

VOL.3

CHANDOS

TCHAIKOVSKY PLUS ONE

TCHAIKOVSKY

ROMANCES • NOCTURNE • DUMKA
DANSE CARACTÉRISTIQUE
POLKA PEU DANSANTE
VALSE SENTIMENTALE
SCÈNE DANSANTE

PROKOFIEV

TEN PIECES FROM
'ROMEO AND JULIET'

BARRY DOUGLAS

PIANO





Photograph by Sergey Lvovich Levitsky (1819 – 1898),
now at the Pushkin Museum, Moscow / AKG Images, London

Pyotr Il'yich Tchaikovsky, 1884

Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840–1893)

- | | |
|---|---|
| 1 | <p>Dumka, Op. 59 (1886) 8:40
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
<i>Scène rustique russe</i>
(Russian Rustic Scene)
À Mr Marmontel
Andantino cantabile – Con anima – L'istesso tempo –
Poco meno mosso – Cadenza – Moderato con fuoco –
Andante – Meno mosso – Adagio – Tempo I</p> |
| 2 | <p>Romance, Op. 5 (1868) 6:02
in F minor • in f-Moll • en fa mineur
À Mademoiselle Désirée Artôt
Andante cantabile – Allegro energico –
Tempo I – Allegro – Più lento</p> |
| 3 | <p>Romance, Op. 51 No. 5 (1882) 7:01
in F major • in F-Dur • en fa majeur
from <i>Six Morceaux</i>
(Six Pieces)
À Madame Véra Rimsky-Korsakoff
Andante cantabile – Poco più animato –
Tempo I – Molto più mosso –
Tempo I – Poco più animato – Tempo I</p> |

- | | |
|---|--|
| 4 | <p>Danse caractéristique, Op. 72 No. 4 (1892–93) 3:52
 in D major • in D-Dur • en ré majeur
 from <i>Dix-huit Morceaux</i>
 (Eighteen Pieces)
 À Mr Anatol Galli
 Allegro giusto – Pochissimo meno allegro – Tempo I</p> |
| 5 | <p>Polka peu dansante, Op. 51 No. 2 (1882) 4:52
 in B minor • in h-Moll • en si mineur
 from <i>Six Morceaux</i>
 (Six Pieces)
 À Mademoiselle Anna Davidoff
 Allegro moderato</p> |
| 6 | <p>Nocturne, Op. 10 No. 1 (1871–72) 4:26
 in F major • in F-Dur • en fa majeur
 from <i>Deux Morceaux</i>
 (Two Pieces)
 À mon ami Vladimir Schilovsky
 Andante cantabile</p> |
| 7 | <p>Valse sentimentale, Op. 51 No. 6 (1882) 4:08
 in F minor • in f-Moll • en fa mineur
 from <i>Six Morceaux</i>
 (Six Pieces)
 À Mademoiselle Emma Genton
 Tempo di Valse – Tranquillo – Più presto – Tempo I</p> |

8	<p>Scène dansante, Op. 72 No. 18 (1892 – 93) 3:42 in C major • in C-Dur • en ut majeur <i>Invitation au trépak</i> (Invitation to the Trepak) from <i>Dix-huit Morceaux</i> (Eighteen Pieces) À Mr W. Sapellnikoff Allegro non tanto – Più mosso – Tempo I – Più mosso – Tempo I – Più mosso – Tempo I – Moderato assai – Allegro vivacissimo – Tempo I – Presto</p>
---	---

Sergey Sergeyevich Prokofiev (1891 – 1953)

Romeo and Juliet, Op. 75 (1937) 35:42	
<i>(Roméo et Juliette)</i> Ten Pieces for Piano <i>(Dix Pièces pour piano)</i>	
9	<p>1 Folk Dance (<i>Danse populaire</i>). Allegro giocoso 4:14</p>
10	<p>2 Scene (<i>Scène</i>) ('The Street Awakens'). Allegretto – Poco più animato – Poco più sostenuto 1:46</p>
11	<p>3 Minuet (<i>Menuet</i>) ('Entry of the Guests'). Assai moderato 3:13</p>
12	<p>4 The Young Juliet (<i>Juliette jeune fille</i>). Vivace – Più tranquillo (quasi Andantino) – Più animato – Più animato (Vivace I) – Andante dolente – Meno mosso – Lento 3:56</p>

13	5	Masks (<i>Masques</i>). Andante marziale – Lento	2:25
14	6	Montagues and Capulets (<i>Montaignis et Capulets</i>) ('Knights' Dance'). Allegro pesante – Moderato tranquillo – Allegro pesante	4:05
15	7	Friar Laurence (<i>Frère Laurence</i>). Andante espressivo	2:25
16	8	Mercutio (<i>Mercutio</i>). Allegro giocoso – Moderato scherzando – Allegro I – Meno mosso	2:25
17	9	Dance of the Girls with Lilies (<i>Danse de jeunes antillaises</i>). Andante con eleganza	2:45
18	10	Romeo and Juliet before Parting (<i>Roméo chez Juliette avant le départ</i>) (‘Romeo Bids Juliet Farewell’). Lento – Andante – Adagio – Poco più animato – Adagio – Andante	8:23
			TT 78:35

Barry Douglas piano

Tchaikovsky / Prokofiev: Character Pieces / Romeo and Juliet

Introduction

Love songs and diverse dances are interwoven here; though, surprisingly, there is less amorous lyricism in the selection that Prokofiev transcribed for piano from his 1935 ballet *Romeo and Juliet* – it only makes an appearance in three of the ten numbers – than in the pieces by Tchaikovsky that Barry Douglas has chosen, which span much of his composing life.

Both Tchaikovsky and Prokofiev composed prolifically for the piano, but there is one significant difference: Prokofiev the virtuoso wrote for himself, and sometimes even found himself stumped by the challenges he had set – as in the 1930s when, returning to it for a BBC broadcast conducted by Ernest Ansermet, he found that his Second Piano Concerto had ‘gone out of my fingers’. Tchaikovsky saved most of his biggest utterances, other than the *Grande Sonate*, featured in another of Douglas’s instalments (CHAN 20121), for the concerto form, intending them for a line of other masters of the instrument, including Nikolay Rubinstein, Alexander Ziloti, and Sergey

Taneyev. Yet many of his shorter works do not fit the pigeonhole of ‘salon music’ either – some make considerable demands, and others, even when simpler, strike unexpected depths.

Tchaikovsky: Dumka, Op. 59

Cantabile – ‘singing’ – is the key to the *Dumka*, the two romances, and the *Nocturne* on this disc. The dumka – the word in its Ukrainian roots evolving to mean pensive-melancholy thought – developed into a genre evoking a kaleidoscope of changing moods, celebrated above all in the Slavonic slow dances in Dvořák’s chamber works. Balakirev, Borodin, and Mussorgsky all composed responses of their own and a *Dumka*, published posthumously, was among the works which Prokofiev composed as a student at the St Petersburg Conservatoire. Tchaikovsky composed his in 1886, while at the peak of his public fame, and it is typically unorthodox. Fantastical and brilliant episodes contrast with a spare C minor song, which returns very briefly at the end. The suggestion of a singer accompanying him- or herself on a folk instrument is heightened

in a cadenza before the second bout of boisterousness.

Tchaikovsky: Romance, Op. 5

The F minor *Romance*, Op. 5 is dedicated to the Belgian soprano Désirée Artôt, whom Tchaikovsky came to know in the late 1860s when he was providing recitatives and a chorus for her benefit performance in Auber's *Le Domino noir*. Homophobic Russian cultural authorities have tried to claim his intention to marry her as 'proof' that Tchaikovsky could not have been gay (despite all the epistolary evidence to the contrary). The *Romance* has a bitter-sweetness which looks forward to the similarly song-like 'Octobre' in the piano suite *Les Saisons* ('The Seasons'; CHAN 10991); and as in the 'Pas d'Action' for Odette and her Prince in Act II of *Swan Lake* (CHSA 5214(2)) – adapted from vocal origins in the discarded opera *Undine* – its main idea returns as a kind of duet: the exception to mostly straight repeats in the selection of pieces presented here.

Tchaikovsky: Romance, Op. 51 No. 5

Undoubtedly its F major counterpart among the *Six Morceaux* (Six Pieces) of Op. 51, composed fourteen years later, goes deeper in terms of the real, songful Tchaikovsky; the

dedicatee here is Vera Rimsky-Korsakov, his beloved niece, who would die, far too young, in 1888. None of his miniatures has more heart and personality than this.

Tchaikovsky: Polka peu dansante, Op. 51 No. 2; Valse sentimentale, Op. 51 No. 6

The dance miniatures presented here jump about between fragile and rambunctious, middle and late. Two more numbers from Op. 51 are perhaps the most conventional. Stravinsky adopted the middle section of Op. 51 No. 2, 'Polka peu dansante', for his Tchaikovsky potpourri, the ballet *Le Baiser de la fée* (The Fairy's Kiss) of 1928, illustrating the Swiss-set tale by Hans Christian Andersen with piano pieces and songs. (Prokofiev was duly acerbic about his colleague taking all the credit for this not wholly original work, writing to his publisher the following year: 'I'm very glad you liked Stravinsky's new ballet. I've always said that Tchaikovsky was an excellent composer.')

Tchaikovsky: Nocturne, Op. 10 No. 1

Among the dances we find another F major, *cantabile* reverie, its main idea ornamented, *à la* Chopin, for piquancy, with a dash of Tchaikovsky's beloved Schumann; the contrasting passage in semiquavers, which

ends the piece so charmingly in the home key, sets off on several harmonic adventures more characteristic of Tchaikovsky's own time.

Tchaikovsky: Danse caractéristique, Op. 72 No. 4; Scène dansante, Op. 72 No. 18

The 'Danse caractéristique' and 'Scène dansante' come from the diverse collection of *Dix-huit Morceaux* (Eighteen Pieces), Op. 72 that would be Tchaikovsky's last work for the piano. 'Characteristic' in this case turns out to be fiercely accented quirkiness, of the kind that had punctuated the first three of Tchaikovsky's orchestral suites; the 'Scene', subtitled 'Invitation au trépak', suggests a pictorial *divertissement* in which the 'invitation' takes up the first part of the piece after which the lively *trépak* gets going. The full range of the piano is covered in this delightful signing-off of a collection which Tchaikovsky completed in 1893.

Prokofiev: Ten Pieces from 'Romeo and Juliet', Op. 75

As in the first orchestral suite which he arranged from *Romeo and Juliet*, and performed some time before the long-overdue première of the ballet, in 1940, Prokofiev favours dancing sunshine also in the first two of his Ten Pieces for Piano, transcribed from

the ballet in 1937. The Italian-inflected 'Folk Dance' has elements of the tarantella in its kaleidoscopic range of colours – as in many of its companions, there is no conventional format of outer portions contrasting with a very different middle section – and, in a different form, it opens the second act of the ballet, which will climax in Romeo's murder of Tybalt. 'The Street Awakens' returns to a point near the beginning of the first act; having introduced Romeo, still dreaming of his Rosaline, and yet to meet Juliet, Prokofiev brings on the people of Verona, coming to life and strutting their stuff. All this is in marked contrast to the mock-antique 'Minuet', chandeliers blazing, that marks the 'Entry of the Guests' at the Capulets' ball. The way in which Prokofiev takes an eighteenth-century dance form and subjects it to various harmonic twists and turns is typical of his style, one that dates back to his early piano pieces – neoclassicism well before Stravinsky claimed the high ground with his ballet *Pulcinella*, in the early 1920s.

'The Young Juliet' is a needlepoint sketch of the impetuous Capulet teenager – sounding on the piano a lot like a toccata in its exuberant flights, much more wistful in its contrasting ideas, virginal candour incarnate, and rounded off with a prophecy of

the tragedy to come. More character studies follow. 'Masks', the swaggering satirical dance of Romeo, Mercutio, and Benvolio, is arguably Prokofiev's most unusual piano transcription, as the percussion tattoo evoked at the beginning needs equivalent notes on the keyboard and the swagger is duly upped. The violence of 'Montagues and Capulets', in the form which Prokofiev gives it in his second orchestral suite from the ballet, is represented by the famous muscular arpeggios of the 'Knights' Dance' at the ball. 'Friar Laurence' is initially a reflective, cowed portrait of the goodly cleric, but it blossoms, *espressivo e molto legato*, to represent the radiant happiness of Romeo and Juliet at their secret wedding. The supreme contrast comes in the brilliant solo of 'Mercutio', which is later stitched into the character's mocking of Tybalt and the fight which will see Mercutio suddenly and shockingly pierced to the heart.

Limping sadness suffuses the 'Dance of the Girls with Lilies' ('Antilles Girls' in some versions); we know that these maidens will discover Juliet seemingly dead after having swallowed Friar Laurence's potion. The action of that draught creeps through the veins of our heroine in 'Romeo and Juliet before Parting', in which 'Romeo Bids Juliet Farewell', Prokofiev most skilfully piecing

together various strands in Act III to make up the finale of his ten-piece sequence. The initial morning lark is in the original ballet given to solo flute; the love dance that follows, the only one we hear in this piano suite, mingles intense sorrow with a more intimate version of the soaring ecstasies that first unfold in the ballet's equivalent of the balcony scene, at the end of the first act.

© 2021 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

Barry Douglas CBE has established a major international career since winning the Gold Medal at the 1986 Tchaikovsky International Piano Competition, in Moscow, and in January 2021 was made a Commander of the Order of the British Empire for services to music and community relations. He celebrates his Irish heritage as Artistic Director of Camerata Ireland, the only all-Ireland orchestra, and of the Clondeboy Festival. In recent seasons he has performed with a list of orchestras that includes the London Symphony Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Russian National Orchestra, Vancouver

Symphony Orchestra, Colorado Symphony, and Hallé. In 2016/17 he marked the thirtieth anniversary of his Tchaikovsky Competition win with performances of the complete cycle of Tchaikovsky's piano concertos with the RTÉ National Symphony Orchestra in Dublin and Ulster Orchestra in Belfast. Other recent highlights include a major UK tour with the Russian State Symphony Orchestra and appearances with the RTÉ Orchestra, Orquestra Simfònica de Barcelona, and Sydney Symphony Orchestra, as well as a continuation of his collaboration with the Borodin String Quartet. A highly sought after recitalist and chamber musician, he has given performances across the globe, from the Royal Albert Hall, Barbican, Wigmore Hall, and Verbier Festival to the Forbidden City Concert Hall, in Beijing, Grand Theatre, in Shanghai, and other cities in China. An exclusive Chandos recording artist, Barry Douglas recently completed a six-album recording series of the complete works for solo piano by Brahms. His current recording projects focus on works for solo piano by Schubert and by Tchaikovsky.



© Benjamin La lovega Photography

Barry Douglas

Tschaikowsky / Prokofjew: Charakterstücke / Romeo und Julia

Einleitung

Liebeslieder und verschiedene Tänze sind auf dieser CD miteinander vermischt; dabei findet sich in der von Prokofjew für Klavier transkribierten Auswahl aus seiner 1935 komponierten Ballettmusik *Romeo und Julia* überraschenderweise weniger amouröse Emotionalität – lediglich in drei der zehn Nummern – als in den Stücken von Tschaikowsky, die Barry Douglas aus den verschiedenen Schaffensperioden des Komponisten ausgewählt hat.

Sowohl Tschaikowsky als auch Prokofjew haben zahlreiche Werke für das Klavier komponiert, allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Der Virtuose Prokofjew schrieb für sich selbst, und manchmal sah er sich von den eigenen Herausforderungen verblüfft – so zum Beispiel in den 1930er Jahren, als er sich für eine von Ernest Ansermet dirigierte Ausstrahlung der BBC erneut mit seinem Zweiten Klavierkonzert beschäftigte und feststellen musste, dass es „meinen Fingern entglitten war“. Tschaikowsky behielt sich die meisten seiner größten schöpferischen

Leistungen – mit Ausnahme der *Grande Sonate*, die sich in einer weiteren Einspielung von Douglas (CHAN 20121) findet – für die Konzertform vor und bestimmte sie für eine Reihe anderer Meister des Instruments, darunter Nikolai Rubinstein, Alexander Siloti und Sergei Tanejew. Allerdings sperren sich auch viele seiner kürzeren Stücke gegen die Kategorisierung als „Salonmusik“ – einige stellen erhebliche Ansprüche an den Spieler, während andere zwar in der Ausführung leichter, dafür aber von unerwarteter Tiefgründigkeit sind.

Tchaikovsky: Dumka op. 59

Cantabile – „gesänglich“ – ist der Schlüssel zur angemessenen Ausführung der *Dumka*, der beiden Romanzen und der *Nocturne* auf dieser CD. Die *Dumka* – der ursprünglich aus dem Ukrainischen stammende Begriff umschreibt eine Art melancholische Nachdenklichkeit – entwickelte sich zu einer Gattung, die ein Kaleidoskop wechselnder Stimmungen heraufbeschwört und vor allem in den in Dvořáks Kammermusik auftauchenden langsamen slawischen

Tänzen gefeiert wird. Balakirew, Borodin und Mussorgsky steuerten ebenfalls ihre eigenen Beiträge zu dieser Gattung bei, und eine posthum veröffentlichte *Dumka* fand sich auch unter den Werken, die Prokofjew als Student am Petersburger Konservatorium komponierte. Tschaiowsky schuf seine *Dumka* im Jahr 1886, als er sich auf dem Höhepunkt seines öffentlichen Renommées befand. Das Werk ist auf charakteristische Weise unorthodox. Fantastische und brillante Episoden alternieren mit einem schlichten Lied in c-Moll, das am Ende der Komposition noch einmal kurz auftaucht. Der hier vermittelte Eindruck eines Sängers, der sich auf einem volkstümlichen Instrument begleitet, verstärkt sich noch in einer Kadenz, auf die ein zweiter ungestümer Ausbruch folgt.

Tschaiowsky: Romanze op. 5

Die Romanze in f-Moll op. 5 ist der belgischen Sopranistin Désirée Artôt gewidmet, die Tschaiowsky in den späten 1860er Jahren kennenlernte, als er für ihre Benefizveranstaltung in Aubers *Le Domino noir* verschiedene Rezitative und einen Chorsatz beisteuerte. Homophobe russische Kulturbehörden haben versucht, seine Intention, die Sängerin zu heiraten, als "Beweis" dafür auszulegen, dass Tschaiowsky

nicht homosexuell gewesen sein kann (trotz der in seinen Briefen enthaltenen zahlreichen gegenteiligen Belege). Die Romanze ist von bittersüßer Stimmung, die auf den ähnlich liedhaften "Oktober" in der Klaviersuite *Les Saisons* ("Die Jahreszeiten"; CHAN 10991) vorausdeutet; und wie in dem "Pas d'Action" für Odette und ihren Prinzen im Zweiten Akt von *Schwanensee* (CHSA 5214(2)) – adaptiert aus vokalen Ursprüngen in der verworfenen Oper *Undine* – kehrt auch hier der musikalische Hauptgedanke als eine Art Duett wieder, eine Ausnahme im Kreise der meist geradlinigen Wiederholungen in der hier präsentierten Auswahl.

Tschaiowsky: Romanze op. 51 / 5

Zweifellos ist das F-Dur-Gegenstück unter den vierzehn Jahre später entstandenen *Six Morceaux* (Sechs Stücken) von op. 51 dem wahrhaft kantablen Tschaiowsky wesentlich tiefer verpflichtet; die Widmungsträgerin ist hier Vera Rimski-Korsakow, seine geliebte Nichte, die im Jahr 1888 viel zu früh verstarb. Keine seiner Miniaturen ist von größerer Herzenswärme und persönlicher Empathie.

Tschaiowsky: Polka peu dansante

op. 51 / 2; Valse sentimentale op. 51 / 6

Die hier eingespielten Tanz-Miniaturen aus

der mittleren und späten Schaffensphase des Komponisten alternieren zwischen fragil und ausgelassen. Zwei Nummern aus op. 51 zählen zu den eher konventionellen Exemplaren. Strawinsky übernahm den Mittelteil von op. 51 / 2, die "Polka peu dansante", für sein Tschaikowsky-Potpourri, das Ballett *Le Baiser de la fée* (Der Feenkuss) aus dem Jahr 1928, das das in der Schweiz spielende Märchen *Die Eisjungfrau* von Hans Christian Andersen mit Klavierstücken und Liedern untermalt. (Prokofjew reagierte auf das Vorgehen seines Kollegen, der für dieses nicht völlig originale Werk den ganzen Ruhm einheimste, mit deutlicher Schärfe, als er im darauffolgenden Jahr seinem Verleger schrieb: "Es freut mich sehr, dass Strawinskys neues Ballett Ihnen gefallen hat. Ich habe schon immer gesagt, dass Tschaikowsky ein ausgezeichnete Komponist war.")

Tschaikowsky: Nocturne op. 10 / 1

Unter den Tänzen findet sich eine weitere sangliche Träumerei in F-Dur, deren Chopin verpflichteter musikalischer Hauptgedanke pikant mit einer Prise des von Tschaikowsky so geliebten Schumann verziert ist; die kontrastierende Sechzehntel-Passage durchläuft verschiedene, für Tschaikowskys eigene Zeit schon eher typische harmonische

Abenteuer, bevor sie das Stück charmant in der Grundtonart beschließt.

Tschaikowsky: Danse caractéristique op. 72 / 4; Scène dansante op. 72 / 18

"Danse caractéristique" und "Scène dansante" entstammen der facettenreichen Sammlung der *Dix-huit Morceaux* (Achtzehn Stücke) op. 72, mit der Tschaikowsky sein Schaffen für das Klavier beschloss. "Charakteristisch" ist in diesem Fall eine temperamentvoll-schrullige Akzentuierung von der Art, die auch Tschaikowskys erste drei Orchestersuiten auszeichnete; die mit dem Untertitel "Invitation au trépak" versehene "Szene" suggeriert ein malerisches Divertissement, in dem die "Aufforderung" den ersten Teil des Werks einnimmt, bevor der lebhaft Trepak einsetzt. In diesem bezaubernden Schlusspunkt der von dem Komponisten 1893 vollendeten Sammlung kommt der gesamte Tonumfang des Klaviers zum Einsatz.

Prokofjew: Zehn Stücke aus "Romeo und Julia" op. 75

Wie in seiner ersten Orchestersuite, für die er Material aus *Romeo und Julia* bearbeitete und die er einige Zeit vor der längst überfälligen Premiere des Balletts im

Jahr 1940 uraufführte, favorisiert Prokofjew tanzendes Sonnenlicht auch in den beiden ersten seiner 1937 aus der Ballettmusik transkribierten Zehn Stücke für Klavier. Der italianisierende "Volkstanz" mit seiner kaleidoskopischen Vielfalt an Klangfarben enthält Elemente der Tarantella – wie in vielen seiner Schwesterwerke findet sich auch hier kein konventionelles Format von Rahmenteil, die zu einem ausgesprochen andersartigen Mittelteil einen Kontrast bilden. In ganz anderer Form wiederum beginnt der zweite Akt des Balletts, der in Romeos Mord an Tybalt kulminiert. "Die Straße erwacht" kehrt zu einem Punkt am Beginn des Ersten Akts zurück; nachdem er Romeo vorgestellt hat, der immer noch von seiner Rosaline träumt und Julia noch nicht begegnet ist, führt Prokofjew das Volk von Verona ein, das hier zum Leben erwacht und sich stolz präsentiert. All dies bildet einen deutlichen Kontrast zu dem pseudo-klassischen "Menuett" unter funkelnden Kronleuchtern, das den "Einzug der Gäste" auf dem Ball der Capulets untermalt. Die Art, wie Prokofjew hier eine Tanzform aus dem achtzehnten Jahrhundert aufgreift und verschiedenen harmonischen Drehungen und Wendungen unterwirft, ist ausgesprochen typisch für seinen Stil, der sich bereits in seinen frühen Klavierstücken findet –

neoklassizistische Züge lange bevor Strawinsky in den frühen 1920er Jahren mit seinem Ballett *Pulcinella* das Terrain absteckte.

"Julia als junges Mädchen" ist eine ziselierter Skizze des ungestümen jungen Capulet-Teenagers – auf dem Klavier klingt dies ganz ähnlich wie eine Toccata mit ihren überschäumenden Läufen, den Sehnsüchten gegensätzlicher Ideen, dem Inbegriff mädchenhaften Liebreizes, abgerundet mit einer Prophezeiung der bevorstehenden Tragödie. Es folgen weitere Charakterstudien. "Masken", der prahlerische satirische Tanz von Romeo, Mercutio und Benvolio, ist wohl Prokofjews ungewöhnlichste Klaviertranskription, da der zu Beginn erklingende Trommelwirbel im Schlagzeug vergleichbare Töne auf der Tastatur verlangt und das Großgetue noch verstärkt wird. Die Aggressivität der "Montagues und Capulets" in der Form, die Prokofjew in seiner zweiten aus dem Ballett abgeleiteten Orchestersuite wählt, wird durch die berühmten muskulösen Arpeggien des "Tanz der Ritter" in der Ballszene repräsentiert. "Pater Lorenzo" ist zunächst ein gedankenvolles Porträt des gütigen Klerikers in seiner Mönchskutte, erblüht dann aber, *espressivo e molto legato*, zu einer Darstellung des strahlenden Glücks von Romeo und Julia bei ihrer heimlichen Vermählung. Der

größte Kontrast findet sich in dem brillanten Solo von “Mercutio”, später verwoben mit dessen Verspottung von Tybalt und dem Kampf, in dem so schockierend plötzlich Mercutios Herz durchbohrt wird.

Lähmende Trauer durchdringt den “Tanz der Brautjungfern” (“Die Mädchen von den Antillen” in manchen Fassungen); wir wissen ja bereits, dass diese Mädchen Julia entdecken werden, die, nachdem sie das Elixier von Pater Lorenzo getrunken hat, wie tot erscheint. Die Wirkung dieses Tranks kriecht durch Julias Venen in “Romeo und Julia vor der Trennung”, wo Prokofjew in “Romeo verabschiedet sich von Julia” die verschiedenen Stränge des Dritten Akts überaus geschickt miteinander zum Finale dieser zehnsätzigen Sequenz verknüpft. Die am Beginn zu hörende morgendliche Lerche ist in der ursprünglichen Ballettfassung der solistischen Flöte zugewiesen; der sich anschließende Liebestanz – der Einzige, den wir in der Klaviersuite hören – vermischt tiefe Trauer mit einer intimen Version der jauchzend ekstatischen Empfindungen, die sich zuerst in dem im Ballett enthaltenen Äquivalent zur Balkonszene am Ende des Ersten Akts entfalten.

© 2021 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

Tchaïkovski / Prokofiev: Pièces de caractère / Roméo et Juliette

Introduction

Ce disque est un mélange de chansons d'amour et de danses diverses; chose étonnante, il y a moins de lyrisme amoureux dans la sélection de son ballet *Roméo et Juliette* composé en 1935 que Prokofiev transcrivit pour piano – dans trois des dix numéros seulement – que dans les pièces de Tchaïkovski que Barry Douglas a choisies et qui couvrent une grande partie de sa vie de compositeur.

Tchaïkovski et Prokofiev composèrent tous deux abondamment pour le piano, mais il y a une différence importante: Prokofiev, le virtuose, écrivit pour lui-même, et se trouva même parfois déconcerté par les défis qu'il avait concoctés – comme dans les années 1930 lorsque, reprenant son Concerto pour piano no 2 pour un concert diffusé à la BBC sous la direction d'Ernest Ansermet, il se rendit compte qu'il ne l'avait "plus dans les doigts". En dehors de la *Grande Sonate* qui figure dans un autre CD de Douglas (CHAN 20121), Tchaïkovski réserva la majeure partie de ses plus grandes formulations à la forme concerto, à l'intention d'une lignée d'autres maîtres

de cet instrument, notamment Nicolas Rubinstein, Alexandre Siloti et Serge Taneïev. Cependant, un grand nombre de ses pièces brèves ne correspondent pas davantage à la catégorie de la "musique de salon" – certaines exigent beaucoup de l'instrumentiste, et d'autres, même lorsqu'elles sont plus simples, atteignent des profondeurs inattendues.

Tchaïkovski: Dumka, op. 59

Cantabile – "chantant" – telle est la clef de la *Dumka*, des deux romances et du Nocturne enregistrés ici. La dumka – ce mot correspondant, dans ses racines ukrainiennes, à une réflexion mélancolique pensive – devint un genre évoquant un kaléidoscope d'atmosphères changeantes, que l'on retrouve surtout dans les danses lentes slaves de la musique de chambre de Dvořák. Balakirev, Borodine et Moussorgski illustrèrent tous ce genre à leur manière et une *Dumka*, publiée à titre posthume, figure parmi les œuvres qu'écrivit Prokofiev au cours de ses études au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Tchaïkovski composa la sienne en 1886, au sommet de sa renommée publique et, comme

d'habitude, elle est peu orthodoxe. Des épisodes fantastiques et brillants contrastent avec un chant simple en ut mineur, qui revient très brièvement à la fin. On pense à un chanteur ou une chanteuse qui s'accompagne sur un instrument traditionnel, idée renforcée par une cadence avant le second accès de turbulence.

Tchaïkovski: Romance, op. 5

La Romance en fa mineur, op. 5, est dédiée à la soprano belge Désirée Artôt, dont Tchaïkovski fit la connaissance à la fin des années 1860 lorsqu'il lui écrivit des récitatifs et un chœur pour sa représentation de bienfaisance du *Domino noir* d'Auber. Les autorités culturelles russes homophobes ont cherché à faire croire qu'il avait l'intention de l'épouser, "preuve" que Tchaïkovski n'aurait pas pu être homosexuel (malgré tous les témoignages épistolaires du contraire). La Romance a un côté doux-amer qui anticipe "Octobre" tout aussi chantant dans la suite pour piano *Les Saisons* (CHAN 10991); et comme dans le "Pas d'Action" pour Odette et son Prince à l'acte II du *Lac des cygnes* (CHSA 5214(2)) – tiré de sources vocales issues de l'opéra abandonné *Ondine* –, son idée principale revient comme une sorte de duo, exception par rapport aux reprises

essentiellement directes dans le choix de pièces enregistrées ici.

Tchaïkovski: Romance, op. 51 no 5

Il ne fait aucun doute que son homologue en fa majeur, qui figure dans les Six Morceaux de l'op. 51, composés quatorze ans plus tard, est plus typique du véritable Tchaïkovski mélodieux; ici, la dédicataire est Vera Rimski-Korsakov, sa nièce bien-aimée, qui allait mourir, beaucoup trop jeune, en 1888. Aucune de ces miniatures n'a davantage de cœur et de personnalité que celle-ci.

Tchaïkovski: Polka peu dansante, op. 51 no 2; Valse sentimentale, op. 51 no 6

Les miniatures de danse présentées ici oscillent entre la fragilité et l'exubérance, le médian et le tardif. Deux autres numéros de l'op. 51 sont peut-être les plus conventionnels. Stravinski adopta la section centrale de l'op. 51 no 2, "Polka peu dansante", pour son pot-pourri d'après Tchaïkovski, le ballet *Le Baiser de la fée* (1928), illustrant avec des pièces pour piano et des mélodies le conte de Hans Christian Andersen qui se déroule en Suisse (comme il se doit, Prokofiev considéra avec causticité le fait que son collègue s'attribue tout le mérite de cette œuvre qui n'était pas totalement originale, écrivant à son éditeur

l'année suivante: "Je suis très heureux que vous aimiez le nouveau ballet de Stravinski. J'ai toujours dit que Tchaïkovski était un excellent compositeur.").

Tchaïkovski: Nocturne, op. 10 no 1

Parmi les danses, on trouve une autre rêverie *cantabile* en fa majeur, avec son idée principale ornementée, à la Chopin, pour donner du piquant, et une touche de Schumann que Tchaïkovski aimait particulièrement; le passage contrastant en doubles croches, qui termine cette pièce de façon si charmante dans la tonalité d'origine, se lance dans plusieurs aventures harmoniques plus caractéristiques de l'époque de Tchaïkovski.

Tchaïkovski: Danse caractéristique, op. 72 no 4; Scène dansante, op. 72 no 18

La "Danse caractéristique" et la "Scène dansante" proviennent du recueil diversifié de Dix-huit Morceaux, op. 72, qui allait être la dernière œuvre pour piano de Tchaïkovski. Dans ce cas, "caractéristique" s'avère être une excentricité résolument accentuée, du genre qui avait ponctué les trois premières suites orchestrales de Tchaïkovski; la "Scène", sous-titrée "Invitation au trépak", suggère un "divertissement" imagé dans lequel l'"invitation" occupe la première partie du

morceau après quoi le trépak animé se met en marche. Toute l'étendue du piano est couverte dans cette merveilleuse page finale d'un recueil que Tchaïkovski acheva en 1893.

Prokofiev: Dix Pièces de "Roméo et Juliette", op. 75

Comme dans la première suite orchestrale qu'il tira de *Roméo et Juliette* et joua un certain temps avant la création longuement attendue du ballet, en 1940, Prokofiev privilégie aussi un soleil dansant dans les deux premières de ses Dix Pièces pour piano, transcrites du ballet en 1937. La "Danse populaire" aux inflexions italiennes comporte des éléments de tarentelle dans sa gamme de couleurs kaléidoscopique – comme dans ses compagnes, il n'y a aucun format conventionnel où des parties externes contrasteraient avec une section centrale très différente – et, sous une autre forme, elle ouvre le deuxième acte du ballet, qui parviendra à son apothéose dans le meurtre de Tybalt par Roméo. "La Rue s'éveille" ("Scène") revient à un point proche du début du premier acte; après la présentation de Roméo, qui rêve encore de sa Rosaline, et qui va pourtant rencontrer Juliette, Prokofiev fait entrer la population de Vérone qui prend vie et s'exhibe. Tout ceci contraste nettement

avec le “Menuet” qui se veut ancien, sous les lustres resplendissants, et qui marque l’“Arrivée des invités” au bal des Capulet. La manière dont Prokofiev prend une forme de danse du dix-huitième siècle et la soumet à diverses distorsions et virages harmoniques est caractéristique de son style, qui remonte à ses premières pièces pour piano – le néoclassicisme bien avant que Stravinski prétende se situer au-dessus de la mêlée avec son ballet *Pulcinella*, au début des années 1920.

“Juliette jeune fille” est une esquisse au petit point de l’impétueuse adolescente Capulet – qui sonne au piano comme une toccata dans ses envolées exubérantes, beaucoup plus nostalgique dans ses idées contrastées, sa franchise virginale parfaitement incarnée, avec la prophétie d’une tragédie à venir. Ce qui suit relève davantage de l’étude de caractère. “Masques”, la danse satirique arrogante de Roméo, Mercutio et Benvolio, est sans doute la transcription pour piano la plus inhabituelle de Prokofiev, quand le tambourinement de percussion évoqué au début requiert des notes équivalentes au clavier et la démarche arrogante est dûment accélérée. La violence des “Montaigus et Capulets”, sous la forme que lui donne Prokofiev dans sa deuxième suite pour

orchestre tirée du ballet, est représentée par les célèbres arpèges musclés de la “Danse des chevaliers” au bal. “Frère Laurence” est au départ un portrait du bon moine, pensif et encapuchonné, mais il s’épanouit, *espressivo e molto legato*, pour représenter le bonheur radieux de Roméo et Juliette à leur mariage secret. Le contraste suprême arrive dans le brillant solo de “Mercutio”, qui est ensuite intégré dans les moqueries de Tybalt et le duel qui verra la mort soudaine et horrible de Mercutio.

Une tristesse boiteuse imprègne la “Danse des jeunes filles aux lys” (“Danse de jeunes antillaises” dans certaines versions); nous savons que ces jeunes filles découvriront Juliette apparemment morte après avoir avalé la potion de Frère Laurence. L’action de ce breuvage passe dans les veines de notre héroïne dans “Roméo et Juliette avant le départ”, où “Roméo fait ses adieux à Juliette”, Prokofiev rassemblant très habilement divers éléments de l’acte III pour constituer le finale de sa série de dix pièces. L’alouette initiale du matin se trouve confiée à la flûte solo dans le ballet original; la danse d’amour qui suit, la seule que l’on entende dans cette suite pour piano, mêle un intense chagrin à une version plus intime de l’extase grandissante qui se dévoila tout d’abord dans l’équivalent de la

scène du balcon du ballet, à la fin du premier acte.

© 2021 David Nice

Traduction: Marie-Stella Pàris

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

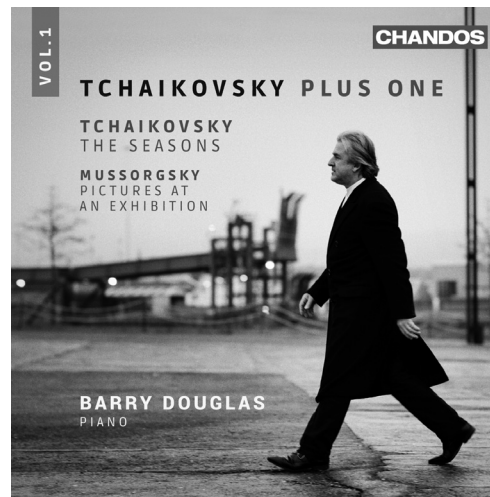
Traduction: Marie-Françoise de Meeûs



Barry Douglas

© Benjamin Falovega Photography

Also available

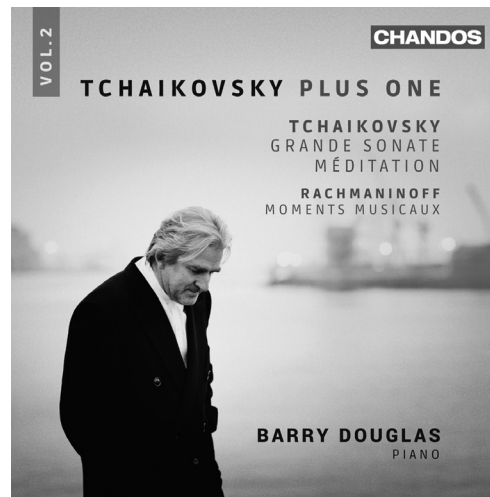


CHAN 10991

Tchaikovsky Plus One
Volume 1



Also available

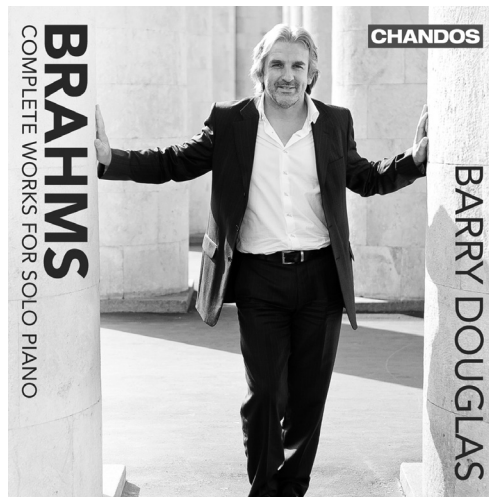


CHAN 20121

Tchaikovsky Plus One
Volume 2



Also available

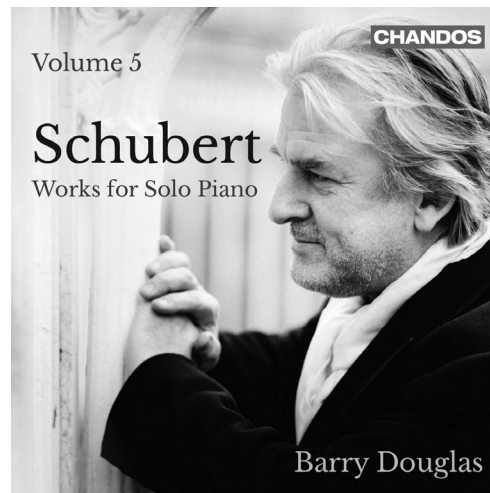


CHAN 10951(6)

Brahms
Complete Works for Solo Piano



Also available



CHAN 20157

Schubert
Works for Solo Piano, Volume 5



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

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Cedars Hall, Wells Cathedral School, Somerset; 29 and 30 October 2020

Front cover Photograph of Barry Douglas © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Éditions de l'art de l'URSS, Moscow (Prokofiev)

© 2021 Chandos Records Ltd

© 2021 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

TCHAIKOVSKY PLUS ONE, VOL. 3 – Douglas

CHANDOS
CHAN 20160

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20160

PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY

(1840 – 1893)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Dumka, Op. 59 (1886)
in C minor · in c-Moll · en ut mineur | 8:40 |
| 2 | Romance, Op. 5 (1868)
in F minor · in f-Moll · en fa mineur | 6:02 |
| 3 | Romance, Op. 51 No. 5 (1882)
in F major · in F-Dur · en fa majeur | 7:01 |
| 4 | Danse caractéristique, Op. 72 No. 4 (1892–93)
in D major · in D-Dur · en ré majeur | 3:52 |
| 5 | Polka peu dansante, Op. 51 No. 2 (1882)
in B minor · in h-Moll · en si mineur | 4:52 |
| 6 | Nocturne, Op. 10 No. 1 (1871–72)
in F major · in F-Dur · en fa majeur | 4:26 |
| 7 | Valse sentimentale, Op. 51 No. 6 (1882)
in F minor · in f-Moll · en fa mineur | 4:08 |
| 8 | Scène dansante, Op. 72 No. 18 (1892–93)
in C major · in C-Dur · en ut majeur | 3:42 |

SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV

(1891 – 1953)

- | | | |
|--------|--|-------|
| 9 - 18 | Romeo and Juliet, Op. 75 (1937)
Ten Pieces for Piano | 35:42 |
|--------|--|-------|

TT 78:35

BARRY DOUGLAS PIANO

© 2021 Chandos Records Ltd · © 2021 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd · Colchester · Essex · England



TCHAIKOVSKY PLUS ONE, VOL. 3 – Douglas

CHANDOS
CHAN 20160