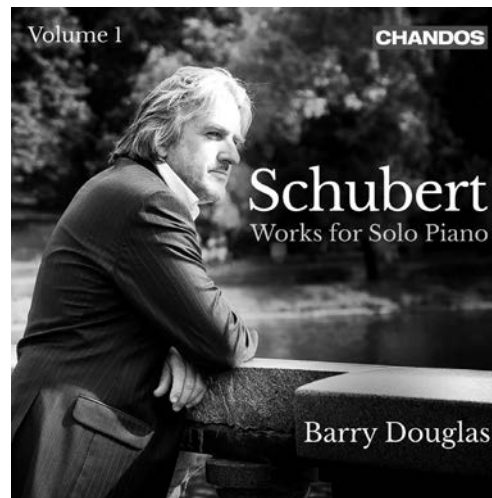


CHAN 10951(6)

Brahms
Complete Works for Solo Piano



Also available



CHAN 10807

Schubert
Works for Solo Piano, Volume 1



Also available

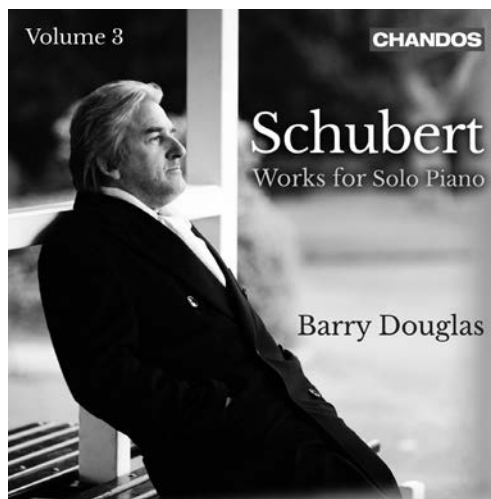


CHAN 10933

Schubert
Works for Solo Piano, Volume 2



Also available

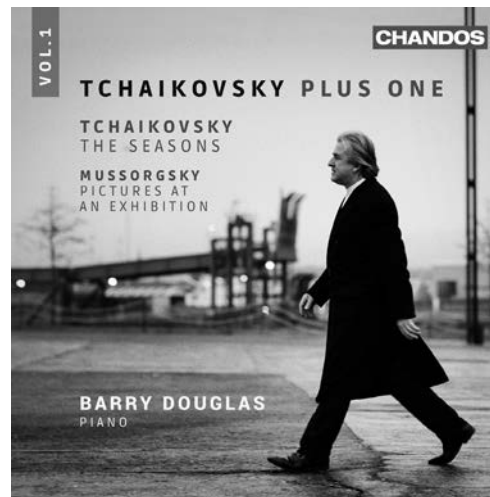


CHAN 10990

Schubert
Works for Solo Piano, Volume 3



Also available



CHAN 10991

Tchaikovsky Plus One
Volume 1



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: 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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



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.

Steinway Model D (serial no. 602 944) concert grand piano courtesy of Cedars Hall
Piano technician and tuner: Chris Farthing



Recording producer Jonathan Cooper
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Cheryl Jessop
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Cedars Hall, Wells Cathedral School, Somerset; 16 and 17 April 2019
Front cover and label Photograph of Barry Douglas © Benjamin Ealovega Photography
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Barry Douglas

© Benjamin Falovega Photography

TCHAIKOVSKY PLUS ONE, VOL. 2 – Douglas

CHANDOS
CHAN 20121

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20121

TCHAIKOVSKY PLUS ONE, VOL. 2 – Douglas

CHANDOS
CHAN 20121

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

(1840 – 1893)

- 1 - 4 **GRANDE SONATE, OP. 37** (1878) 32:15
IN G MAJOR • IN G-DUR • EN SOL MAJEUR
- 5 **MÉDITATION, OP. 72 NO. 5** (1893) 5:30
IN D MAJOR • IN D-DUR • EN RÉ MAJEUR
FROM *DIX-HUIT MORCEAUX*
(EIGHTEEN PIECES)

SERGE RACHMANINOFF

(1873 – 1943)

- 6 - 11 **MOMENTS MUSICAUX, OP. 16** 30:08
(1896, NO. 2 REVISED 1940) TT 68:08

BARRY DOUGLAS PIANO

© 2019 Chandos Records Ltd © 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

