

CHAN 241-30



**CHANDOS** 2<sup>nd</sup> 1

# Rachmaninov

Piano Concertos Nos 1 - 4  
Rhapsody on a Theme of Paganini

HOWARD SHELLEY  
piano

Scottish National Orchestra  
Bryden Thomson



Peter Joslin Collection

Sergey Vasil'yevich Rachmaninov

## Sergey Vasil'yevich Rachmaninov (1873-1943)

### COMPACT DISC ONE

#### **Piano Concerto No. 1, Op. 1** 27:45

in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur

|   |                |       |
|---|----------------|-------|
| 1 | Vivace         | 13:19 |
| 2 | Andante        | 6:11  |
| 3 | Allegro vivace | 8:13  |

#### **Piano Concerto No. 4, Op. 40** 26:29

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

|   |                    |      |
|---|--------------------|------|
| 4 | I Allegro          | 9:47 |
| 5 | II Largo –         | 7:22 |
| 6 | III Allegro vivace | 9:18 |

|   |                                                |          |
|---|------------------------------------------------|----------|
| 7 | <b>Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43</b> | 24:06    |
|   |                                                | TT 78:36 |

### COMPACT DISC TWO

#### **Piano Concerto No. 2, Op. 18** 33:56

in C minor • in c-Moll • en ut mineur

|   |                        |       |
|---|------------------------|-------|
| 1 | I Moderato             | 10:47 |
| 2 | II Adagio sostenuto    | 11:43 |
| 3 | III Allegro scherzando | 11:24 |

**Piano Concerto No. 3, Op. 30**

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

4

Allegro

5

Intermezzo. Adagio –

6

Finale. Allegro

41:15

16:08

10:39

14:26

TT 75:22

**Howard Shelley piano**  
**Scottish National Orchestra**  
**Bryden Thomson**

**Rachmaninov: Piano Concertos/Rhapsody on a Theme of Paganini**

Once dismissed as a harbinger of Hollywood, Rachmaninov has at last been given his critical due. Today, cuts sanctioned by a notoriously insecure composer in works such as the Third Piano Concerto, Second Symphony and Second Piano Sonata are rarely made and it is now possible to see his love of sequence as an essential part of his musical thinking. Less academically, the yearning intensity of his melodies and the scintillating sweep and brilliance of his virtuosity have endeared Rachmaninov to millions. Though he was less conservative than commonly thought, nostalgia was nevertheless his keynote. Exiled in America after the Russian revolution, Rachmaninov confessed with his customary candour,

I am a Russian composer, and the land of my birth has influenced my temperament and outlook.

Few composers have written a more exuberant opus 1. Yet that early opus number is misleading for although Rachmaninov wrote his **Piano Concerto No. 1 in F sharp minor** in 1890–91 when he was a mere eighteen he radically revised it twenty-six years later. A brief glance at the original at once explains his dissatisfaction. Exasperated by his own

early facility – he did, after all, write the last two movements in a record-breaking two and a half days – he seriously considered abandoning the music altogether. But so many years later, in 1917, he surveyed his very thorough revision triumphantly, exclaiming, hardly one note left in place... all the youthful freshness is there and yet it plays so much more easily.

Taking his cue from the opening flourishes of the piano concertos by Grieg and Schumann (and prophesying the even more dramatic start to the Piano Concerto by Arthur Bliss), Rachmaninov launches his soloist on the crest of a fanfare, Rachmaninov the virtuoso pianist and Rachmaninov the composer urging each other forward in every glittering bar. The soaring lyricism of the first subject is pure Rachmaninov and so is the subsequent *scherzando* which flashes like so much summer lightning. The second subject is lavishly decorated on two occasions and there is much exuberant elaboration. The cadenza, *poco rubato e pesante*, is dauntingly rich and improvisatory, commencing with a powerful reference to the opening fanfare. The *Andante* harks back to the first movement before the piano spins a melody of the most insinuating

charm, ceaselessly embellished before a fire-spitting finale. This proceeds in boldly percussive style though the ricocheting virtuosity and cascades of notes hardly presage the later, more laconic manner in Rachmaninov's Fourth Piano Concerto and Paganini Rhapsody. Once more there are haunting melodies and cadenzas like cascades of star dust for the romantically inclined and a storming conclusion guaranteed to bring even the most sanguine audience to its feet.

**Piano Concerto No. 4 in G minor, Op. 40**, like its companions, was first performed with the composer as soloist. After a false start in 1926 this concerto, like the first, was extensively altered, only achieving its final form in 1941. Even so its beginnings were not auspicious. Considered the ugly duckling of the set, it possessed a relative astringency which seemed a weak alternative to the bitter-sweet triumphs of earlier years. Today, Rachmaninov's relative terseness is welcomed rather than disparaged and the Fourth Piano Concerto is in the repertoire of many pianists. For some its dark glitter, rhythmic pungency and sheerly visceral excitement make it the most prized of all. Lean rather than luxuriant harmony gives a disturbing twist to the opening theme, leaving an oddly disjointed impression. The development is as propulsive and nerve-tingling as any in Rachmaninov, the coda syncopated and abrupt. A passing

reference to 'Three Blind Mice' in the *Largo* may have caused raised eyebrows but this unhappy coincidence is erased by a sombre central drama and a shimmering conclusion before the finale, *attacca subito*. This demoniac *Allegro vivace* includes a section of desperate gaiety at once eclipsed by some of Rachmaninov's darkest, most fatalistic writing, a precipitate race of events, a spine-chilling *ostinato* and a final version of the principal theme, its character distorted with a truly audacious disregard for propriety or congruence.

The **Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43** also dates from Rachmaninov's last years (1934) but unlike the relatively dour Fourth Piano Concerto, the Rhapsody was assured an immediate success by virtue of its wit and sparkle. Like a Chinese box or puzzle it constantly surprises with its ingenious combinations of patterns and ideas. Again, the Paganini Rhapsody is much less free than its title implies. Indeed, its tartly animated argument is the very opposite of Rachmaninov's maligned luxuriance. When, we may well ask, is a rhapsody a rhapsody, for Rachmaninov's Op. 43 is not only a set of twenty-four variations but also manages, in its fast-slow-fast sections, to suggest a concerto. Such teasing ambiguities are underlined by one dazzling touch after another. For example, Variation I comes *before*

the first formal statement of the theme – a case of 'sentence first and verdict afterwards', to quote from *Alice's Adventures in Wonderland*. Then there is the sardonic blend of Rachmaninov's chosen theme, Paganini's slight violin caprice, with the *Dies Irae*, the ancient mediaeval plain-song for the dead; two apparently incongruous themes and ideas that are then subtly related.

Most remarkable of all, not even composers of Brahms's or Schumann's resource realised what lay embedded, ready to blossom, in the opening phrase of Paganini's bald little theme. Rachmaninov's eighteenth variation is simply Paganini's theme turned topsy-turvy to become the music's expressive centre, a theme of rare and impassioned inspiration accomplished with an even rarer economy and style.

Rachmaninov's **Piano Concerto No. 2 in C minor, Op. 18** is, understandably, among the most popular of all piano concertos. It received its first complete performance in 1901. Rising phoenix-like from apathy and depression, the Second Piano Concerto was gently but firmly coaxed into existence by Dr Nikolai Dahl, the music's dedicatee and the hypnotherapist who greatly restored the composer's confidence after the disastrous failure of the First Symphony in 1897. Certainly Rachmaninov's Slavic unease and pessimism are turned to wonderfully positive effect in music of the most soaring eloquence and beauty. The famous opening

eight-chord progression swings to and fro like a giant pendulum and launches a typical Rachmaninov theme – one of great length, and which pivots insistently round the tonic C. This and the heart-easing second subject in E flat are greatly extended, varied and combined throughout, with the *Moderato*'s turbulence changed into pure reverie in the *Adagio sostenuto* and into brilliant dance rhythms in the *Allegro scherzando* finale.

Finally, **Piano Concerto No. 3 in D minor, Op. 30** was written in 1908 for an American tour and completed the following year. Even Rachmaninov, the virtuoso pianist *par excellence*, was daunted by his own creation. He later claimed that he wrote it for elephants and exclaimed in horror at such exorbitant difficulty. Dedicated to Josef Hofmann (though, most interestingly, never performed by him), the Third Piano Concerto was eagerly seized by such intrepid virtuosos as Vladimir Horowitz and Walter Gieseking – whose dazzling performances during the 1930s not only unnerved Rachmaninov but also caused Artur Schnabel to cancel his own planned performance and wait for a less savagely competitive ambience. The opening piano melody, insinuating, Slavic and lovingly extended, proceeds in conjunct motion with the orchestra, the foundation of teeming invention and magisterial resource. The climax of the development provides powerful

confirmation of great rhythmic unity (here, an initially delicate heartbeat pulses with overwhelming power and insistence). The subsequent rumination is daringly free (Mahler, who conducted Rachmaninov's second performance in America, must have been notably impressed) and followed by a cadenza which exists in two versions, the one fleet and quicksilver, the other massively virtuosic. The *Intermezzo* offers the soloist a brief respite before he enters with a dissonant cascade, extends the orchestra's introduction and later joins the orchestra in a skittish waltz variation of great pianistic intricacy, that recalls the central *Prestissimo* of the *Andantino* in Tchaikovsky's First Piano Concerto, a work close to Rachmaninov's heart and prominent in the pianist-composer's repertoire. The movement ends as it began with an orchestral interlude in Rachmaninov's most personal and anguished manner before an explosive link with the Finale. Once again the concerto's all-pervasive opening is treated with tireless wit and ingenuity whether embroidered into glinting arabesque work or trumpeted into martial splendour. The finish is truly magnificent and brings to a conclusion a virtuoso's paradise. It also offers incomparable evidence of Rachmaninov's greatness, regenerative force, originality and eloquence.

© Bryce Morrison

As a pianist, conductor and recording artist **Howard Shelley** has enjoyed a distinguished career since his highly acclaimed London debut in 1971, performing each season with renowned orchestras at major venues around the world. Much of his current work is in the combined role of conductor and soloist. He has been closely associated with the music of Rachmaninov and has performed and recorded complete cycles of his solo piano works, concertos and songs. His recent recordings of piano concertos by Mozart and Hummel have also won exceptional praise, and more than eighty other commercial recordings testify to his wide-ranging repertoire. He has appeared in several television documentaries, including *Mother Goose*, a documentary on Ravel featuring Shelley as presenter, conductor and pianist, which won a Gold Medal at the New York Festivals Awards. His long association with the London Mozart Players has included a substantial period as their Principal Guest Conductor. Howard Shelley has also been Music Director and Principal Conductor of Sweden's Uppsala Chamber Orchestra. In 1994 HRH The Prince of Wales conferred on him an Honorary Fellowship of the Royal College of Music.

Considered one of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** (formerly the Scottish National Orchestra) was formed in 1891 as the Scottish

Orchestra, and was awarded the Royal Patronage in 1991. Many conductors have contributed to its success, including Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson and Neeme Järvi. Currently, Walter Weller is Conductor Emeritus, Alexander Lazarev is Principal Conductor, Marin Alsop is Principal Guest Conductor and Garry Walker is Associate Conductor. The Orchestra gives more than 130 performances each year in Scotland, appears regularly at the Edinburgh International Festival and the BBC Proms, and has toured abroad through Austria, Croatia, Slovakia and Spain. It has recorded a varied range of works, including film soundtracks such as *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* and *Vertigo*.

The Orchestra's education programme continues to develop musical talent and appreciation by working with people of all ages and abilities throughout Scotland, and has earned the Orchestra the Royal Philharmonic Society's prestigious Education

Award. The Royal Scottish National Orchestra was recently awarded a Classic FM 'Red F' award for outstanding contribution to classical music in 2002, through its recording, performance, education and outreach work.

Born in Scotland, **Bryden Thomson** studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and in Europe with Hans Schmidt-Isserstedt and Igor Markevitch. He worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra as assistant to Ian Whyte after whose death he undertook some 250 engagements in two years. He was Principal Conductor of the BBC Northern Symphony Orchestra from 1968 to 1973, Principal Conductor and Music Director of the Ulster Orchestra from 1977 to 1985, and undertook guest conducting engagements with orchestras such as the Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National and Scottish Chamber orchestras. His work in the operatic field included posts with Norwegian Opera and Scottish Opera. Bryden Thomson died in 1991.



## Rachmaninow: Klavierkonzerte / Rhapsodie über ein Thema von Paganini

Einst als Vorbote für Hollywood verpönt, hat Rachmaninow endlich die Anerkennung der Kritik gefunden, die ihm zusteht. Heute werden die Striche, die der notorisch unsichere Komponist in Werken wie dem Dritten Klavierkonzert, der Zweiten Sinfonie und der Zweiten Klaviersonate sanktionierte, selten gemacht, und es ist endlich möglich, Rachmaninows Vorliebe für Sequenzen als einen wesentlichen Bestandteil seines musikalischen Denkens zu verstehen. Weniger akademisch ausgedrückt: Die sehnsuchtsvolle Intensität seiner Melodien und der Schwung und die funkelnde Brillanz seiner Virtuosität haben ihn bei Millionen beliebt gemacht. Obwohl Rachmaninow weniger konservativ war, als man allgemein glaubt, war die Nostalgie dennoch seine Schlüsselnote. Nach der russischen Revolution im amerikanischen Exil gestand Rachmaninow mit seiner üblichen Offenheit:

Ich bin ein russischer Komponist, und das Land, in dem ich geboren wurde, hat mein Temperament und meine Ansichten geprägt.

Wenige Komponisten schrieben je ein überschwenglicheres Opus 1. Doch diese frühe Opuszahl ist irreführend, denn obwohl Rachmaninow sein **Klavierkonzert Nr. 1 in fis-Moll** 1890/91 schrieb, als er erst achtzehn

war, revidierte er es sechszwanzig Jahre später grundlegend. Ein flüchtiger Blick in das Original macht sofort klar, warum er nicht damit zufrieden war. Erbittert über seine frühe Leichtigkeit – immerhin schrieb er die beiden letzten Sätze in einer Rekordzeit von zweieinhalb Tagen – überlegte er sich ernsthaft, ob er die Musik ganz aufgeben sollte. Aber so viele Jahre später, nämlich 1917, begutachtete er seine gründliche Revision triumphierend und sagte begeistert:

Kaum eine Note an der gleichen Stelle ... all die jugendliche Frische ist geblieben, und dennoch spielt es sich soviel leichter.

Er griff das Stichwort der einleitenden Fanfaren der Klavierkonzerte Griegs und Schumanns auf (und wies auf den noch dramatischeren Beginn des Konzerts von Arthur Bliss voraus) und läßt seinen Solisten auf dem Gipfelpunkt einer Fanfare einsetzen; Rachmaninow, der Klaviervirtuose, und Rachmaninow, der Komponist, treiben sich in jedem glänzenden Takt gegenseitig voran. Die hochfliegende Poetik des ersten Themas ist reiner Rachmaninow, wie auch das nachfolgende *Scherzando*, das wie ein sommerliches Gewitter aufblitzt. Das zweite Thema ist an zwei Stellen überreich ausgeziert

und überschwenglich ausgearbeitet. Die Kadenz, *poco rubato e pesante*, ist erschreckend groß und improvisatorisch angelegt und beginnt mit einer kraftvollen Anspielung auf die Fanfare des Anfangs. Das *Andante* greift sich auf den ersten Satz zurück, bevor das Klavier eine Melodie voll geschmeidigen Charmes spinnt, die unablässig verzerrt wird. Das feuerspeiende Finale hebt in kühn perkussivem Stil an, wenn auch die springlebendige Virtuosität und die Tonkaskaden hier kaum auf Rachmaninows spätere kurzangebundene Art im Vierten Klavierkonzert und der Paganini-Rhapsodie vorausweisen. Für romantische Naturen gibt es wieder eindruckliche Melodien und Kadenzen wie Sternennstaubregen, und der stürmische Abschluß bringt selbst das zuversichtlichste Publikum garantiert auf die Füße.

Das **Klavierkonzert Nr. 4 in g-Moll op. 40** wurde wie seine Geschwister mit dem Komponisten als Solisten uraufgeführt. Und nach einem Fehlstart 1926 wurde auch dieses Konzert, wie das Erste, ausgiebig geändert und erhielt erst 1941 seine endgültige Form. Aber es hatte trotzdem einen schlechten Start. Es wird als das häßliche Entlein der Gruppe angesehen, denn es ist eher herb und schien daher eine schwache Alternative zu den bittersüßen Triumpfen früherer Jahre. Heute wird diese relativ kurzangebundene Art Rachmaninows eher willkommengeheißen als

geringgeschätzt, und das Vierte Klavierkonzert befindet sich im Repertoire vieler Pianisten. Manche schätzen es wegen seines dunklen Glanzes, seiner rhythmischen Schärfe und schier physischen Erregung gar am höchsten. Eine eher sparsame als üppige Harmonik gibt dem Anfangsthema einen beunruhigenden Charakter und hinterläßt einen seltsam zerstückten Eindruck. Die Durchführung ist treibend und nervernerregend wie für Rachmaninow typisch, die Koda synkopisch und abrupt. Eine beiläufige Anspielung auf das englische Kinderlied "Three Blind Mice" im *Largo* mag einige stören, aber dieser unglückliche Zufall wird durch die im Mittelpunkt stehende düstere Dramatik und einen schimmernden Satzschluß ausgelöscht; das Finale folgt *attacca subito*. Dieses dämonische *Allegro vivace* enthält einen Abschnitt von verzweifelter Fröhlichkeit, die sofort von einem Beispiel für Rachmaninows schwärzeste, fatalistischste Schreibweise verdunkelt wird, ein Hindernisrennen der Ereignisse, ein schauriges *Ostinato* und eine letzte Aufstellung des Hauptthemas, dessen Charakter mit wahrhaft kühner Mißachtung für Anstand und Kongruenz verzerrt wird.

Die **Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43** datiert ebenfalls von Rachmaninows letzten Jahren (1934), aber im Gegensatz zu dem eher verdrießlichen Vierten Klavierkonzert gewährleisteten ihr Witz und ihre Spritzigkeit ihr einen unmittelbaren Erfolg.

Wie ein chinesisches Kästchen oder Puzzlespiel überrascht sie immer wieder durch ihre erfindungsreiche Kombination von Mustern und Ideen. Die Paganini-Rhapsodie ist auch weniger frei angelegt als ihr Titel impliziert. Tatsächlich ist ihr schroff-lebhaftes Argumentieren das genaue Gegenteil zu Rachmaninows vielkritisierter Üppigkeit. Wann ist eine Rhapsodie eine Rhapsodie? – müssen wir uns fragen, denn Rachmaninows op. 43 ist nicht nur eine Folge von vierundzwanzig Variationen, sondern vermittelt außerdem durch seine Anlage – schnell, langsam, schnell – den Eindruck eines Konzerts. Solche schelmischen Zweideutigkeiten werden durch einen blendenden Charakterzug nach dem anderen unterstrichen. So kommt etwa die erste Variation vor der förmlichen ersten Aufstellung des Themas – ein Beispiel für "erst die Strafe, dann das Urteil", um aus *Alices Abenteuer im Wunderland* zu zitieren. Dann ist da Rachmaninows sardonische Verschmelzung seines gewählten Themas, Paganinis unbedarfter Violin-Caprice, mit dem Dies Irae, dem mittelalterlichen Toten-Choral; zwei scheinbar unvereinbare Themen und Gedanken, die dann später raffiniert aufeinander bezogen werden.

Am bemerkenswertesten ist jedoch, daß nicht einmal Komponisten mit der Erfindungsgabe Brahms' oder Schumanns erkannten, welche Fülle von Möglichkeiten in der Anfangsphrase von Paganinis kahlem

kleinen Thema steckte. In seiner achtzehnten Variation stellt Rachmaninow schlicht Paganinis Thema auf den Kopf, und es wird zum expressiven Kern der Musik, ein selten inspiriertes und leidenschaftliches Thema, das mit den sparsamsten Mitteln und unvergleichlichem Stil erreicht wird.

Rachmaninows **Klavierkonzert Nr. 2 in c-Moll op. 18** gehört begreiflicherweise zu den populärsten aller Klavierkonzerte; das vollständige Werk wurde 1901 uraufgeführt. Wie Phönix stieg das Zweite Klavierkonzert aus der Asche von Apathie und Depression auf, mit sachtem aber bestimmtem Zuspruch durch seinen Widmungsträger Dr. Nikolai Dahl, den Hypnotherapeuten, der nach dem katastrophalen Mißerfolg der Ersten Sinfonie das Selbstvertrauen des Komponisten wiederaufbauen half. Rachmaninows slawisches Unbehagen und Pessimismus werden mit wunderbar positiver Wirkung in Musik von hochfliegender Eloquenz und Schönheit umgesetzt. Die berühmte Folge von acht Akkorden, mit der das Werk beginnt, schwingt hin und her wie ein riesiges Pendel und führt ein typisch Rachmaninowsches Thema ein – es ist ausgedehnt und dreht sich ständig um den Grundton C. Dieses und das herzerleichternde zweite Thema in Es-Dur werden durchweg erweitert, variiert und kombiniert; die Turbulenz des *Moderato* schlägt im *Adagio sostenuto* in reine Träumerei und im Finale,

*Allegro scherzando*, in brillante Tanzrhythmen um.

Das **Klavierkonzert Nr. 3 in d-Moll op. 30** schließlich wurde für eine Amerikatournee im Jahre 1908 geschrieben und im darauffolgenden Jahr fertiggestellt. Selbst Rachmaninow, ein Klaviervirtuose *par excellence*, ließ sich durch seine eigene Schöpfung einschüchtern. Später behauptete er, er habe das Konzert für Elefanten geschrieben und entsetzte sich vor solch maßloser Schwierigkeit. Das Dritte Klavierkonzert ist Josef Hofmann gewidmet (wurde interessanterweise jedoch nie von ihm aufgeführt), und solch unerschrockene Virtuosen wie Wladimir Horowitz und Walter Gieseking stürzten sich sofort begeistert darauf und entmutigten in den 30er Jahren durch ihre blendenden Interpretationen nicht nur Rachmaninow selbst, sondern ließen Artur Schnabel seine geplante Aufführung absagen, um zu warten, bis die Konkurrenz weniger gefährlich wurde. Die einleitende Melodie des Klaviers, geschmeidig, slawisch und liebevoll erweitert, wird in gemeinsamer Bewegung mit dem Orchester weitergeführt – die Grundlage für einen Überreichtum an Phantasie und gebieterischen Ressourcen. Der Höhepunkt der Durchführung schafft eine starke Bekräftigung in großer rhythmischer Einheit (ein anfangs schwacher Puls schlägt hier mit überwältigender Stärke und Insistenz). Das nachfolgende Grubeln besitzt kühne Freiheit (die Mahler, der

Rachmaninows zweite Aufführung in Amerika dirigierte, wohl stark beeindruckt haben muß) und die Kadenz liegt in zwei Fassungen vor: eine flink und quecksilbrig, die andere von massiver Virtuosität. Das *Intermezzo* gibt dem Solisten eine kurze Verschnaufpause, bevor er mit einer dissonanten Kaskade einsetzt, die Orchestereinleitung ausweitet und sich später mit dem Orchester in einer pianistisch komplizierten, koketten Walzervariation vereint, die an das zentrale *Prestissimo* im *Andantino* von Tschaikowskis Erstem Klavierkonzert erinnert, einem Werk, das Rachmaninow besonders am Herzen lag und in seinem Repertoire eine besondere Rolle spielte. Der Satz schließt wie er begonnen hatte: mit einem Orchester-zwischenspiel im persönlichsten und qualvollsten Stil des Komponisten, das dann in das Finale explodiert. Und erneut wird die Einleitung, die das ganze Konzert durchzieht, mit unermüdlichem Witz und Einfallsreichtum behandelt, sei sie in glitzernden Arabesken gestickt oder in kriegerischem Prunk geschmettert. Das Ende ist wahrhaft überwältigend und schließt ein Virtuosenparadies hinter sich zu. Es bezeugt außerdem auf unvergleichliche Art Rachmaninows Größe, seine Regenerierungsfähigkeit, Originalität und Eloquenz.

© Bryce Morrison

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Als Pianist, Dirigent und Schallplattenkünstler erfreut sich **Howard Shelley** seit seinem begeistert aufgenommenen Londoner Debüt im Jahre 1971 einer hochehrgekauften Karriere. Jahr für Jahr tritt er mit berühmten Orchestern in den großen Konzertsälen der Welt auf. Derzeit wirkt er häufig in der Doppelrolle von Dirigent und Solist. Man verbindet seinen Namen besonders mit der Musik Rachmaninows, dessen Klavierwerke, Konzerte und Lieder er in kompletten Zyklen aufgeführt und eingespielt hat. Seine jüngsten Aufnahmen von Klavierkonzerten Mozarts und Hummels haben ebenfalls außergewöhnliche Anerkennung gefunden, und über achtzig weitere Schallplattenaufnahmen bezeugen sein breit gefächertes Repertoire. Er ist in mehreren Fernsehdokumentationen aufgetreten, darunter *Mother Goose*, ein Dokumentarfilm über Ravel, mit Howard Shelley als Moderator, Dirigent und Pianist, der bei den New York Festivals Awards eine Goldmedaille erhielt. Viele Jahre lang war er Hauptgastdirigent der London Mozart Players. Außerdem war er Musikdirektor und Chefdirigent beim Uppsala Kammarorkester. 1994 wurde er von Prinz Charles zum Honorary Fellow des Royal College of Music ernannt.

Das **Royal Scottish National Orchestra**, früher als das Scottish National Orchestra bekannt, ist eines der führenden Sinfonieorchester Europas.

Es wurde 1891 als Scottish Orchestra gegründet und 1991 unter königliche Schirmherrschaft genommen. Zahlreiche Dirigenten haben zu seinem Erfolg beigetragen, darunter Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson und Neeme Järvi. Walter Weller ist derzeit Emeritierter Dirigent, Alexander Lazarew ist Chefdirigent, Marin Alsop ist Erste Gastdirigentin und Garry Walker ist Assoziierter Dirigent. Das Orchester gibt jährlich über 130 Konzerte in Schottland, tritt regelmäßig bei den Edinburgher Festspielen und den BBC Proms auf und hat Gastspielreisen nach Österreich, Kroatien, der Slowakei und Spanien unternommen. Das Orchester hat diverse Schallplattenaufnahmen gemacht, darunter Musik aus Filmen wie *Titanic*, *Superman*, *Star Wars*, *Jaws* und *Vertigo*.

Mit seinem Bildungsprogramm widmet es sich der Förderung musikalischer Talente und des musikalischen Bewusstseins durch die Arbeit mit Menschen aller Altersgruppen und Fähigkeiten in ganz Schottland, wofür es mit dem angesehenen "Education Award" der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet worden ist. Unlängst wurde das Royal Scottish National Orchestra von dem englischen Rundfunksender Classic FM für seinen herausragenden, umfangreichen Beitrag zur Förderung der klassischen Musik im Jahre 2002 mit einem "Red F Award" ausgezeichnet.

Der gebürtige Schotte **Bryden Thomson** hat an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und auf dem europäischen Festland bei Hans Schmidt-Isserstedt und Igor Markewitsch studiert. Als Assistent von Ian Whyte hat er mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra gearbeitet und nach dessen Tod in zwei Jahren rund 250 Konzerttermine wahrgenommen. Er war von 1968 bis 1973 Chefdirigent des BBC Northern Symphony

Orchestra, Chefdirigent und Musikdirektor des Ulster Orchestra von 1977 bis 1985 und hat als Gast Orchester wie die Philharmonia Orchestra, das Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National und Scottish Chamber Orchestra geleitet. Als Operndirigent war er unter anderem an der Norwegischen Oper und der Scottish Opera tätig. Bryden Thomson ist 1991 verstorben.



## Rachmaninov: Concertos pour piano Rhapsodie sur un thème de Paganini

Autrefois dédaigné par la critique pour être le héraut de Hollywood, Rachmaninov enfin est reconnu pour le compositeur qu'il a toujours été. De nos jours, les œuvres tel le Troisième Concerto pour piano, la Deuxième Symphonie et la Seconde Sonate pour piano ne sont plus amputées par des coupures que le créateur, peu sûr de lui, avait autorisées. Il est donc possible de redécouvrir l'affection de Rachmaninov pour la séquence, qui forme une partie essentielle de sa pensée musicale. D'autre part, hors du domaine théorique, par la vive intensité de ses mélodies, par les envolées resplendissantes et le brillant de sa virtuosité, il a su se faire aimer de millions de personnes. Si Rachmaninov était moins conservateur qu'on a pu le croire généralement, la nostalgie était cependant sa caractéristique dominante. Exilé en Amérique après la révolution russe, Rachmaninov admettait, avec sa sincérité coutumière,

Je suis un compositeur russe et le pays de ma naissance a influencé mon tempérament et mes perspectives.

Peu de compositeurs ont écrit un opus 1 aussi exubérant que celui de Rachmaninov. Toutefois, la numération est trompeuse car si le **Concerto pour piano no 1 en fa dièse**

**mineur** fut écrit en 1890–1891, quand le compositeur n'avait que dix-huit ans, vingt-six ans plus tard la partition faisait l'objet d'une révision radicale. Un simple coup d'œil à l'original suffit à expliquer pourquoi. Rachmaninov avait écrit les deux derniers mouvements en deux jours et demi, un record, mais exaspéré par la facilité avec laquelle il composait en ses débuts, il pensa un moment abandonner complètement la musique. Mais si longtemps après, en 1917, il reprit l'ouvrage en main, et triomphant, s'exclama :

Il ne reste presque plus une seule note à la même place... pourtant toute la jeunesse, toute la fraîcheur sont là et [le concerto] se joue bien plus aisément.

S'inspirant du brio des premiers accords des concertos pour piano de Grieg et de Schumann (et anticipant le début plus dramatique encore du Concerto pour piano d'Arthur Bliss), Rachmaninov lance son soliste sur la crête d'une fanfare; dans chaque mesure chatoyante, Rachmaninov le pianiste virtuose et Rachmaninov le compositeur cherchent à se surpasser l'un l'autre. Le lyrisme élané du premier thème est du pur Rachmaninov; on peut en dire autant du *scherzando* qui suit, et qui paraît lancer des éclairs semblables à ceux

de l'été. Le second thème, somptueusement orné en deux endroits, se développe d'une manière exubérante. D'une richesse intimidante, la cadence *poco rubato e pesante* de caractère improvisé commence par une puissante référence à la fanfare d'ouverture. L'*Andante* ramène au premier mouvement avant que le piano ne tisse une mélodie, d'un charme câlin, sans cesse embellie jusqu'au finale en fusée d'artifice. Par la virtuosité à ricochet et les cascades de notes, Rachmaninov fait preuve ici d'un style audacieux et percutant qui ne laisse rien présager le laconisme de son Quatrième Concerto pour piano ou de sa Rhapsodie sur un thème de Paganini – œuvres plus tardives. Ensuite, il y a une fois de plus des mélodies et des cadences qui, comme des cascades de poussières d'étoiles, feront longtemps rêver les âmes romantiques, puis une conclusion orageuse qui ne peut manquer de frapper l'auditoire le plus endurci.

Le **Concerto pour piano no 4 en sol mineur, op. 40**, comme ses compagnons, fut créé par le compositeur en soliste. Après un faux départ, en 1926, il subit le même sort que le premier, en ce sens qu'il fut profondément révisé, et ne revêtit sa forme finale qu'en 1941. Or même remanié, ses débuts ne furent pas particulièrement heureux. On voyait en lui le "vilain petit canard" de la série; son côté relativement austère offrait

alors une alternative trop éloignée des morceaux doux-amers, triomphants, des années antérieures. De nos jours, cette relative concision de style ne fait plus l'objet de dénigrements, elle est même la bienvenue, et le Quatrième Concerto pour piano figure au répertoire de nombreux pianistes. Pour certains, son sombre chatolement, son piquant rythmique, sa fièvre purement instinctive le font préférer à tous les autres. L'harmonie plutôt sobre qu'exubérante donne une tournure déconcertante au premier thème qui laisse une impression de désarticulation bizarre. Le développement est du Rachmaninov dans ce qu'il a de plus mouvementé et d'électrifiant, tandis que la coda est syncopée et abrupte. Dans le *Largo* une citation fortuite de la chanson enfantine "Three Blind Mice" (Trois Souris aveugles) fait sourcilier plus d'un, mais cette coïncidence malencontreuse est vite oubliée, effacée par le sombre drame central et une conclusion aux reflets changeants. Le finale démoniaque *attacca subito, Allegro vivace*, comprend une section de joie éperdue très vite éclipsée par un passage des plus noirs et des plus sinistres, suivi d'une course d'événements précipitée, puis d'un *ostinato* qui glace le sang et d'une version finale du thème principal dont le caractère est déformé par un dédain vraiment audacieux pour tout ce qui est convenance ou conformité.

La *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, op. 43 date, elle aussi, des dernières années de la vie de Rachmaninov (1934). Alors que le Quatrième Concerto pour piano est relativement austère, la Rhapsodie est pleine d'esprit et d'exubérance, qualités qui lui assurèrent un succès immédiat. Comme une boîte chinoise ou un puzzle elle surprend constamment par ses combinaisons ingénieuses de formes et d'idées. Mais la Rhapsodie n'est pas aussi libre que son titre le suggère; son argument, animé et caustique, est en fait tout à l'opposé de la richesse captivante diffamée de certaines musiques de Rachmaninov. Alors quand – pourrions-nous demander – une rhapsodie est-elle une rhapsodie? car cet opus 43 de Rachmaninov non seulement comporte un ensemble de vingt-quatre variations, mais parvient avec ses sections vif–lent–vif à suggérer la forme d'un concerto. Cette ambiguïté taquine est éclairée d'éblouissantes particularités venant l'une après l'autre. Par exemple, la première variation *précède* la première exposition formelle du thème – comme si “la sentence précédait le verdict” pour parler comme *Alice au pays des Merveilles*. Ensuite il y a le mélange ironique du thème de Paganini: le caprice, un morceau de violon léger, et du *Dies Irae* (Jour de colère), l'ancien plain-chant médiéval de l'office des morts – ces deux thèmes et idées apparemment incongrus sont alors subtilement associés.

Ce qui est extraordinaire, c'est le fait que des compositeurs aussi ingénieux que Brahms ou Schumann n'aient pas remarqué ce que renfermait, en bourgeon, le petit thème dénudé de Paganini dans sa phrase d'ouverture. La dix-huitième variation de Rachmaninov est tout simplement le renversement du thème, de Paganini qui devient alors le centre expressif de la composition; ce thème, d'une inspiration rare et passionnée, est présenté avec une économie de style encore plus rare.

Le *Concerto pour piano no 2 en ut mineur*, op. 18 de Rachmaninov est un des concertos pour piano les plus populaires qui soient et cela se comprend aisément. La création de ses trois mouvements eut lieu en 1901. Tel le Phénix se relevant de ses cendres, il naquit après une période d'apathie et de dépression, grâce à la surveillance, bienveillante, mais ferme, du Dr Nikolaï Dahl, hypno-thérapeute qui rendit confiance au compositeur après l'échec désastreux de sa Première Symphonie en 1897. C'est à lui que l'œuvre est dédié. Il est certain que Rachmaninov est toujours affligé du malaise et du pessimisme slaves, mais il s'en est servi d'une manière positive pour produire un effet merveilleux, une musique d'une éloquence et d'une beauté grandioses. Au commencement, la fameuse progression des huit accords se balance, à droite, à gauche, comme un

pendule géant; elle va lancer un thème typique à Rachmaninov – un long thème pivotant avec insistance autour de la note tonique, ut. Ce thème et le second thème tranquille en mi bémol s'étendent longuement; ils varient, ils se conjuguent entre eux; puis, la turbulence du *Moderato* devient rêverie pure dans l'*Adagio sostenuto*. Des rythmes de danse brillants caractérisent le finale, *Allegro scherzando*.

Commencé en 1908 pour une tournée américaine, le *Concerto pour piano no 3 en ré mineur*, op. 30 fut achevé l'année suivante. C'est une œuvre si ardue que même Rachmaninov, son créateur, pianiste virtuose par excellence, en était intimidé. Plus tard, il prétendit l'avoir écrit pour des éléphants et s'exclamait d'horreur à la vue de ses difficultés exorbitantes. Dédié à Josef Hofmann (qui, fait intéressant, ne le joua jamais), le Troisième Concerto pour piano fut accaparé avec empressement, dans les années 1930, par d'intrépides virtuoses tels que Vladimir Horowitz et Walter Gieseking. Leur interprétation étincelante perturbait non seulement Rachmaninov, mais elle força Artur Schnabel à annuler un concert et à attendre, pour jouer cette œuvre, que la compétition soit moins féroce. La mélodie d'entrée du piano, insinuante, slave, amoureuxment étendue, procède avec l'orchestre en mouvement conjoint; l'invention est féconde, le déploiement de ressources magistral. L'apogée

du développement démontre une grande unité rythmique (ici, les battements de cœur d'abord délicats palpitent avec une puissance et une insistance implacables). Une réflexion profonde, audacieuse et libre lui succède (Mahler, qui dirigea la deuxième exécution en Amérique, avait dû en être remarquablement impressionné); la cadence qui suit a deux versions: l'une glissante comme du vif-argent et l'autre massivement virtuose. L'*Intermezzo* offre un peu de répit au soliste; puis le piano intervient à nouveau sur une cascade dissonante pendant que s'étend l'introduction orchestrale. Plus tard, piano et orchestre se rejoignent pour exécuter une variation de valse espiègle, d'une grande complexité pianistique, qui rappelle le *Prestissimo* central de l'*Andantino* du Premier Concerto pour piano de Tchaïkovski – concerto que Rachmaninov admirait beaucoup et qui tenait une première place à son répertoire. Le mouvement se termine comme il a commencé, par un interlude orchestral, angoissé, dans le genre le plus personnel du compositeur, lié au Finale d'une manière explosive. Le puissant début du concerto est traité, une fois de plus, avec humeur et habileté, qu'il soit enjolivé d'arabesques étincelantes ou qu'il vante à haute voix une splendeur martiale. La fin est vraiment magnifique; elle mène à sa conclusion une œuvre bénite des virtuoses; une œuvre qui prouve d'une manière

incomparable la grandeur de Rachmaninov, sa force régénératrice, son originalité et son éloquence.

© Bryce Morrison

Traduction: Paulette Hutchinson

**Howard Shelley** mène une brillante carrière de pianiste et de chef d'orchestre depuis ses débuts acclamés à Londres en 1971. Il se produit chaque saison avec des orchestres renommés dans les plus grandes salles de concert du monde entier. La plupart de ses activités présentes l'amènent à se produire en soliste et comme chef. Étroitement associé à la musique de Rachmaninov, il a joué et enregistré ses œuvres complètes pour piano seul, ses concertos et ses cycles de mélodies. Ses récents enregistrements de concertos pour piano de Mozart et de Hummel ont également suscité des éloges exceptionnels, tandis que plus de quatre-vingts disques témoignent de la très grande diversité de son répertoire. Il figure dans plusieurs documentaires télévisés, notamment *Mother Goose* (Ma Mère l'oye) consacré à Ravel, dans lequel il tient les rôles de présentateur, pianiste et chef. Ce film a obtenu une médaille d'or décernée par le New York Festivals Awards. Au cours de sa longue association avec les London Mozart Players, Howard Shelley a été leur chef principal invité pendant une longue période. Il a également

été directeur musical et chef principal de l'Orchestre de chambre d'Uppsala en Suède. Le prince de Galles a conféré à Howard Shelley le titre de membre honoraire du Royal College of Music de Londres en 1994.

Considéré comme l'un des meilleurs orchestres d'Europe, le **Royal Scottish National Orchestra** (anciennement Scottish National Orchestra) fut fondé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra, et a reçu le patronage de la reine en 1991. De nombreux chefs d'orchestre ont contribué à son succès, notamment Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson et Neeme Järvi. Walter Weller en est actuellement le chef honoraire, Alexander Lazarev le chef principal, Marin Alsop le chef principal invité et Garry Walker le chef associé. L'Orchestre donne plus de 130 concerts par an en Écosse, et se produit régulièrement au Festival international d'Édimbourg et dans le cadre des Proms de la BBC de Londres. À l'étranger, l'Orchestre a effectué des tournées en Autriche, en Croatie, en Slovaquie et en Espagne. Il a enregistré des œuvres de genres variés, incluant plusieurs bandes sonores pour des films tels que *Titanic*, *Superman*, *La Guerre des étoiles*, *Les Dents de la mer* et *Vertigo*.

Poursuivant un programme éducatif dont le but est de développer le talent musical et le goût pour la musique, l'Orchestre travaille avec

des personnes de tous les âges et de tous les niveaux à travers l'Écosse. Cette activité lui a valu le prestigieux "Education Award" décerné par la Royal Philharmonic Society. Le Royal Scottish National Orchestra s'est récemment vu attribuer un "Red F" par Classic FM pour sa contribution exceptionnelle à la musique classique en 2002, par le biais de ses enregistrements, de ses concerts et de ses projets éducatifs et communautaires.

Né en Écosse, **Bryden Thomson** fit ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, puis en Europe avec Hans Schmidt-Isserstedt et Igor Markevitch. Il travailla avec le

BBC Scottish Symphony Orchestra en tant qu'assistant de Ian Whyte, et après le décès de ce dernier, dirigea pas moins de 250 concerts en deux ans. De 1968 à 1973, il fut chef principal du BBC Northern Symphony Orchestra et, de 1977 à 1985, chef principal et directeur musical de l'Ulster Orchestra. Il dirigea également le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Scottish National Orchestra et le Scottish Chamber Orchestra. Dans le domaine de l'opéra, il occupa des fonctions au sein de l'Opéra de Norvège et du Scottish Opera. Bryden Thomson est mort en 1991.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK  
E-mail: [chandosdirect@chandos.net](mailto:chandosdirect@chandos.net) Website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

**Recording producer** Brian Couzens

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Richard Lee

**Editor** Richard Lee

**Mastering** Michael Common

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Caird Hall, Dundee; 1 & 3 December 1989 and 10 & 12 April 1990

**Front cover** Portrait of Sergey Vasil'yevich Rachmaninov at the piano (1916) by Leonid Osipovich Pasternak (1862–1945)/Tretyakov Gallery, Moscow/The Bridgeman Art Library

**Back cover** Photograph of Howard Shelley by Robbie Jack

**Design** Cass Cassidy

**Booklet typeset by** Dave Partridge

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Copyright** Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Piano Concertos Nos 1–3), Belwin-Mills Publishing Corp. (other works)

© 1990 Chandos Records Ltd

This compilation © 1990 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU



Fritz Curzon

Bryden Thomson

**CHANDOS** DIGITAL**2-disc set CHAN 241-30**

Sergey Vasil'yevich  
Rachmaninov (1873–1943)

## COMPACT DISC ONE

- |       |                                                                                           |                   |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| 1 - 3 | <b>Piano Concerto No. 1, Op. 1</b><br>in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur | 27:45             |
| 4 - 6 | <b>Piano Concerto No. 4, Op. 40</b><br>in G minor • in g-Moll • en sol mineur             | 26:29             |
| 7     | <b>Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43</b>                                            | 24:06<br>TT 78:36 |

## COMPACT DISC TWO

- |       |                                                                              |                   |
|-------|------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| 1 - 3 | <b>Piano Concerto No. 2, Op. 18</b><br>in C minor • in c-Moll • en ut mineur | 33:56             |
| 4 - 6 | <b>Piano Concerto No. 3, Op. 30</b><br>in D minor • in d-Moll • en ré mineur | 41:15<br>TT 75:22 |

Howard Shelley piano  
Scottish National Orchestra  
Bryden Thomson



© 1990 Chandos Records Ltd This compilation © 1990 Chandos Records Ltd  
Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd © 2005 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

RACHMANINOV: PIANO CONCERTOS ETC. - Shelley/SNO/Thomson

**CHANDOS**  
CHAN 241-30

RACHMANINOV: PIANO CONCERTOS ETC. - Shelley/SNO/Thomson

**CHANDOS**  
CHAN 241-30