

Chandos

CHAN 8777



CONSTANTINE ORBELIAN *Piano*

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

TCHAIKOVSKY 1
Piano Concerto No. 1
Suite No. 4 "Mozartiana"

CONSTANTINE ORBELIAN
piano
THE PHILHARMONIA
NEEME JÄRVI

Chandos
DIGITAL



PETER ILYICH TCHAIKOVSKY

(1840-93)

**Concerto No.1 for Piano and Orchestra
in B flat minor Op.23 [37:34]**

Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester in b-Moll op.23

Concerto no.1 pour piano et orchestre en si bémol mineur op.23

- [1] I Allegro non troppo e molto maestoso -
Allegro con spirito [22:44]
- [2] II Andantino semplice - Prestissimo - Tempo 1 [7:27]
- [3] III Allegro con fuoco [7:13]

Suite No.4 in G major Op.61 "Mozartiana" [24:49]

Suite Nr. 4 in G-Dur op.61 "Mozartiana"

Suite no.4 en sol majeur op.61 "Mozartiana"

- [4] I Gigue *Allegro* [1:44]
- [5] II Menuet *Moderato* [4:15]
- [6] III Preghiera (D'après une transcription de F. Liszt)
Andante non tanto [3:53]
- [7] IV Thème et Variations *Allegro giusto* [14:48]

DDD TT = 62:34

**Tchaikovsky
Piano Concerto No.1 in B flat minor Op.23**

Suite No.4 'Mozartiana'

Tchaikovsky's 'Mozartiana' Suite and First Piano Concerto are conscious and unconscious tributes to the past. Both suggest the warmth and respect felt by one genius for others. But while this is obvious enough in 'Mozartiana' it is less evident in the Piano Concerto. Here, the spirit or ghost of Schumann hovers behind Tchaikovsky's lyrical impulse, his free juxtaposition of drama and introspection (*Florestan* and *Eusebius*, if you like), his love of syncopation and swaggering martial dotted rhythms and his most quixotic flights of fancy (the central *Prestissimo* in the *Andantino*). Granted, Tchaikovsky's material and its opulent treatment are indelibly Russian, yet the effect is invariably of a slavonic Schumann, as if that older Romantic was glimpsed through Russian eyes. Tchaikovsky called one of his Op.72 piano pieces *Un poco di Schumann*; entitled No 11 from his Variations Op.19 *Alla Schumann*, and in his large-scale G major Piano Sonata unsuccessfully attempted to cover his tracks with much bluster and bombast. The influence is all-pervasive.

However, unlike the Piano Sonata, which Tchaikovsky despised and which ran the gauntlet of a bad press, the B flat minor Concerto achieved a popularity which has never waned. Its worldwide acclaim, perhaps understandably, is even

greater than that accorded the Schumann and Grieg Concertos, Rachmaninov's Second or Beethoven's 'Emperor', all mainstays of the repertoire. Certainly few concertos have played more directly on the strongest and most immediate of human emotions.

But despite such resonant praise, Tchaikovsky's First had a decidedly chequered history. Tchaikovsky was neurotically in need of assurance or approval and, unfortunately, chose the eminent pianist Nicholas Rubinstein as his confidant regarding the Concerto. Rubinstein's attack was sustained and sadistic, and although his response can be seen in retrospect as the tirade of a conservative, Tchaikovsky's self-esteem was seriously damaged. That he was not totally overwhelmed by such derision says much for his resilience. A hasty re-dedication to Hans von Bülow and the first performance in Russia in 1875 was followed by a triumphant premiere in Boston where 'the greatest of all battles for piano and orchestra' had its finale encored. Rubinstein, now aware of qualities he had overlooked (and also sensing a missed opportunity) recanted, chimed in with a chorus of approval, and later became one of the Concerto's staunchest champions.

At the same time Rubinstein's first response was understandable, even if his way of expressing it was unforgiveable. The colossal introduction, *maestoso* in the fullest sense, is jettisoned (an extravagance unknown to Tchaikovsky's predecessors) and the Concerto proper does not commence until bar 110. The subsequent fight for

supremacy, the war-like spirit between piano and orchestra must have seemed more an athletic than artistic achievement. The transformation of a french *chansonnette*, *il faut s'amuser, danser et rire* into high speed whimsy in the second movement offered further evidence of the grotesque, and the finale's all-Ukranian force and momentum confirmed music in which anything goes, in which everything is in excess.

This initial stumbling block aside, the Concerto's success was quickly assured. A cautious prediction in a local Italian paper as late as 1940 that the First Concerto could one day become famous is among the most amusing of critical curios, and the composer who so aristocratically hated 'mankind in the mass' achieved ultimate popularity.

For Tchaikovsky Mozart was a 'musical Christ', a composer whose formal clarity and perfection accentuated his own acute sense of deficiency. It is therefore hardly surprising that he should wish to pay tribute to his idol and transform, with idiosyncratic skill, a most enterprising and unusual selection of Mozart's piano pieces. 'Mozartiana' was composed in 1887 when Tchaikovsky felt the need to relax from more strenuous creativity and offer 'older things in a new presentation'. He chose the *Gigue* of 1789 (No. 11 from a set of 12 pieces), clearly attracted by its curious, almost Alkanesque oddity, a *Minuet* from the same set of pieces, which integrates convention and prophetic chromaticism, *Preghiera* ('Prayer'), the motet *Ave verum* K. 618 transcribed by Liszt, and finally the Ten Variations on *Unser dummer Pöbel meint* from Glück's singspiel *Pilger von*

Mekka K.455. As with Bach-Busoni or Schubert-Liszt one is more aware of the transcriber than the transcribed. There are some notably exotic touches in the Variations with percussion and flourishes or cadenzas for a variety of soloists providing a distinctly personal and Russian flavour. And although some have spoken disparagingly of Mozart *au sucré*, Tchaikovsky's affection as well as his playful ingenuity are never in doubt.

© 1989 Bryce Morrison

PETER ILYICH TCHAIKOVSKY



Tschaikowski

Klavierkonzert Nr. 1 in b-Moll op.23

Suite Nr. 4 "Mozartiana"

Tschaikowskis Suite "Mozartiana" und das 1. Klavierkonzert sind ein bewußter und ein unbewußter Tribut an die Vergangenheit. In beiden Werken kommen die Wärme und der Respekt, den ein Genie dem anderen gegenüber empfand, zum Ausdruck. Aber während dies in der "Mozartiana" eindeutig wird, ist es im Klavierkonzert weniger offensichtlich. Hier schwebt der Geist Schumanns hinter Tschaikowskis lyrischem Drang, seinem freien Nebeneinander von Dramatik und Selbstbetrachtung (*Florestan* und *Eusebius*, könnte man sagen), seiner Vorliebe für Synkopierung und prahlerische, martialisch unterbrochene Rythmen, seinen Höhenflügen der Phantasie (das mittlere *Prestissimo* im *Andantino*). Das Material Tschaikowskis und die üppige Verarbeitung sind zwar eindeutig "russisch", aber die Wirkung ist zweifellos die eines slawischen Schumann, als ob der frühere Romantiker durch russische Augen betrachtet worden wäre. Tschaikowski nannte eines seiner Klavierstücke op. 72 *Un poco di Schumann*, gab der Nr.11 von seinen Variationen op.19 den Namen *Alla Schumann*, und in seiner großangelegten Klaviersonate G-Dur versuchte er, seine Spuren mit Geschmetter und Schwulst zu verdecken – aber ohne Erfolg. Der Einfluß läßt sich nicht verleugnen.

Anders als die Klaviersonate, die Tschaikowski verachtete und die in der Presse verrissen wurde, war – und ist – das Konzert in b-Moll beim Publikum überaus beliebt. Es kommt, verständlicherweise vielleicht, in aller Welt noch mehr an als andere Standardwerke des Repertoires, wie etwa die Konzerte Schumanns und Griegs sowie Rachmaninows zweites oder Beethovens fünftes Klavierkonzert. Nur wenige Konzerte sprechen die stärksten und unmittelbarsten menschlichen Gefühle direkter an.

Doch trotz des durchschlagenden Erfolgs war die Geschichte von Tschaikowskis Erstem sehr bewegt. Tschaikowski brauchte Zuspruch und Bestätigung in fast neurotischem Ausmaß. Leider wählte er den bekannten Pianisten Nicholas Rubinstein zu seinem Vertrauten in allen Fragen des Konzerts. Rubinstein griff es auf sadistische Weise immer wieder an, und obwohl man seine Reaktion rückblickend als die Kritik eines Konservativen sehen kann, wurde Tschaikowskis Selbstbewußtsein schwer angegriffen. Daß er ob solcher Schmähung nicht vollständig aufgab, spricht für seine Beharrlichkeit. Die Widmung des Konzerts wurde eilig auf Hans von Bülow umgeschrieben, und auf die Uraufführung in Rußland im Jahr 1875 folgte eine triumphale Premiere in Boston, wo das Finale "der größten aller Schlachten für Klavier und Orchester" auf Verlangen des Publikums wiederholt werden mußte. Rubinstein wurde sich nun der Qualitäten bewußt, die er übersehen hatte (vermutlich erkannte er auch, daß er eine Chance versäumt hatte), widerrief seine Kritik und

stimmte in den allgemeinen Chor der Begeisterung ein. Später wurde er einer der treuesten Fürsprecher des Konzerts.

Andererseits ist Rubinsteins anfängliche Reaktion verständlich, wenn auch die Art, wie er sie zum Ausdruck brachte, unverzeihlich ist. Die gewaltige Einleitung, in jeder Hinsicht *maestoso*, wird abgebrochen (eine Extravaganz, die Tschaikowskis Vorgängern unbekannt war), und das Konzert beginnt im Grunde erst mit Takt 110. Der darauffolgende Kampf um die Vorherrschaft, das kriegsartige Feuer zwischen Klavier und Orchester müssen mehr als eine athletische denn als eine künstlerische Leistung erschienen sein. Das französische Chanson *il faut s'amuser danser et rire*, das im zweiten Satz in eine rasche, grillenhafte Melodie umgewandelt wird, ist ein weiterer Beweis für das Groteske, und die gänzlich ukrainische Gewalt und das Momentum im Finale zeugen von einer Musik, in der alles gestattet ist, in der alles im Exzess vorhanden ist.

Abgesehen von diesen anfänglichen Schwierigkeiten setzte sich das Konzert bald allgemein durch. Eine vorsichtige Vorhersage eines italienischen Lokalblatts im Jahr 1940, die besagte, das Konzert könne eines Tages berühmt werden, ist eine der amüsantesten Kuriositäten der Musikkritik, und der Komponist, dem "die Menschheit in der Masse" so aristokratisch verhaßt war, errang durchschlagende Beliebtheit.

Für Tschaikowski war Mozart ein "musikalischer Christ", ein Komponist, dessen Klarheit und Perfektion der Form sein eigenes tiefes Gefühl von Unzulänglichkeit nur bestärkte.

Daher scheint es kaum überraschend, daß er seinem Vorbild Tribut zollen und mit charakteristischem Geschick eine anspruchsvolle und ungewöhnliche Auswahl von Klavierstücken Mozarts umschreiben wollte. "Mozartiana" wurde 1887 komponiert, als Tschaikowski sich von anstrengender schöpferischer Arbeit erholen und "ältere Sachen in neuer Form" darbieten wollte. Er wählte die *Gigue* von 1789 (das elfte von 12 Stücken), wobei er sich eindeutig von der kuriosen Eigenart des Stückes angezogen fühlte, ein *Minuet* aus dem gleichen Werk, das Tradition und zukunftsweisende Chromatik vereint, *Preghiera* (Gebet), die Motette *Ave verum*, KV 618, das von Liszt transkribiert wurde, und schließlich die zehn Variationen über *Unser dummer Pöbel meint* aus Glucks Singspiel *Die Pilger von Mekka*, KV 455. Wie mit Bach – Busoni oder Schubert – Liszt tritt dabei der Transkribent mehr in den Vordergrund als der Transkribierte. In den Variationen gibt es einige bemerkenswerte exotische Anklänge mit Schlaginstrumenten und Fanfaren oder Kadenzen für verschiedene Solisten, so daß ein eindeutig persönlicher und russischer Klang entsteht. Obwohl einige Kritiker abwertend von Mozart *au sucré* sprachen, besteht an Tschaikowskij's Zuneigung sowie seiner spielerischen Erfindungskraft kein Zweifel.

© 1989 Bryce Morrison

Tchaïkovski

Concerto pour Piano No.1 en si bémol mineur op.23 Suite No 4, "Mozartiana"

La Suite "Mozartiana" et le Premier Concerto pour Piano de Tchaïkovski sont des hommages, l'un conscient, l'autre inconscient, au passé. L'une et l'autre indiquent le chaleureux respect éprouvé par un génie pour d'autres génies. Mais cet hommage, évident dans la "Mozartiana", l'est moins dans le Concerto pour Piano. L'esprit de Schumann s'y cache derrière le lyrisme de Tchaïkovski, sa juxtaposition de drame et d'introspection (*Florestan* et *Eusebius*, si vous préférez), sa prédilection pour la syncopation et les rythmes martiaux à notes pointées, ses essors d'imagination à la Don Quichotte (le *Prestissimo* central et l'*Andantino*). Le matériel utilisé par Tchaïkovski et son riche traitement sont profondément russes, mais on a l'impression d'un Schumann slave, comme si le Romantisme de la génération précédente était vu à travers des yeux russes. Tchaïkovski appela un de ses morceaux pour piano de l'opus 72 *Un poco di Schumann*, intitula le No. 11 de ses Variations, opus 19, *Alla Schumann*, et dans sa Sonate en sol majeur pour Piano, il essaya sans grand succès de dissimuler ses emprunts avec force fanfaronnade et grandiloquence. L'influence de Schumann s'y retrouve partout.

Mais, à la différence de la Sonate pour Piano, que Tchaïkovski méprisait et qui fut très mal accueillie des

critiques, le Concerto en si bémol mineur fut très apprécié et a conservé sa popularité. Sa réputation mondiale – et c'est sans doute compréhensible – est plus grande encore que celle accordée aux Concertos de Schumann et de Grieg, au Second de Rachmaninov ou à l'«Empereur» de Beethoven, qui sont tous des piliers du répertoire. Peu de Concertos ont touché de façon aussi directe les émotions humaines les plus profondes et les plus immédiates.

Mais malgré cette réputation brillante, le Premier Concerto de Tchaïkovski a connu des hauts et des bas dans son histoire. Tchaïkovski éprouvait un besoin maladif d'approbation et, malheureusement, choisit le célèbre pianiste Nicolas Rubinstein comme confidant au sujet du Concerto. Les critiques de Rubinstein furent constantes et sadiques et bien qu'on puisse comprendre rétrospectivement ses réactions comme celles d'un conservateur, Tchaïkovski en fut profondément blessé dans son amour-propre. Mais il avait suffisamment de ressort pour ne pas se laisser abattre par ces railleries. Une nouvelle dédicace à Hans von Bülow et la première audition en Russie en 1875 furent suivies d'une exécution triomphale à Boston où «la plus grande de toutes les batailles pour piano et orchestre» vit son finale bissé. Rubinstein, réalisant maintenant les qualités qu'il avait ignorées (et comprenant aussi qu'il avait perdu une occasion de briller), se rétracta, fit écho au chœur d'approbation et se fit plus tard l'un des champions les plus énergiques du concerto.

Mais la première réaction de Rubinstein se comprend,

même si sa façon de l'exprimer était impardonnable. L'introduction colossale, *maestoso* au plein sens du mot, est abandonnée (extravagance jamais pratiquée par les prédécesseurs de Tchaïkovski) et le concerto proprement dit ne commence qu'à la 110-mesure. La lutte qui s'ensuit pour la suprématie entre piano et orchestre dût paraître au premier abord une réalisation plus athlétique qu'artistique. La transformation d'une chansonnette française, *Il faut s'amuser, danser et rire*, en une fantaisie à toute allure dans le second mouvement, était un autre élément grotesque et le puissant élan ukrainien du finale confirmait que dans cette musique tout était permis, tout était poussé à l'excès.

Ayant surmonté ce problème initial, le Concerto obtint bientôt le succès. Une prédiction prudente dans un journal régional italien aussi récemment que 1940, selon laquelle le Premier Concerto pourrait bien devenir célèbre un jour, est parmi les perles critiques les plus amusantes, et le compositeur dont l'âme aristocratique haïssait «l'humanité en masse», a atteint l'ultime popularité.

Pour Tchaïkovski, Mozart était un «Christ de la Musique», un compositeur dont la clarté de forme et la perfection renforçaient son profond sentiment d'infériorité personnelle. Il n'est donc pas surprenant qu'il ait voulu rendre hommage à son idole et transformer, avec un talent très original, une sélection ambitieuse et peu ordinaire de morceaux pour piano de Mozart. «Mozartiana» fut composée en 1887, alors que Tchaïkovski éprouvait le besoin de se reposer de créations

plus épuisantes et d'offrir "des choses anciennes dans une présentation nouvelle". Il choisit la *Gigue* de 1789 (No. 11 d'une suite de 12 morceaux), évidemment attiré par son caractère étrange, presque alcmannesque, un *Menuet* de la même suite qui allie la convention à un chromatisme prophétique, *Pregghiera* (Prière), le motet *Ave Verum* K. 618 transcrit par Liszt, en enfin les Dix Variations sur *Unser dummer Poble meint* du *Singspiel* de Glück, *Pilger von Mekka* K. 455. Comme c'est le cas avec Bach-Busoni ou Schubert-Liszt, on est plus conscient du transcrit que du transcrite. Il y a quelques passages particulièrement exotiques dans les Variations, où l'emploi des instruments à percussion et les fioritures et cadences pour divers solistes donnent une saveur très personnelle et très russe. Et bien que certain aient qualifié cette adaptation de "*Mozart au sucré*", l'affection de Tchaïkovski pour son prédécesseur est aussi évidente que son ingéniosité ludique.

© 1989 Bryce Morrison

Already released

KHACHATURIAN

Concerto for Piano and Orchestra
Gayaneh Ballet Suite · Masquerade Suite

Constantine Orbelian

Scottish National Orchestra · Neeme Järvi

CHAN 8542 CD; ABRD/ABTD 1250 LP & Cassette

● **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Ben Connellan
- Editor: Jeffrey Ginn
- Recorded in St. Jude's Church, London NW11 on 28-30 April 1989
- Front Cover Photograph of Isaac's Cathedral, Leningrad courtesy of the Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin
- Sleeve Design: Jane Embley
- Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

TCHAIKOVSKY: PIANO CONCERTO No.1 - Orbelian/Philharmonia/Järvi

Chandos CHAN 8777

Chandos

PETER ILYICH TCHAIKOVSKY (1840-93)

CHAN 8777

CONSTANTINE ORBELIAN *Piano*

THE PHILHARMONIA

NEEME JÄRVI *Conductor*



**Concerto No.1 for Piano and Orchestra
in B flat minor Op.23** [37:34]

Konzert Nr. 1 für Klavier und Orchester in b-Moll op.23

Concerto no.1 pour piano et orchestre en si bémol mineur op.23

- | | | |
|---|-----|--|
| 1 | I | Allegro non troppo e molto maestoso -
Allegro con spirito [22:44] |
| 2 | II | Andantino semplice - Prestissimo - Tempo 1 [7:27] |
| 3 | III | Allegro con fuoco [7:13] |

Suite No.4 in G major Op.61 "Mozartiana" [24:49]

Suite Nr. 4 in G-Dur op.61 "Mozartiana"

Suite no.4 en sol majeur op.61 "Mozartiana"

- | | | |
|---|-----|--|
| 4 | I | Gigue <i>Allegro</i> [1:44] |
| 5 | II | Menuet <i>Moderato</i> [4:15] |
| 6 | III | Preghiera (D'après une transcription de F. Liszt)
<i>Andante non tanto</i> [3:53] |
| 7 | IV | Thème et Variations <i>Allegro giusto</i> [14:48] |

DDD TT = 62:34

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.

CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

TCHAIKOVSKY: PIANO CONCERTO No.1 - Orbelian/Philharmonia/Järvi

Chandos CHAN 8777