

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8987

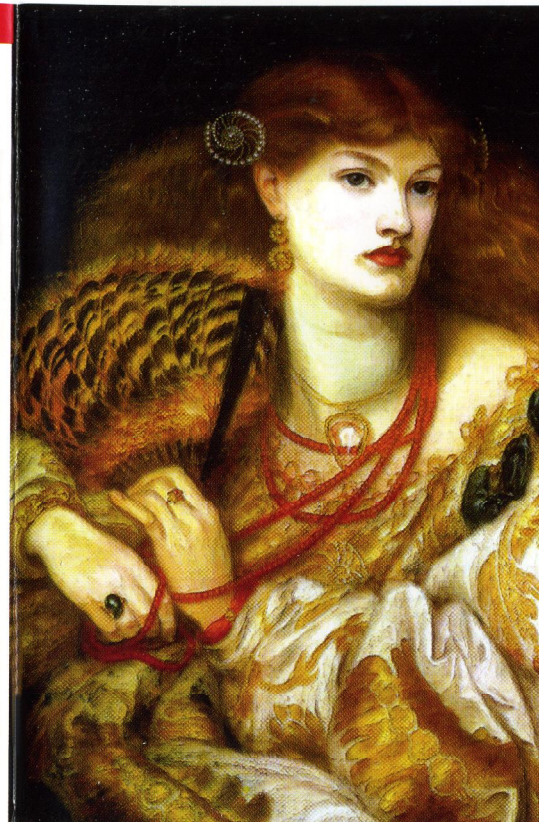


Boosey & Hawkes Ltd.

SERGEY RACHMANINOV

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 1991 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd



DIGITAL

CHANDOS

RACHMANINOV

Premiere recordings

MONNA VANNA

Act I

SHERRILL MILNES • SETH McCOY

Blythe Walker • Nickolas Karousatos

Jon Thorsteinsson

The Icelandic Opera Chorus

PIANO CONCERTO NO. 4

1927 version

WILLIAM BLACK

ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA

IGOR BUKETOFF



Photograph of Rachmaninov, inscribed to Igor Buketoff

Sergey Vasil'yevich Rachmaninov (1873–1943)

Monna Vanna

Opera, Act I

Orchestrated by Igor Buketoff

1	Introduction	1:30
2	Scene 1	5:28
3	Scene 2	16:19
4	Scene 3	19:21

Sherrill Milnes baritone		Guido, Commander of the Garrison of Pisa
Seth McCoy tenor		Marco, Guido's Father
Blythe Walker soprano		Monna Vanna, Guido's Wife
Nickolas Karousatos baritone		Torello, Lieutenant to Guido
Jon Thorsteinsson tenor		Borso, Lieutenant to Guido

The Icelandic Opera Chorus

Peter Locke

Piano Concerto No. 4

in G minor, Op. 40 (1927 version)

in g-Moll • en sol mineur

5	I Allegro vivace (Alla breve)	11:40
6	II Largo	7:43
7	III Allegro vivace	11:23

William Black piano

TT 73:38

Iceland Symphony Orchestra

Igor Buketoff

Rachmaninov: Monna Vanna/Piano Concerto No. 4

Sergey Rachmaninov was one of history's few musicians to earn acclaim in three distinct categories: as pianist, conductor and composer. He was generally considered the greatest pianist of his time, but this career developed late in life, and by necessity. Once principal director of the Imperial Opera, and later of the Moscow Philharmonic, he was invited twice to head the Boston Symphony.

Still, composition was always his first love, despite its many heartaches. His First Symphony, composed at the age of twenty-two, was so poorly rehearsed, and conducted with such disinterest by Alexander Glazunov, that the resulting fiasco led to Rachmaninov's total nervous collapse – and his permanent insecurity as a composer.

His compositions occasionally premiered to horrendous reviews, such as César Cui's critique of the First Symphony suggesting that, if one of the most gifted students of Hell's conservatory were instructed to write a programme symphony on The Seven Plagues of Egypt '...like Mr Rachmaninov's, then he would have fulfilled his assignment brilliantly'.

Fortunately, Rachmaninov lived to become the most popular composer of the century, seeing most of his negative reviews reversed. Still, one can understand why, after unanimous praise of his *Rhapsody on a Theme of Paganini*, he remarked, 'It somehow looks suspicious that the Rhapsody has had such immediate success with everyone' – a typically Russian reaction.

It was my pleasure and honour to know Sergey Rachmaninov. I first met him when I was eleven, at a rehearsal for the premiere of his *Three Russian Folk Songs*. He was unhappy with Stokowski's tempos, but could not convince the conductor to change them. Years later, beginning my conducting career, I was determined to perform the same work with Rachmaninov's correct tempos. That is how our friendship began.

He frequently played parts of his orchestral works on the piano for me, generously sharing many nuances in interpretation and orchestration that enhanced their performance. In most cases I recognised the pieces, but in other instances they were unfamiliar, and I was too embarrassed to ask

their titles. Still, they were haunting, and his performances were unforgettable.

Monna Vanna

In the 1970s, Rachmaninov's sister-in-law, Sophie Satin (whom I had known for forty years), approached me with an unusual challenge. Since I had performed many of Rachmaninov's works and discussed their interpretations with him so thoroughly, could I rescue his unfinished opera *Monna Vanna* from oblivion? Specifically, she asked me to orchestrate the piano score of the completed first act, and perform the work.

With her introductory letter, I found the manuscript of *Monna Vanna* in the Library of Congress, precisely as she had described it, in the form of a piano vocal score. The libretto for the last two acts was also complete, and there were fifteen pages of minute sketches, not enough to complete the work. Studying the score, I had the strangest feeling of familiarity. It was the unidentified music Rachmaninov had played for me years earlier.

Eventually I pieced together its poignant history. In the autumn of 1906, Rachmaninov – in demand as a conductor and pianist – abandoned public life, and secretly moved to

Dresden to devote himself exclusively to composition. He began three works: the Second Symphony (which became his symphonic masterpiece), the First Piano Sonata, and an opera based on Maurice Maeterlinck's play, *Monna Vanna*.

By 15 April 1907 the first act of the opera was finished, proving to be one of the few works to 'completely satisfy' him. Yet his pleasure was short-lived. In mid-May, an obligation to perform in Serge Diaghilev's Saison-Russe in Paris robbed him of valuable composition time. And by August he was orchestrating his Second Symphony for its approaching premiere.

Rachmaninov never returned to *Monna Vanna*. His self-doubt as a composer had shrouded the project in such secrecy that he had not even obtained the operatic rights to Maeterlinck's play. And when his friend, Konstantin Stanislavsky, approached the author on his behalf, his request was denied; Maeterlinck had already given the rights to French composer Henri Février. Devastated by this unexpected turn of events, Rachmaninov grieved over his loss for years. It is said that, asked by friends to play some of his compositions, he often played *Monna Vanna*. Moreover, this was the only major

composition to accompany him when he left Russia for the last time.

'Rediscovered' scores are usually viewed with suspicion. They often prove to be disappointing manuscripts, abandoned by their composers. This obviously is not the case with *Monna Vanna*, for Rachmaninov once observed that he had never been so happy while composing. Indeed, it was written during the most creative years of his life, those that produced, in addition to the works above, *The Isle of the Dead* (1907) and the Third Piano Concerto (1909).

Harmonically, *Monna Vanna* is quintessential Rachmaninov. Yet it is atypical, containing no 'big tunes', and no ornate orchestral accompaniments. Rather, it is a recitative opera, free of artificial arias and ensembles, with vocal lines governed by the intonation of the spoken word. Thus, the libretto dictates the melodic lines and their rhythms.

The 'resurrection' of *Monna Vanna* (actually the entire completion of the 100-page first act, including orchestration, extraction of the instrumental parts, and translation of the Russian libretto into English) was made possible by a series of generous grants from a dear personal friend of mine, Louisa Stude Sarofim.

Today, Maeterlinck's *Monna Vanna* is in the public domain in the United States, and permission for its use elsewhere has been obtained from the Maeterlinck estate, thus the music world can finally hear the composition that Rachmaninov loved. Although *Monna Vanna* was originally conceived for the stage, its only-existing first act is equally, if not better, suited for concert performances by symphony orchestra.

Piano Concerto No. 4 in G minor, Op. 40
Rachmaninov did not begin this Fourth Piano Concerto in 1926, as was once thought. Actual work started in 1914, between his two choral masterpieces, *The Bells* and *The All-Night Vigil*, but a chain of traumatic interruptions delayed its completion for twelve years.

The outbreak of World War I was the first blow, compelling Rachmaninov to crowd his composition schedule with war relief recitals. Then, in 1915, when composer Alexander Scriabin suddenly died, Rachmaninov revised his upcoming programmes to include performances of his respected colleague's major piano works.

Russia's deterioration into the 1917 Bolshevik Revolution dashed all his hopes of remaining. So, aided by a contract to perform

in Scandinavia, he fled with his family. Since prospects for a European concert career were obviously limited, he accepted an invitation to return to the United States, site of his successful 1909 tour. He arrived in New York on 10 November 1918.

In America, Rachmaninov's first concern was for the support of his wife and two daughters. Composition was a luxury he could not afford, and conducting demanded an enormous amount of time for learning new scores. His only alternative was a career as a solo pianist. So, at the age of forty-five, Rachmaninov began a new life that involved intensive piano practise.

As his new career flourished, composition time evaporated. When, in 1923, a friend asked if he was composing, Rachmaninov replied, 'When I think of two major compositions that I started not long before leaving Russia... I long to finish them.' According to his friend, pianist Konstantin Igumnov, those two compositions were probably *Monna Vanna* and the Fourth Piano Concerto.

Finally, in 1926, Rachmaninov stopped performing in order to finish the concerto. Since it is likely that its Philadelphia Orchestra premiere was scheduled even before its

completion, the pressure of a deadline must have been tremendous. Not surprisingly, the premiere was a disaster. Most of the critics were highly negative, except for Olin Downes (*The New York Times*), who sensed some value in the music. Another, whose name is unworthy of perpetuation, gave vent to one of the most vicious and unprofessional commentaries ever known. Spewing invectives, he described the concerto as 'long-winded, tiresome, unimportant, in places tawdry... an interminable, loosely knit hodgepodge... Taken by and large – and it is even longer than it is large – the work could fittingly be described as super-salon music. Mme Cécile Chaminade might safely have perpetrated it on her third glass of vodka.'

Shattered by such criticism, Rachmaninov made several cuts and revisions, but these only engendered more negative reviews. In 1941, he presented a final version. Its changes included additional cuts, some rewriting for the piano and orchestra, and a greatly revised third movement. This is the 'official' version today: no longer disparaged, but, rather, promoted to 'enigmatic'.

What went wrong? The following examples may provide a key. (Hereafter, the two versions will be referred to as simply 1927 and 1941.)

In 1927, immediately after the opening theme, Rachmaninov presents a short episode, containing a fleeting $1\frac{1}{2}$ -bar figure:



In 1941, he eliminates this figure in a brief cut, yet both the development and the recapitulation are largely based on it. So the audience is confused by the expansion of an idea that has never been introduced.

In the third movement of 1927, the beautiful second theme is long and highly-developed, justifying a single statement. In 1941, all but the concluding portion of the theme has been replaced by another, arguably less satisfactory, idea. And a charming fanfare, which appears three times in 1927, has been reduced to a puzzling fragment.

As to the much-revised coda of the finale, 1927 is far more cohesive – aided by reminiscences of the second theme – and bolder, with its headlong propulsive rush to the end.

Still, in 1927, there are several major problems affecting the concerto's performance. For example, there are approximately 150 discrepancies in dynamics and tempo between

the two-piano version and the orchestral score. There are also important notes that are missing in the orchestral score and parts.

Another problem seems sacrilegious, because Rachmaninov was a superb orchestrator, but the instrumentations of both 1927 and 1942 are below his standard; and balances, marked dynamics, and string bowings (which appear to be in someone else's hand) imply a hasty completion.

This recording, then, is the 1927 version, but noticeably altered in tempo, dynamics, bowing, and orchestral balance. Its interpretation follows both the examples that Rachmaninov played for me, and his verbal suggestions, some of which did not coincide with his own recording. His letters assert that he intended to improve the orchestration, but he never found time. As it was, he called on Robert Russell Bennett to help complete the two-piano version of 1941.

Despite its inherent problems, 1927 is fascinating. In the last movement, the three-part form consists of an exposition, the development, and, instead of a predictable recapitulation, an enormous coda. As for the second movement, the simplicity of its three-note theme conceals an immense wealth and variety of harmonic and chromatic ideas.

The Fourth Concerto ingratiates itself with each rehearing, but tempo is critical. Taken at a breakneck pace, the third movement overwhelms the listener with virtuosic pyrotechnics, but offers little that can be retained. Upon the conclusion of the music, one can only exclaim, 'What happened?' At a slightly slower tempo, which Rachmaninov himself preferred, more detail is heard, and the harmonic richness and brilliant texture combine to stunning effect.

Monna Vanna, Act I: Synopsis

It is the end of the fifteenth century, and the city-state of Pisa is surrounded by the Florentine army. The scene of Act I is a palace in Pisa, where Guido, commander of the defending garrison, is discussing the city's impending destruction with his lieutenants, Torello and Borso. They have been under siege for three months, their supplies of food and ammunition are depleted, crucial reinforcements have been ambushed, and the situation is beyond hope. Guido has sent emissaries to request terms for surrender, but they have not returned. Neither has his elderly father, who was sent as a hostage.

Guido, Torello, and Borso cannot understand why the enemy does not attack,

since it knows Pisa's vulnerability. Guido describes the Florentine leader, Prinzivalle, as a cruel, savage mercenary, but Torello contradicts, saying that he is known as an honourable man whose word can be trusted. The first scene concludes with the decision to tell the people of Pisa that they are doomed.

The second scene follows without pause, as Guido's father, Marco, appears in a state of obvious despair. Guido assumes that he has been tortured, but Marco asserts that, on the contrary, he was received with the highest respect. Marco confirms Prinzivalle's virtues and recalls their discussions on philosophy. It soon becomes clear that Marco is preparing Guido to receive painful news. Finally, Guido can wait no longer, and he forces his father to present the terms of the surrender. Prinzivalle will send an enormous convoy of food and ammunition to Pisa immediately if 'she' will be his tonight; he promises to return her safely in the morning. She must come to his tent wearing only a mantle. 'She' is Giovanna, Guido's wife.

Guido is enraged and assures Marco that Vanna will never agree to go, only to learn that Marco has already spoken to her, and to the Council of Pisa, which is discussing the matter at that very moment.

The third scene begins with the cries of the people, announcing Vanna's approach. Guido greets her passionately, expecting her to refuse, even though it will mean certain death for Pisa's 30,000 citizens. She turns to Marco and announces that she will go. Guido assumes that she plans to assassinate Prinzivalle, but she denies this, explaining that it would only lead to Pisa's annihilation. Guido pleads with her, then accuses her of never having loved him. He vows to renounce her and finally threatens to kill her, but Vanna is determined to go. She begs him to understand and trust in her love, but to no avail. Infuriated, Guido orders her to leave, and without looking at him again, she turns and slowly departs.

Summary of Acts II and III

The second act takes place in Prinzivalle's tent, which is in sumptuous disarray, with hangings of silk and coffers filled with jewels and gold. Vedio, Prinzivalle's secretary, announces the impending arrival of Trivulzio, Commissioner of the Florentine Republic. Florence has decreed that Prinzivalle attack Pisa at dawn or be arrested.

It is past nine o'clock, the appointed time for Marco to return to Prinzivalle should

Vanna refuse his terms. Prinzivalle looks toward Pisa, and is overjoyed to see a light shining from the campanile, a signal that Vanna is approaching.

Trivulzio arrives and swears his allegiance to Prinzivalle, whereupon Prinzivalle confronts him with evidence of his treachery. Trivulzio lunges at him with his dagger, but Prinzivalle wards off the blow, suffering a cut on his face. The traitor is taken away by guards while Vedio clumsily bandages the wound.

Vanna enters. Trembling with excitement, Prinzivalle asks if she has conformed her attire to his conditions. At her affirmation, he escorts her to the entrance of the tent where he signals for the promised convoy to depart for Pisa. Drawing her back into the tent, Prinzivalle grasps Vanna's hand and passionately calls her by name. Startled, she withdraws her hand. Prinzivalle asks if she recognises him, forgetting his bandaged face, and reveals that they were childhood sweethearts in Venice. Later, his father took him away to Africa, and, after being lost in the desert, they were confined in various prisons. Upon returning to Venice, he learned that Vanna's mother had died in poverty, and Vanna had married the richest and most powerful man in Pisa.

Vanna's affection is reawakened, although she says that she does not, and can never, love Gianello, by which name she knew him. The night passes in tender conversation, culminating in her giving him her hand to hold and to kiss... but nothing more.

Dawn comes, and their meeting is interrupted by news that another emissary from Florence is on his way, and Prinzivalle's death appears to be inevitable. Vanna suggests that he accompany her back to Pisa as her prisoner.

The third act is again in Guido's palace. He is consumed with anger and bitterness, despite his father's attempts to comfort him. Vanna's approach is heralded by the cries of the people, and finally she enters, accompanied by Prinzivalle. She throws herself into Marco's outstretched arms, her face radiant with happiness. Then she tries to do the same to Guido, but he harshly repulses her.

When he orders everyone to leave, Vanna begs them to stay, and tries to explain to Guido that she has returned unsullied. Guido refuses to believe her, and when Marco declares that he trusts Vanna, Guido turns against him as well.

Guido's rage knows no bounds, and he condemns Prinzivalle to death. At this, Vanna suddenly reverses her story, accusing her

'prisoner' of subjecting her to a night of carnal horror. She mockingly returns Prinzivalle's affections with a passionate kiss in front of Guido, and announces that she must supervise his punishment. She demands the keys to his cell and slips them to Marco with explicit instructions to take good care of him.

The implication is obvious. The way is now clear for her to flee Pisa with Prinzivalle... and perhaps even with Marco?

© Igor Buketoff

Renowned for the absorbing musicality of his performances, American pianist **William Black** has been hailed as a 'remarkable musician' by the San Francisco Chronicle. Since his highly acclaimed New York debut in 1977, Mr Black has been a featured artist in many of the major music centres of the world, where audiences and critics alike have responded enthusiastically to the passionate eloquence of his playing.

William Black distinguishes himself as a performer of wide-ranging repertoire, from Bach to contemporary masterpieces. Among the notable recital programmes he offers are single-composer concerts – featuring works of Chopin, Schumann or Beethoven – and a special programme of 'Preludes and Fugues

from Three Centuries'. Mr Black is also a champion of many contemporary American composers, and has played world premieres of works by composers such as Aaron Copland and David Diamond, including the latter's Concertino for Piano and Small Orchestra.

A native of Texas, William Black earned degrees from Oberlin College and the Juilliard School, and studied with eminent teachers Rosina Lhevinne, Beveridge Webster and Eugene List. He is the recipient of a solo recitalist grant from the National Endowment for the Arts.

One of the world's most popular artists, the American singer **Sherrill Milnes** has performed in every important opera house in the world, with virtually every major orchestra, and in solo recitals at all the major music centres. He is a leading baritone at the Metropolitan Opera; La Scala; Royal Opera House, Covent Garden; Vienna Staatsoper; Chicago Lyric; and the opera companies of Paris, San Francisco, Berlin, Hamburg, Munich, and Salzburg, to name but a few. Among his major American festival appearances are the Hollywood Bowl, Ravinia, Tanglewood, Robin Hood Dell, Saratoga, Wolf Trap, and Blossom Festivals.

Mr Milnes has made over sixty recordings encompassing all areas of the vocal repertory; opera, symphony, lieder, and oratorio. The conductors with whom he has performed include Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Karl Boehm, Carlo Maria Giulini, Carlos Kleiber, Erich Leinsdorf, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Sir Georg Solti, and Herbert von Karajan. His recordings have won the Grand Prix de Paris, the NARAS Award, the Edison Award, the Premio della Critica Discografica Italiana Award, and many Grammys. He was recently awarded the title Commander of the Order of the Republic of Italy, in recognition of his love of, and dedication to, Italian music.

A favourite with orchestras throughout America for his ringing tone and varied repertory, and an internationally praised recitalist, **Seth McCoy** stands acclaimed as one of the nation's foremost oratorio tenors. In addition to his major orchestral appearances in the United States and Canada, he made his debut at the Metropolitan Opera singing the role of Tamino in Mozart's *The Magic Flute*, and the Italian Singer in Strauss' *Der Rosenkavalier*.

A consistent choice of such conductors as Erich Leinsdorf, Zubin Mehta, James Levine, Robert Shaw, Seiji Ozawa, the late Eugene Ormandy, John Nelson, and Mstislav Rostropovich, Mr McCoy has been a featured soloist with the orchestras of New York, Boston, Chicago, Philadelphia, Cleveland, Pittsburgh, Los Angeles, San Francisco, Washington, D.C., Atlanta, and Toronto, to name a few.

Mr McCoy has sung at many of America's major music festivals, including Tanglewood, Aspen, Blossom, Ravinia, Hollywood Bowl, Saratoga, the Robin Hood Dell, and the Handel Festival in Washington, D.C.

Seth McCoy sang in the U.S. premiere of Penderecki's mass *Utrenja* with the Philadelphia Orchestra, and has performed the lead in Steffani's *Il Tassilone* with the Clarion Concerts at Lincoln Center. He has been awarded the Albert Schweitzer medal for Artistry, a Marion Anderson Scholarship, the award for oratorio presented by the Artists' Advisory Council of Chicago, and a Martha Baird Rockefeller grant.

Blythe Walker, lyric-coloratura soprano, has established a reputation as a gifted, versatile singer with an extensive operatic and concert

repertoire, from Mozart and Bach to Gershwin and Kern.

A National Winner of the 1987 Metropolitan Opera National Council Auditions, Ms Walker made her debut with the Metropolitan Opera during the 1987-1988 season in *Ariadne auf Naxos*, under the direction of James Levine. In 1989 she debuted with the Chicago Symphony at the Ravinia Festival.

Ms Walker has sung leading roles with the Sarasota, Wilmington, and Bel Canto regional opera companies, as well as Isabelle in Meyerbeer's *Robert le Diable* with the Opera Orchestra of New York under the direction of Eve Queler, and Dede in the workshop production of Leonard Bernstein's opera *A Quiet Place*.

In addition to opera, Ms Walker is a stylish interpreter of American popular song, and has performed in concert the works of Cole Porter, Jerome Kern, Rodgers & Hart, and Andrew Lloyd Webber.

Talented and versatile young baritone **Nickolas Karousatos** is a graduate of the Juilliard School of Music. He made his debut with Sir Georg Solti and the Chicago Symphony in *Simon Boccanegra*, and has also made several

important European debuts, notably in *Tannhäuser* with the Opéra du Rhin in Strasbourg, *La Traviata* at the Frankfurt Opera, *Faust* with the Teatro San Carlo in Lisbon, and in *Montezuma* with the Spoleto Festival in Italy. Other roles include *La Bohème* with the Baltimore Opera and *The Postman Always Rings Twice* with the Miami, Fort Worth and Washington Operas.

In addition to the Chicago Symphony, Mr Karousatos' symphonic engagements have included *Carmina Burana* in Los Angeles and with the Bedford Springs Festival, Mahler's *Eighth Symphony* in Raleigh, and the Brahms Requiem with the Sacramento Symphony. He has performed at the Chautauqua and Wolf Trap Festivals and at the Kennedy Center.

Jon Thorsteinsson was born in Olafsfjord, Iceland. He received his musical education in Oslo (Norway), Aarhus (Denmark), and Modena (Italy).

Since 1980 he has been a member of the National Dutch Opera in Amsterdam, where he has worked with such conductors as Edo de Waart, Nikolaus Harnoncourt, Hans Haenchen, Hans Vonk, and directors Kupfer, Friedrich and Pountney.

In the 1991–1992 season he participated in the world premiere of Schnittke's opera *Life with an Idiot*, conducted by Mstislav Rostropovich.

The **Icelandic Opera Chorus** has been the mainstay of the Icelandic Opera since the company was founded in 1979, and it has participated in all the major productions, including *Aida*, *La Traviata*, *Tales of Hoffmann*, *Carmina Burana*, *I Pagliacci* and *Peter Grimes*. The Chorus also cooperates extensively with the Iceland Symphony Orchestra, performing in concert such works as *Don Carlos*, *Tannhäuser*, *The Flying Dutchman*, Mahler's Second Symphony, and Rachmaninov's *Monna Vanna*, as well as works by Icelandic composers.

The **Iceland Symphony Orchestra**, founded in 1950, is probably the youngest national orchestra in Europe. The unique cultural heritage of Iceland is the literature of the medieval Sagas, while the history of the performing arts is unusually short. The first attempts to form an orchestra began around 1920 but it was not until 1950 that the Symphony Orchestra was established with forty musicians. The Orchestra has grown

slowly but surely over the years, though its future was often uncertain in the first three decades of its existence. It was not until 1982 that parliamentary legislation finally gave it security. Today there are seventy permanent players and the numbers can be augmented to one hundred when necessary. The post of chief conductor has been filled by several conductors who, over the years, have greatly influenced the Orchestra's development, such as Olav Kielland from Norway, Bohdan Wodiczko from Poland, Karsten Andersen from Norway, Jean Pierre Jacquillat from France and, since 1988, Petri Sakari from Finland. The Orchestra holds approximately fifty concerts during the season, eighteen of which are fortnightly subscription concerts in Reykjavik. Twice a year tours are made to different parts of the island, and tours abroad have been to the Faroes, Germany, Austria, France, Finland, Sweden and Denmark. Many of those responsible for the Orchestra's existence are still alive and active in musical life, and some members of the original ensemble are still playing today.

For many years a personal friend of Sergey Rachmaninov, conductor **Igor Buketoff** (*Boo-KEToff*) enjoys describing himself as 'the

last active conductor with pre-Revolutionary blood in his veins'. Trained privately by a former professor of the Moscow Conservatory, he was bequeathed a legacy of Russian music – folklore, liturgical traditions, and performance disciplines – at an early age. It is, therefore, ironic that this inestimable gift of classical *Russian* training may have catapulted him into prominence at age twenty-six, when he won the first Alice Ditson Award for outstanding *American* conductors.

Buketoff's career developed rapidly in many directions, beginning with opera. He became Music Director of the Chautauqua Opera Association, a post he relinquished when Gian-Carlo Menotti invited him to become Director of the original Broadway company touring the United States and Europe with his twin operas, *The Medium* and *The Telephone*. In 1968 he became Music Director of the St Paul Opera Association, with which he conducted the world premiere of Lee Hoiby's *Summer and Smoke*, the American premieres of Carl Nielsen's *Maskarade* and Werner Egk's *Betrothal in San Domingo*, and performances of Frederick Delius' *A Village Romeo and Juliet*, Robert Ward's *The Crucible* and Carlisle Floyd's *Of Mice and Men* – all in addition to the standard opera repertoire.

In the symphonic field, Buketoff simultaneously served as Music Director of the Fort Wayne Philharmonic Orchestra and the Iceland Symphony Orchestra. As a guest conductor he has appeared with the New York Philharmonic, The Philadelphia Orchestra, the Chicago Symphony and the orchestras of Minnesota, Houston, Denver, Kansas City, Indianapolis, San Diego, and Hartford.

In international circles, Buketoff has directed the Royal Philharmonic at the Royal Festival Hall in London, and at the festivals in Camden, Cheltenham, and Harrogate. He has conducted the Prague Radio Orchestra at the Prague Spring Festival, the Hague Philharmonic at the Holland Festival, the Prague Symphony, the Danish State Radio Orchestra, and the Oslo Philharmonic in Europe, and the Orquestra Sinfonica Brasileira in Rio de Janeiro.

Buketoff's versatility has also extended into the area of music for the young. During his five-year tenure as Music Director of the New York Philharmonic's Young Peoples Concerts,

he was hailed as 'easily the best in the field,' and was selected by NBC to present a one-hour coast-to-coast television programme for children that subsequently won a Peabody Award.

In 1967 he conducted the Indianapolis Symphony Orchestra in a week-long symposium of contemporary music, and this early venture led to his establishing the International Contemporary Music Exchange, a project launched by the Ford Foundation, and dedicated to the selection and worldwide promotion of the outstanding orchestral music of our time. He continues to serve as its Director.

Igor Buketoff is widely known for the excellence of his recordings which include, amongst many others, his dramatic original transcription of Tchaikovsky's *1812 Overture* (with the New Philharmonia) and performances with the London Symphony Orchestra, the Vienna State Opera Orchestra and the Oslo Philharmonic.

Rachmaninow: Monna Vanna/Klavierkonzert Nr. 4

Sergej Rachmaninow war einer der wenigen Musiker in der Geschichte, der sich in drei unterschiedlichen Kategorien einen Namen machte: als Pianist, Dirigent und Komponist. Er wurde allgemein für den größten Pianisten seiner Zeit gehalten, aber seine Karriere nahm erst spät Aufschwung und dann aus Notwendigkeit. Ehedem Direktor der Kaiserlichen Oper und später des Philharmonischen Orchesters in Moskau, wurde er zweimal gebeten, das Boston Sinfonieorchester zu leiten.

Trotz des vielen Herzeleids, das es ihm bereitete, war das Komponieren jedoch immer seine erste Liebe. Seine Erste Sinfonie, die er im Alter von zweiundzwanzig Jahren schrieb, war so schlecht geprobt und wurde mit solchem Desinteresse von Alexander Glasunow dirigiert, daß das resultierende Fiasko zu Rachmaninows Nervenzusammenbruch und seiner andauernden Unsicherheit als Komponist führte.

Die Uraufführungen seiner Werke erhielten manchmal grauenvolle Kritiken, wie etwa César Cuis Rezension der Ersten Sinfonie, die behauptet, daß einer der begabtesten Eleven

des Konservatoriums der Hölle, wenn er die Aufgabe, eine Programmsinfonie über die sieben ägyptischen Plagen zu schreiben, mit einem Werk "... wie Herrn Rachmaninows erfüllt hätte, so hätte er Sache hervorragend gemacht".

Glücklicherweise sollte Rachmaninow der beliebteste Komponist des Jahrhunderts werden und es erleben, daß die meisten der schlechten Kritiken, die er erhielt, ins Gegenteil verkehrt wurden. Und dennoch kann man verstehen, warum er nach dem ungeteilten Lob seiner *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* bemerkte: "Irgendwie scheint es verdächtig, daß die Rhapsodie überall so gut ankam" – eine typisch russische Reaktion.

Mir war die Freude und Ehre vergönnt, Sergej Rachmaninow persönlich zu kennen. Ich begegnete ihm zum ersten Mal, als ich elf Jahre alt war: bei einer Probe für die Uraufführung seiner *Drei Russischen Volkslieder*. Er war mit Stokowskis Tempi unzufrieden, konnte den Dirigenten jedoch nicht davon überzeugen, sie zu ändern. Jahre später, als ich am Beginn meiner eigenen

Dirigentenlaufbahn stand, entschloß ich mich, das gleiche Werk aufzuführen ... mit Rachmaninows korrekten Tempi. So begann unsere Freundschaft.

Er spielte mir häufig Ausschnitte aus seinen Orchesterwerken auf dem Klavier vor und teilte mir großzügig viele Nuancen der Interpretation und Orchestrierung mit, die ihre Aufführung verbesserten. Ich erkannte die Stücke meistens, aber manchmal waren sie mir unbekannt, und ich war zu verlegen, um nach ihren Titeln zu fragen. Doch blieben sie mir ebenso unvergeßlich wie seine Interpretationen.

Monna Vanna

In den 70er Jahren trat Sophie Satin, Rachmaninows Schwägerin (die ich seit vierzig Jahren kannte) mit einer ungewöhnlichen Herausforderung an mich heran. Da ich viele Werke Rachmaninows aufgeführt und ihre Interpretation so ausführlich mit ihm diskutiert hatte, könnte ich denn nicht seine unvollendete Oper *Monna Vanna* aus der Versenkung holen? Sie bat mich ausdrücklich, das Klavierparticell des kompletten ersten Aktes zu orchestrieren und das Werk aufzuführen.

Mit ihrem Vorstellungsbrief gelang es mir, die Handschrift in der Library of Congress

ausfindig zu machen, genau wie sie es beschrieben hatte – in der Form eines Klavierparticells. Das Libretto für die beiden weiteren Akte war ebenfalls vollständig, und es gab fünfzehn Seiten mit knappen Skizzen, die jedoch nicht ausreichten, um das gesamte Werk zu vervollständigen. Als ich die Noten studierte, überkam mich ein seltsames Gefühl der Vertrautheit. Es war die unidentifizierte Musk die Rachmaninow mir viele Jahre zuvor vorgespielt hatte.

Schließlich gelang es mir, die traurige Geschichte des Fragments zusammenzustückeln. Im Herbst 1906 zog sich Rachmaninow – vielgefragt als Dirigent und Pianist – vom öffentlichen Leben zurück und zog heimlich nach Dresden, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen. Er begann mit der Arbeit an drei Werken: der Zweiten Sinfonie (die sein sinfonisches Meisterstück werden sollte), der Ersten Klaviersonate und einer Oper nach Maurice Maeterlincks Schauspiel *Monna Vanna*.

Am 15. April 1907 war der erste Akt fertig – eines der wenigen Werke, die ihn „vollkommen zufriedenstellten“. Seine Freude währte jedoch nur kurz. Mitte Mai raubte ihm die Verpflichtung, in Serge Diaghilews Saison-Russe in Paris aufzutreten, kostbare

Zeit zum Komponieren. Im August orchestrierte er die Zweite Sinfonie für ihre bevorstehende Uraufführung.

Rachmaninow kehrte nie wieder zu *Monna Vanna* zurück. Seine kompositorischen Selbstzweifel hatten das Projekt in solche Verschwiegenheit gehüllt, daß er sich nicht einmal die Opernrechte für Maeterlincks Schauspiel gesichert hatte. Und als sein Freund Konstantin Stanislawskij den Autor in seinem Namen ansprach, wurde die Bitte abgelehnt; Maeterlinck hatte die Rechte bereits an den französischen Komponisten Henri Février vergeben. Rachmaninow war über diese unerwartete Wendung zutiefst betroffen und trauerte jahrelang um seinen Verlust. Werm seine Freunde ihn baten, etwas aus seinen Kompositionen vorzuspielen, soll er oft *Monna Vanna* gespielt haben. Und überdies war sie seine einzige größere Komposition, die er mit sich nahm, als er Rußland zum letzten Mal verließ.

„Wiederentdeckte“ Partituren werden meist skeptisch betrachtet. Sie erweisen sich häufig als enttäuschend, als Projekte, die von ihren Komponisten aufgegeben wurden. Dies trifft jedoch auf *Monna Vanna* offensichtlich nicht zu, denn Rachmaninow bemerkte einmal, daß er nie so glücklich war wie zur Zeit ihrer

Komposition. Und sie entstand auch während der kreativsten Jahre seines Lebens, in denen außer den bereits genannten Werken auch *Die Toteninsel* (1907) und das Dritte Klavierkonzert (1909) geschrieben wurden.

In ihrer Harmonik ist *Monna Vanna* ureigenster Rachmaninow. Und dennoch ist sie untypisch, enthält keine „ausschweifenden Melodien“ und keine verschnörkelte Orchesterbegleitung. Sie ist eher eine Rezitativ-Oper, frei von kunstvollen Arien und Ensembles, und die Gesangslinien werden von der Intonation des gesprochenen Worts bestimmt. Das Libretto diktiert also die Melodieführung und den Rhythmus.

Die „Wiederbelebung“ von *Monna Vanna* (d.h. die Ergänzung des 100 Seiten umfassenden ersten Aktes, einschließlich der Orchestrierung, der Ausschreibung der Instrumentalstimmen und der Übersetzung des Librettos aus dem Russischen ins Englische) wurde durch eine Reihe großzügiger Stipendien meiner lieben Freundin Louisa Stude Sarofim ermöglicht.

Maeterlincks *Monna Vanna* ist heute in den USA nicht mehr unter Copyright, und die Genehmigung für die Verwendung des Textes in anderen Ländern wurde von der Maeterlinck-Nachlaßverwaltung erworben.

Die Musikwelt kann somit endlich diese Komposition hören, die Rachmaninow so liebte.

Klavierkonzert Nr. 4 in g-Moll, op. 40

Rachmaninow begann sein Viertes Klavierkonzert nicht im Jahr 1926, wie einst angenommen wurde, sondern arbeitete bereits 1914 daran, zwischen seinen beiden meisterlichen Chorwerken *Kolokola* und der *Vespermesse*, doch eine Serie traumatischer Unterbrechungen verzögerte seine Fertigstellung um zwölf Jahr.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges war der erste Schlag, und Rachmaninows Terminkalender füllte sich mit Konzerten für die Kriegshilfe, so daß er seine Kompositionstätigkeit notgedrungen einschränken mußte. 1915, als der Komponist Alexander Skrjabin plötzlich starb, revidierte Rachmaninow seine bevorstehenden Programme, um bedeutende Klavierwerke seines geschätzten Kollegen aufzuführen.

Der Verfall Rußlands in der bolschewistischen Revolution 1917 vernichtete alle Hoffnung, in der Heimat bleiben zu können. Eine Konzertverpflichtung in Skandinavien verhalf ihm zur Flucht mit seiner Familie. Da die Aussichten auf eine

Konzertkarriere in Europa offensichtlich beschränkt waren, nahm er eine Einladung in die Vereinigten Staaten an, in denen er 1909 eine erfolgreiche Konzertreise unternommen hatte. Am 10. November 1918 kam er in New York an.

In Amerika kümmerte sich Rachmaninow zuerst um die Versorgung seiner Frau und seiner beiden Töchter. Komponieren war ein Luxus, den er sich nicht leisten konnte, und Dirigieren erforderte einen gewaltigen Zeitaufwand für das Erlernen neuer Partituren. Seine einzige Alternative war eine Karriere als Solo-Pianist. Im Alter von fünfundvierzig Jahren begann Rachmaninow also ein neues Leben, das intensives Klavier-Üben beanspruchte.

Je mehr seine neue Laufbahn florierte, desto schneller verfloß die Zeit fürs Komponieren. Als ein Freund ihn 1923 fragte, ob er denn komponiere, antwortete, Rachmaninow: "Wenn ich an zwei bedeutende Kompositionen denke, die ich begann, kurz bevor ich Rußland verließ ... so sehne ich mich danach, sie zu vollenden." Laut des mit ihm befreundeten Pianisten Konstantin Igumnov waren diese beiden Kompositionen womöglich *Monna Vanna* und das Vierte Klavierkonzert.

1926 gab Rachmaninow eine Zeitlang das Konzertieren auf, um das Konzert fertigzustellen. Da die Uraufführung mit dem Philadelphia Orchestra wahrscheinlich schon vor der Vollendung des Werks feststand, muß Rachmaninow wohl unter gewaltigem Zeitdruck gestanden haben. Die Premiere war, kaum überraschend, eine Katastrophe. Die meisten Kritiker äußerten sich negativ, mit Ausnahme von Olin Downes (in der *New York Times*), der die Partitur für nicht ganz wertlos erachtete. Ein anderer Rezensent, der es nicht verdient genannt zu werden, ließ eine Tirade der bösesten und unprofessionellsten Kommentare aller Zeiten los. Er spie Beschimpfungen aus, in denen er das Konzert als "langatmig, langweilig, belanglos, stellenweise geschmacklos und einen endlosen, unzusammenhängenden Mischmasch" beschrieb. "Im großen und ganzen – und es ist nicht nur 'groß', sondern auch lang – könnte das Werk passend als Super-Salonmusik bezeichnet werden. Mme. Cécile Chaminade könnte es leicht nach ihrem dritten Glas Wodka verbrochen haben."

Von solcher Kritik erschüttert, nahm Rachmaninow mehrere Kürzungen und Revisionen vor, die jedoch nur weitere negative Besprechungen hervorriefen. 1941

legte er schließlich die endgültige Fassung vor. Darin hatte er weitere Kürzungen und Änderungen im Klavier- und Orchestersatz vorgenommen, und der dritte Satz war eingehend umgearbeitet worden. Dies ist heute die "offizielle" Fassung, nicht mehr verschmäht, sondern zu "rätselhaft" befördert.

Was ging schief? Die folgenden Beispiele mögen das erläutern. (Die beiden Fassungen werden im weiteren Text schlicht mit 1927 und 1941 bezeichnet.)

In 1927 präsentiert Rachmaninow unmittelbar nach dem Eröffnungsmotiv eine kurze Episode mit einer flüchtigen, eineinhalb Takte währenden Figur:



In 1941 streicht er diese Figur, obwohl sowohl die Durchführung als auch die Reprise weitgehend auf ihr beruhen. Der Hörer wird also durch die Entwicklung einer Idee verwirrt, die nie vorgestellt wurde.

Im dritten Satz von 1927 wird das herrliche zweite Thema lang und weit ausgeführt, was eine einmalige Äußerung des Themas rechtfertigt. In 1941 wird die gesamte Passage mit Ausnahme des Schlußabschnittes durch

einen anderen, zweifellos weniger befriedigenden Gedanken ersetzt. Und eine reizende Fanfare, die in 1927 dreimal erklingt, wird in 1941 zu einem verwirrenden Fragment reduziert.

Und was die oft revidierte Koda des Finales betrifft, so hängt sie in 1927 wesentlich besser zusammen – mit weiterer Hilfe durch Reminiszenzen an das zweite Thema – und ist mit ihrn überstürzten Drängen zum Schluß hin kühner.

Doch gibt es in 1927 mehrere wesentliche Probleme in Bezug auf die Aufführung des Konzerts. So weichen der Klavierauszug (für zwei Klaviere) und die Orchesterpartitur an etwa 150 Stellen in Tempo und Dynamik voneinander ab. Außerdem fehlen in der Orchesterpartitur und den Stimmen einige wichtige Noten.

Ein weiteres Problem scheint ein Sakrileg, denn Rachmaninow war ein hervorragender Instrumentator, doch die Orchestrierung in beiden Fassungen ist unter seinem Niveau; Balance, dynamische Angaben und Bogenführung der Streicher (die in anderer Hand geschrieben scheinen) deuten eine hastige Fertigstellung an.

Der vorliegenden Einspielung liegt also die Fassung von 1927 zugrunde, doch mit

merkbar Änderungen in Tempo, Dynamik, Bogenführung und Orchesterbalance. Die Interpretation folgt den Beispielen, die Rachmaninow mir vorspielte und seinen verbalen Anregungen, die manchmal nicht mit seiner eigenen Aufnahme übereinstimmen. Aus seinen Briefen wird deutlich, daß er vorhatte, die Orchestrierung zu verbessern, doch fand er nie Zeit dafür. Et bat sogar Robert Russell Bennett um Hilfe bei der Erstellung der Klavierauszugs von 1941.

Trotz ihrer inhärenten Probleme ist 1927 faszinierend. Der letzte Satz ist formal mit Exposition, Durchführung und einer gewaltigen Koda anstelle der erwarteten Reprise angelegt. Und unter dem Dreitontheema des zweiten Satzes verbirgt sich ein enormer Reichtum vielfältiger harmonischer und chromatischer Ideen.

Das Vierte Klavierkonzert schmeichelt sich bei jedem erneuten Anhören weiter ein, aber das korrekte Tempo ist kritisch. In einem halsbrecherischen Tempo überwältigt der dritte Satz den Hörer mit eindrucksvollem virtuosem Feuerwerk, doch bleibt wenig im Gedächtnis haften. Nach Abschluß der Musik kann man nur ausrufen: "Was ist passiert?" In etwas zurückhaltenderem Tempo, wie Rachmaninow selbst es anschlug, ist mehr Detail zu hören,

und der harmonische Reichtum und brillante Satz vereinen sich mit atemberaubendem Effekt.

Monna Vanna, 1. Akt: Inhaltsangabe

Es ist das Ende des 15. Jahrhunderts, und der Stadtstaat Pisa ist von der florentinischen Armee umringt. Die Szene des Ersten Aktes ist ein Palast in Pisa, wo Guido, der Kommandant der verteidigenden Garnison die bevorstehende Zerstörung der Stadt mit seinen Leutnants Torello und Borso diskutiert. Sie werden bereits seit drei Monaten belagert, der Vorrat an Nahrung und Munition ist aufgebraucht, kritische Verstärkungstruppen wurden überfallen, und die Situation ist hoffnungslos. Guido hat Botschafter ausgesendet, um Kapitulationsbedingungen zu verhandeln, aber weder sie noch sein älterer Vater, der als Geisel mitgesendet wurde, sind zurückgekehrt.

Guido, Torello und Borso verstehen nicht, warum der Feind nicht angreift, da ihm Pisas verwundbarer Zustand bekannt ist. Guido beschreibt den florentinischen Anführer Prinzivalle als grausamen, geldgierigen Barbaren, doch Torello widerspricht ihm und sagt, daß er als Mann von Ehre bekannt sei, dessen Wort man vertrauen kann. Die erste

Szene schließt mit der Entscheidung, dem Volk von Pisa mitzuteilen, daß es verloren ist.

Die zweite Szene folgt unmittelbar, als Marco, Guidos Vater, in offensichtlicher Verzweiflung erscheint. Guido nimmt an, daß er gefoltert wurde, aber Marco bestätigt Prinzivalles Tugenden und erinnert sich an seine philosophischen Diskussionen mit ihm. Bald wird klar, daß Marco seinen Sohn auf schmerzliche Nachrichten vorbereitet. Guido hält es schließlich nicht mehr aus und drängt seinen Vater, ihm die Kapitulationsbedingungen mitzuteilen. Prinzivalle will einen gewaltigen Vorrat an Nahrungsmitteln schicken, wenn "sie" ihm heute nacht gehören soll. Sie soll nur mit einem Umhang angetan zu seinem Zelt kommen. "Sie" ist Giovanna, Guidos Gattin.

Guido ist zornentbrannt und versichert Marco, daß Vanna nie einwilligen wird zu gehen, muß aber von Marco erfahren, daß er bereits mit ihr und dem Stadtrat von Pisa gesprochen hat, der die Sache gerade verhandelt.

Die dritte Szene beginnt mit den Rufen der Leute, die Vannas Kommen ankündigen. Guido begrüßt sie leidenschaftlich, überzeugt, daß sie sich weigern wird, selbst wenn dies den sicheren Tod für die 30.000 Bürger Pisas

bedeutet. Sie wendet sich Marco zu und erklärt, daß sie gehen will. Guido nimmt an, daß sie vorhat, Prinzivalle zu ermorden, aber sie streitet dies ab, da eine solche Tat nur zur Vernichtung Pisas führen kann. Guido fleht sie an, und wirft ihr dann vor, daß sie ihn nie geliebt habe. Er schwört, sich von ihr loszusagen und droht schließlich, sie zu töten, aber Vanna ist entschlossen zu gehen. Sie bittet ihn, zu verstehen und auf ihre Liebe zu vertrauen, aber vergebens. Wütend befiehlt ihr Guido, ihn zu verlassen, und ohne ihn noch einmal anzusehen, wendet sie sich ab und geht langsam fort.

Inhalt des Zweiten und Dritten Aktes

Der zweite Akt spielt in Prinzivalles Zelt, das sich in luxuriösem Durcheinander befindet, mit Seidenbehängen und Schatullen voller Gold und Juwelen. Vedio, Prinzivalles Sekretär, kündigt die bevorstehende Ankunft von Trivilzio, dem Kommissar der Republik Florenz an. Florenz hat bestimmt, daß Prinzivalle Pisa bei Tagesanbruch angreifen, oder verhaftet werden soll.

Neun Uhr, die Stunde, zu der Marco zu Prinzivalle zurückkehren sollte, falls Vanna seine Bedingungen ablehnt, ist vorüber. Prinzivalle schaut nach Pisa und ist

übergelukkig, als er ein Licht auf dem Turm erblickt, das Signal, das ihm mitteilt, daß Vanna zu ihm kommt.

Trivilzio trifft ein und schwört Prinzivalle seine Treue, doch Prinzivalle konfrontiert ihn mit Beweisen für seinen Verrat. Als Trivilzio mit dem Dolch auf ihn einsticht, wehrt Prinzivalle den Dolchstoß ab, erhält aber eine Wunde im Gesicht. Wachen führen Trivilzio ab, während Vedio unbeholfen die Wunde verbindet.

Vanna tritt ein. Beendend von Erregung fragt Prinzivalle, ob sie sich an die vereinbarte Bekleidung gehalten habe. Als sie bejaht, begleitet er sie zum Eingang des Zelts, wo er das Signal für den Aufbruch des versprochenen Lebensmitteltransports nach Pisa gibt. Er zieht Vanna ins Zelt zurück, ergreift ihre Hand und spricht zärtlich ihren Namen. Sie ist verwirrt und entzieht ihm ihre Hand. Prinzivalle vergißt die Bandagen in seinem Gesicht und fragt, ob sie ihn denn nicht erkenne. Er enthüllt, daß sie in Venedig einst Kindheits-Liebchen waren. Später ging er mit seinem Vater nach Afrika, wo sie, nachdem sie sich in der Wüste verirrt hatten, in verschiedenen Gefängnissen gefangengehalten wurden. Als er nach Venedig zurückkehrte, erfuhr er, daß Vannas Mutter in Armut

gestorben war und Vanna den reichsten und mächtigsten Mann in Pisa geheiratet hatte.

Vannas Zuneigung wird aufs Neue geweckt, obwohl sie sagt, daß sie Gianello (unter diesem Namen hatte sie ihn einst gekannt) weder jetzt noch später lieben könne. Sie verbringen die Nacht in zärtlicher Unterhaltung, sie gibt ihm ihre Hand, um sie zu halten und zu küssen ... nichts weiter.

Der Tag bricht an, und ihr Zusammensein wird durch die Nachricht unterbrochen, daß ein weiterer Botschafter aus Florenz unterwegs sei; Prinzivalles Tod scheint unvermeidlich. Vanna schlägt vor, daß er als ihr Gefangener mit ihr nach Pisa zurückkehren soll.

Der dritte Akt spielt wiederum in Guidos Palast. Trotz der Versuche seines Vaters, ihn zu beschwichtigen, wird er von Zorn und Bitterkeit verzehrt. Die Rufe des Volkes kündigen Vannas Ankunft an, und schließlich erscheint sie selbst, begleitet von Prinzivalle. Glückstrahlend wirft sie sich Marco in die ausgestreckten Arme. Als sie Guido so begrüßen will, weist er sie schroff ab.

Er befiehlt allen, sie alleinzulassen, aber Vanna bittet sie zu bleiben und versucht, Guido klarzumachen, daß Prinzivalle sie nicht angerührt habe. Guido weigert sich, ihr zu glauben, und als Marco erklärt, daß er

Vanna vertraut, wendet sich Guido auch gegen ihn.

Guidos Zorn kennt keine Grenzen, und er verurteilt Prinzivalle zum Tode. Als Vanna dies hört, kehrt sie plötzlich ihre Geschichte um und klagt ihren "Gefangenen" an, er habe sie einer Nacht voller Greuel der Fleischeslust ausgesetzt. Sie erwidert Prinzivalles Gefühle spöttisch mit einem leidenschaftlichen Kuß vor Guido und verkündet, daß sie seine Bestrafung überwachen müsse. Sie verlangt den Schlüssel zu seiner Zelle und spielt ihn Marco zu, mit der ausdrücklichen Anweisung, gut auf ihn aufzupassen.

Was dies bedeutet, ist klar: der Weg ist jetzt für sie frei, mit Prinzivalle – und vielleicht gar mit Marco? – aus Pisa zu fliehen.

© Igor Buketoff

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Der amerikanische Pianist **William Black** ist für die fesselnde Musikalität seiner Aufführungen berühmt und wurde vom San Francisco Chronicle als "bemerkenswerter Musiker" begrüßt. Seit seinem vielgepriesenen New Yorker Debüt 1977 ist der Künstler in vielen Musikzentren der Welt aufgetreten, und Publikum und Kritik reagierten gleichermaßen

begeistert auf die leidenschaftliche Eloquenz seines Spiels.

William Black zeichnet sich als Interpret eines weitgefächerten Repertoires aus, das von Bach bis zu den Meisterwerken unserer Zeit reicht. Unter seinen bemerkenswerten Konzertprogrammen befinden sich nicht nur solche, die einem einzigen Komponisten gewidmet sind – mit Werken von Chopin, Schumann oder Beethoven – sondern auch ein besonderes Programm mit dem Motto "Präludien und Fugen aus drei Jahrhunderten". William Black setzt sich außerdem für viele zeitgenössische amerikanische Komponisten ein, und hat unter anderen Werke von Komponisten wie Aaron Copland und David Diamond uraufgeführt, darunter Diamonds Concertino für Klavier und kleines Orchester.

William Black ist gebürtiger Texaner und studierte am Oberlin College und der Juilliard School. Zu seinen eminenten Lehrern zählten Rosina Lhevinne, Beveridge Webster und Eugene List.

Der amerikanische Bariton **Sherrill Milnes** gehört zu den beliebtesten Sängern der Welt und ist in allen bedeutenden Opernhäusern und mit praktisch allen großen Orchestern der

Welt sowie weltweit in Recitals in den großen Musikzentren aufgetreten. Er ist einer der führenden Baritone an der Metropolitan Opera, der Mailänder Scala, dem Royal Opera House Covent Garden, der Wiener Staatsoper, dem Chicago Lyric und an den Opernhäusern von Paris, San Francisco, Berlin, Hamburg, München und Salzburg, um nur einige zu nennen. Unter seinen vielen Festspielauftritten in Amerika sind die Hollywood Bowl, Ravinia, Tanglewood, Robin Hood Dell, Saratoga, Wolf Trap und Blossom besonders hervorzuheben.

Sherrill Milnes hat über sechzig Schallplatteneinspielungen gemacht, die alle Bereiche des Gesangsrepertoires umfassen; Oper, Sinfonie, Lied und Oratorium. Zu den Dirigenten, unter denen er aufgetreten ist, zählen Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Carlo Maria Giulini, Carlos Kleiber, Erich Leinsdorf, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Sir Georg Solti und Herbert von Karajan. Für seine Aufnahmen wurde er mit dem Grand Prix de Paris, dem NARAS Award, dem Edison Award, dem Premio della Critica Discografica Italiana und vielen Grammys ausgezeichnet. Für seine Verdienste um die italienische Musik wurde ihm vor kurzem der Orden der Republik Italien verliehen.

Seth McCoy ist wegen seines strahlenden Timbres und seines vielseitigen Repertoires bei vielen amerikanischen Orchestern beliebt, international als Konzertsänger hochgeschätzt und wird als einer der hervorragendsten amerikanischen Oratorientenöre gepriesen. Neben seinen zahlreichen Konzertauftritten in den USA und Kanada debütierte er als Tamino in Mozarts Zauberflöte an der Metropolitan Opera, New York, wo er auch den italienischen Sänger in Strauss' *Rosenkavalier* sang.

Der Sänger wurde und wird regelmäßig von Dirigenten wie Erich Leinsdorf, Zubin Mehta, James Levine, Robert Shaw, Seiji Ozawa, Eugene Ormandy, John Nelson und Mstislaw Rostropowitsch als Solist gewählt und ist unter anderen mit den Orchestern von New York, Boston, Chicago, Philadelphia, Cleveland, Pittsburgh, Los Angeles, San Francisco, Washington, D.C., Atlanta und Toronto aufgetreten.

Seth McCoy hat auf vielen bedeutenden amerikanischen Musikfestivals gesungen, darunter Tanglewood, Aspen, Blossom, Ravinia, Hollywood Bowl, Saratoga, Robin Hood Dell und den Händel-Festspielen in Washington, D.C.

Er sang in der amerikanischen Erstaufführung von Pendereckis *Utrenja*-Messe

mit dem Philadelphia Orchestra und die Titelrolle in Steffanis *Tassilone* in den Clarion Concerts im Lincoln Center. Unter seinen vielen Auszeichnungen erhielt er etwa die Albert Schweitzer-Medaille für künstlerische Vollendung, ein Marion-Anderson Stipendium, den Oratorienpreis des Artists' Advisory Council von Chicago und ein Martha-Baird-Rockefeller-Stipendium.

Die lyrische Koloratursopranistin **Blythe Walker** hat sich einen Ruf als begabte und vielseitige Sängerin mit einem ausgedehnten Opern- und Konzertrepertoire geschaffen, das von Mozart und Bach bis zu Gershwin und Kern reicht.

Als Nationalsiegerin der Metropolitan Opera National Auditions machte die Sängerin in der Spielzeit 1987/88 in *Ariadne auf Naxos* unter James Levine ihr Debüt an der Metropolitan Opera. 1989 trat sie zum ersten Mal mit dem Chicago Symphony Orchestra beim Ravinia Festival auf.

Sie sang Hauptrollen an den Opernhäusern von Sarasota, Wilmington und der Bel Canto Opera, und trat als Isabelle in Meyerbeers *Robert le Diable* mit dem Opera Orchestra of New York unter Eve Queler auf, sowie als

Dede in der Werkstattproduktion von Leonard Bernsteins Oper *A Quiet Place*.

Außerhalb der Oper ist Blythe Walker auch als stilvolle Interpretin amerikanischer populärer Lieder bekannt, wie auch von Werken von Cole Porter, Jerome Kern, Rodgers & Hart und Andrew Lloyd Webber.

Der begabte und vielseitige junge Bariton **Nickolas Karousatos** studierte an der Juilliard School of Music. Er debütierte in *Simon Boccanegra* mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Georg Solti und unter seinen europäischen Debüts sind besonders *Tannhäuser* an der Opéra du Rhin in Straßburg, *La Traviata* an der Oper Frankfurt, Gounods *Margarethe* am Teatro San Carlo in Lissabon und Grauns *Montezuma* beim Spoleto Festival in Italien hervorzuheben. Zu seinen weiteren Erfolgen zählen *La Bohème* an der Baltimore Opera und *The Postman Always Rings Twice* an den Opernhäusern von Miami, Fort Worth und Washington.

Abgesehen von Auftritten mit dem Chicago Symphony Orchestra sang Nickolas Karousatos *Carmina Burana* in Los Angeles und beim Bedford Springs Festival, Mahlers Achte Sinfonie in Raleigh und Brahms' *Ein deutsches Requiem* mit dem Sacramento

Symphony Orchestra. Er ist außerdem bei den Festivals von Chautauqua und Wolf Trap und im Kennedy Center aufgetreten.

Jon Thorsteinsson wurde im isländischen Olafsfjord geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung in Oslo (Norwegen), Aarhus (Dänemark) und Modena (Italien).

Seit 1980 gehört er dem Ensemble der Holländischen Nationaloper in Amsterdam an, wo er mit Dirigenten wie Edo de Waart, Harnoncourt, Lewis, Haenchen und Vonk und Regisseuren wie Kupfer, Friedrich und Pountney arbeitete.

In der Spielzeit 1991/92 singt er in der Uraufführung von Schnittkes Oper *Life with an Idiot* unter der Leitung von Mstislaw Rostropowitsch.

Der **Isländische Opernchor** ist seit seiner Gründung im Jahr 1979 ein fester Bestandteil der Isländischen Oper und hat an allen größeren Aufführungen, darunter *Aida*, *La Traviata*, *Hoffmanns Erzählungen*, *Carmina Burana*, *I Pagliacci* und *Peter Grimes* teilgenommen. Außerdem tritt der Chor häufig mit dem Isländischen Sinfonieorchester auf, darunter in Konzertaufführungen von *Don Carlos*, *Tannhäuser*, dem *Fliegenden*

Holländer, Mahlers Zweiter Sinfonie und Rachmaninows *Monna Vanna*, sowie in Werken isländischer Komponisten.

Das **Isländische Sinfonieorchester** wurde 1950 gegründet und ist damit womöglich das jüngste Nationalorchester in Europa. Islands außergewöhnliches kulturelles Erbe ist die Literatur der Sagen aus dem Mittelalter, wogegen die Geschichte der ausübenden Künste erst ungewöhnlich spät beginnt. Um 1920 gab es erste Versuche, ein Orchester zu gründen, doch erst 1950 wurde das Sinfonieorchester mit 40 Musikern eingerichtet. Das Orchester ist im Laufe der Jahre langsam aber stetig gewachsen, obwohl seine Zukunft in den ersten drei Jahrzehnten seiner Existenz oft ungewiß war. Erst 1982 wurde sein Bestehen durch Parlamentsbeschluß gesichert. Heute hat das Orchester siebzig feste Mitglieder und kann wenn nötig bis zur Stärke von hundert Spielern erweitert werden. Die Position des Chefdirigenten wurde von mehreren Dirigenten eingenommen, die einen entscheidenden Einfluß auf die Entwicklung des Orchesters ausübten: der Norweger Olav Kielland, der Pole Bohdan Wodiczko, der Norweger Karsten Andersen, der Franzose Jean

Pierre Jacquillat und seit 1988 der Finne Petri Sakari. Pro Spielzeit gibt das Orchester etwa fünfzig Konzerte, darunter achtzehn in einer Subskriptionsreihe von vierzehntägigen Konzerten in Reykjavik. Das Orchester geht jährlich zwei Mal auf Tournee in verschiedene Gebiete der Insel und hat Konzertreisen in den Faröer-Inseln, Deutschland, Österreich, Frankreich, Finnland, Schweden und Dänemark unternommen. Viele, die für die Existenz des Orchesters verantwortlich sind, sind noch am Leben und musikalisch aktiv, und einige Originalmitglieder des Orchesters spielen bis heute.

Der Dirigent **Igor Buketoff**, viele Jahre mit Sergej Rachmaninow befreundet, beschreibt sich gerne als den "letzten aktiven Dirigenten mit vorrevolutionärem Blut in den Adern". Er hatte Privatunterricht bei einem ehemaligen Professor des Moskauer Konservatoriums, der ihm in frühem Alter ein reiches Erbe an russischer Musik nahebrachte – Folklore, liturgische Traditionen und Aufführungsdisziplinen. Es scheint daher ironisch, daß diese unschätzbare Gabe einer klassischen *russischen* Ausbildung ihm dazu verhalf, im Alter von sechsundzwanzig Jahren den ersten Alice-Ditson-Award für

hervorragende *amerikanische* Dirigenten zu gewinnen und ihn damit ins Bewußtsein der Öffentlichkeit katapultierte.

Buketoffs Karriere entwickelte sich schnell in verschiedene Richtungen, angefangen mit der Oper. Er wurde Musikdirektor der Chautauqua Opera Association, gab diesen Posten jedoch auf, als Gian-Carlo Menotti ihn einlud, Direktor der ursprünglichen Broadway-Truppe zu werden, die mit seinen beiden Opern *The Medium* und *The Telephone* durch die Vereinigten Staaten und Europa tourte. 1968 wurde er Musikdirektor der St. Paul Opera Association, mit der er – neben dem Standardrepertoire der Oper – die Weltpremiere von Lee Hoibys *Summer and Smoke* und die amerikanische Erstaufführung von Carl Nielsens *Maskerade* sowie von Werner Egks *Die Verlobung in San Domingo* gab, und außerdem Frederick Delius' *A Village Romeo and Juliet*, Robert Wards *The Crucible*, und Carlisle Floyds *Of Mice and Men* aufführte.

Auf sinfonischem Gebiet war Buketoff gleichzeitig Musikdirektor des Fort Wayne Philharmonic Orchestras und des Isländischen Sinfonieorchesters. Er trat außerdem als Gastdirigent mit dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony und dem Philadelphia Orchestra sowie den

Orchestern von Minnesota, Houston, Denver, Kansas City, Indianapolis, San Diego und Hartford auf.

In internationalen Kreisen leitete Buketoff das Royal Philharmonic in der Royal Festival Hall in London sowie bei den Festspielen von Camden, Cheltenham und Harrogate. Beim Prager Frühling dirigierte er das Rundfunk-sinfonieorchester Prag, beim Holland Festival das Philharmonische Orchester Den Haag, sowie in Europa die Prager Sinfoniker, das Sinfonieorchester des Dänischen Nationalen Rundfunks und die Osloer Philharmoniker und in Rio de Janeiro das Orquestra Sinfonica Brasileira.

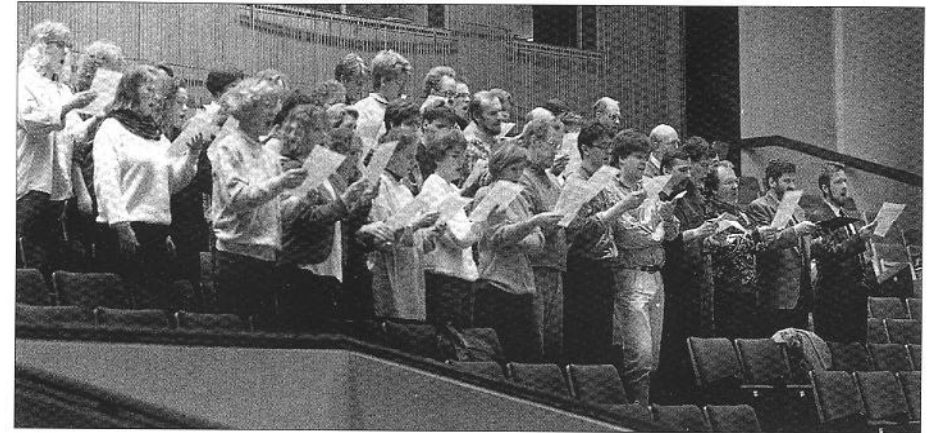
Buketoffs Vielseitigkeit erstreckt sich auch auf das Gebiet der Musik für die Jugend. In seiner fünfjährigen Amtszeit als Musikdirektor der Jugendkonzerte des New York Philharmonic Orchestras wurde er als "einer der besten auf diesem Gebiet" bejubelt und wurde von der NBC-Rundfunkgesellschaft ausgewählt, ein einstündiges, amerikaweit ausgestrahltes Fernsehprogramm für Kinder zu präsentieren, das später mit dem Peabody Award ausgezeichnet wurde.

1967 dirigierte er das Indianapolis Symphony Orchestra in einem einwöchigen Symposium für zeitgenössische Musik, und

dieses frühe Unternehmen führte dazu, daß er die International Contemporary Music Exchange (Internationale Börse für zeitgenössische Musik) einrichtete, die von der Ford Foundation gelauncht wurde und der Auswahl und weltweiten Förderung hervorragender Orchestermusik unserer Zeit gewidmet ist. Er fungiert nach wie vor als Direktor dieser Institution.

Igor Buketoff ist weithin für seine vielen ausgezeichneten Schallplatteneinspielungen bekannt, darunter besonders seine dramatische und originelle Transkription von Tschaikowskys *Ouvertüre 1812* (mit dem New Philharmonia Orchestra) sowie Aufnahmen mit dem London Symphony Orchestra, dem Orchester der Wiener Staatsoper und den Osloer Philharmonikern.

Icelandic Opera Chorus



Rachmaninov: Monna Vanna/Concerto pour piano no. 4

Sergueï Rachmaninov est un des rares musiciens, qui, dans l'histoire de la musique, connut la célébrité en qualité à la fois de pianiste, de chef d'orchestre et de compositeur. On le tint souvent pour le plus grand pianiste de son époque, pourtant seules les circonstances l'avaient obligé, tard dans la vie, à développer cette carrière. Auparavant, il avait occupé, un certain temps, les postes de directeur de l'Opéra impérial russe, et plus tard, de chef de l'Orchestre philharmonique de Moscou; deux fois il avait été invité à diriger le Symphonique de Boston aux États-Unis.

Mais c'est la composition qu'il préférerait à tout, malgré les obstacles. Il écrivit sa Première Symphonie à l'âge de vingt-deux ans. Les répétitions bâclées, le manque d'intérêt du chef d'orchestre d'alors, Alexandre Glazounov, eurent pour résultat inévitable le fiasco complet; Rachmaninov plongea dans une dépression nerveuse qui lui laissa toujours un manque de confiance en lui-même et en ses qualités de compositeur.

Ses œuvres reçurent parfois, à leur création, un accueil épouvantable de la part des critiques. César Cui disait de la Première

Symphonie: si l'un des étudiants les plus doués du Conservatoire de l'Enfer avait pour tâche d'écrire une symphonie à programme sur les sept fléaux d'Égypte et en produisait une... "comme celle de M. Rachmaninov, ce serait une brillante réussite".

Heureusement, Rachmaninov vécut assez longtemps pour devenir le compositeur le plus populaire du siècle, et pour voir les jugements les plus défavorables à son égard changer du tout au tout. Cependant, il est facile de comprendre pourquoi, après les compliments unanimes que lui valut la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, il s'exclamât – en une réaction typiquement russe: "C'est bizarre que la *Rhapsodie* remporte un succès immédiat auprès de tout le monde!"

J'ai eu le plaisir et l'honneur de connaître personnellement Sergueï Rachmaninov. La première fois que je l'ai rencontré j'avais onze ans, c'était à une répétition des *Trois Chants populaires russes*, avant la première. Il n'était pas d'accord avec les tempos de Stokovski, mais ne réussissait pas à le convaincre d'en changer. Plus tard, au début de ma carrière de chef d'orchestre je décidai d'interpréter ces

mêmes chants... en adoptant les tempos corrects – ceux de Rachmaninov. Et c'est ainsi que naquit notre amitié.

Il jouait fréquemment au piano, pour moi seul, une partie de ses œuvres orchestrales, partageant généreusement ses vues sur les diverses nuances d'interprétation et d'orchestration qui permettaient de peaufiner l'exécution. La plupart du temps je reconnaissais les œuvres; exceptionnellement, quelques morceaux demeuraient peu familiers, mais j'étais beaucoup trop gêné pour en demander le titre. N'empêche, ils me hantaient et je ne pouvais oublier sa façon de les interpréter.

Monna Vanna

Dans les années 70, la belle-sœur de Rachmaninov, Sophie Satin (que je connaissais depuis 40 ans) m'offrit une tâche inhabituelle, un vrai défi pour moi: sauver l'opéra inachevé *Monna Vanna* de l'oubli. Comme j'avais déjà dirigé plusieurs œuvres du compositeur et discuté avec lui de leur interprétation, elle me demanda spécialement d'orchestrer la version piano du premier acte, la seule entièrement écrite, et de l'exécuter.

Suivant les instructions de sa première lettre, je trouvai le manuscrit de *Monna Vanna*

à la Librairie du Congrès (aux États-Unis). Il répondait exactement à sa description: la partition du premier acte pour voix et piano; le livret complet des deux autres actes et quinze pages de sketches minuscules, certainement insuffisants pour achever l'ouvrage. En étudiant la partition j'eus l'impression de connaître cette musique; en effet, c'était celle que je n'avais pu identifier des années auparavant lorsque Rachmaninov en jouait pour moi des extraits au piano.

Par la suite, je réussis à assembler les chapitres d'une histoire poignante. À l'automne de 1906, Rachmaninov, le pianiste et chef d'orchestre aux nombreux engagements, abandonne temporairement ses activités professionnelles et se rend à Dresde pour se consacrer exclusivement à la composition. Là il commence trois œuvres: la Seconde Symphonie (qui allait devenir son chef-d'œuvre symphonique), la Première Sonate pour piano et un opéra basé sur la pièce de Maeterlinck: *Monna Vanna*. Le 15 avril 1907, le premier acte de l'opéra est terminé; c'est une des rares compositions de Rachmaninov à lui "donner entièrement satisfaction". La joie de composer est de courte durée. Un engagement à se produire, mi-mai, à Paris pour la Saison russe de Serge Diaghilev,

l'oblige à sacrifier de précieuses journées de composition; et en août il doit orchestrer la Seconde Symphonie, car la date de la première est proche.

Rachmaninov ne devait jamais reprendre la partition de *Monna Vanna*. Comme il doutait de ses talents de compositeur, il n'avait parlé de son projet à personne en dehors de ses intimes et il n'avait même pas obtenu de Maeterlinck le droit de se servir de la pièce pour écrire un opéra. Quand son ami Constantin Stanislavski, approcha l'auteur en son nom, l'écrivain ne put accorder de permission ayant déjà cédé les droits à un compositeur français, Henri Février.

Rachmaninov, fort attristé, regretta cette perte pendant des années; on sait que lorsque des amis lui demandaient de jouer quelque morceau de sa composition, il choisissait souvent des extraits de *Monna Vanna*. De plus, c'est cette partition qu'il emporta avec lui lorsqu'il quitta la Russie pour n'y plus revenir.

Généralement, les partitions "découvertes" après un certain temps soulèvent beaucoup de scepticisme. De fait, ce sont fréquemment des manuscrits décevants, abandonnés par leurs auteurs. Mais ce n'est pas du tout le cas de *Monna Vanna*; Rachmaninov lui-même

déclarait qu'il n'avait jamais été aussi heureux que lorsqu'il composait cet opéra, et c'était pendant ses années les plus fertiles, celles où il produisit *L'île des Morts* (1907) et le Troisième Concerto pour piano (1909).

Monna Vanna constitue, harmoniquement parlant, la quintessence de toute l'œuvre de Rachmaninov. Pourtant, et c'est assez extraordinaire, elle ne contient aucun "grand air", ni accompagnement orchestral chargé. C'est plutôt un opéra récitatif, les solistes et les ensembles sont dépourvus d'airs artificiels, et les parties vocales répondent à l'intonation des paroles. C'est donc le livret qui dicte les lignes mélodiques et leurs rythmes.

La "résurrection" de *Monna Vanna* (plus précisément l'achèvement des cent pages du premier acte, c'est-à-dire l'orchestration, l'extraction des parties instrumentales et la traduction anglaise du livret russe) a été réalisée grâce aux subventions généreuses de ma grande amie, Louisa Stude Sarofim.

La *Monna Vanna* de Maeterlinck est aujourd'hui du domaine public aux États-Unis. La permission de l'utiliser dans d'autres pays nous a été accordée par les héritiers de l'écrivain. En conséquence, le monde musical va pouvoir enfin entendre la composition que Rachmaninov aimait tant.

Concerto pour piano no 4 en sol mineur, op. 40

Rachmaninov ne commença pas à écrire le Quatrième Concerto en 1926, comme on l'a cru longtemps, mais en 1914, c'est-à-dire entre les deux chefs-d'œuvre pour chœur: *Les Cloches* et *La Veillée nocturne*. Il y eut donc entre temps douze ans d'interruption dramatique. D'abord en raison de la première guerre mondiale Rachmaninov dut, pour venir en aide aux victimes de la guerre, ajouter des récitals à ses travaux de composition. En 1915 la mort subite du compositeur Alexandre Scriabine poussa Rachmaninov à changer ses programmes pour y inclure les plus grandes œuvres pour piano d'un collègue respecté.

En 1917 les conséquences de la révolution bolchevique en Russie ne pouvaient lui permettre de rester dans ce pays; prenant prétexte d'un engagement en Scandinavie il fuyait en Europe avec les membres de sa famille. Mais les perspectives de concerts en Europe étant plutôt maigres, il acceptait une invitation des États-Unis (où il avait effectué une très bonne tournée en 1909) et le 10 novembre 1918 il arrivait à New York.

En Amérique, le premier impératif de Rachmaninov fut de subvenir aux besoins de sa femme et de ses deux filles; composer était

un luxe qu'il ne pouvait plus se permettre et diriger les orchestres exigeait de consacrer beaucoup trop de temps à l'étude de nouvelles partitions. Il ne lui restait plus qu'à se diriger vers la carrière de soliste de concerts/récitaliste. À quarante-cinq ans Rachmaninov commença donc une vie nouvelle et un travail intensif au piano.

Les engagements se multiplièrent, en même temps que s'évanouissait l'espoir de se remettre à composer. En 1923 un ami demanda à Rachmaninov s'il composait toujours et ce dernier lui répondit tristement: "Quand je pense aux deux grandes compositions que j'ai commencées avant de quitter la Russie... il me tarde de les finir". Selon cet ami, le pianiste Constantin Igoumnov, ces deux compositions étaient vraisemblablement *Monna Vanna* et le Quatrième Concerto pour piano et orchestre. Finalement, en 1926, Rachmaninov dut suspendre ses engagements pour finir le concerto; l'Orchestre de Philadelphie avait prévu une première avant même que l'œuvre ne fut achevée, une date-limite avait été fixée, et le temps pressait. Dans de telles circonstances, comme on pouvait s'y attendre, la première fut un désastre. Les critiques, à l'exception d'Olin Downes (*The New York Times*) qui attribuait de la valeur à cette

musique, émirent des jugements défavorables. L'un d'entre eux, qui ne mérite point qu'on perpétue son nom en le citant, écrivit les commentaires les plus vexants qui soient et tout à fait indignes de la part d'un membre de la profession. Se répandant en invectives, il qualifiait le concerto de "terriblement long et fatigant, sans intérêt et parfois même de mauvais goût... un méli-mélo mal ficelé et interminable... à tout prendre, de la musiquette de salon. Mme Cécile Chaminade pourrait à coup sûr se rendre coupable d'une telle création à son troisième verre de vodka."

Ecrasé sous de telles critiques, Rachmaninov se crut obligé de procéder à diverses coupures et amendements, mais ceux-ci ne firent que provoquer d'autres articles désavantageux. Longtemps après, en 1941, Rachmaninov présenta sa dernière version. Elle comportait davantage de coupures et quelques passages entièrement ré-écrits pour le piano et pour l'orchestre; de plus, le troisième mouvement était complètement remanié. L'œuvre alors ne fut plus dénigrée mais qualifiée d'"énigmatique"; c'est la version "officielle" d'aujourd'hui.

Comment tout cela s'est-il produit? Les exemples suivants pourront nous éclairer. (À partir du prochain paragraphe, par souci de

brèveté, les versions seront désignées par leurs dates: 1927 et 1941.)

1927: juste après le thème d'ouverture, Rachmaninov introduit un bref épisode renfermant un motif mélodique éphémère d'une mesure et demie:



1941: l'épisode est éliminé, alors que le développement et la réexposition sont largement basés sur lui. L'auditeur est déconcerté par l'expansion d'une idée qui ne lui a jamais été présentée auparavant.

1927: le second thème du troisième mouvement est beau mais long et très développé, une seule exposition se justifie. La fanfare, charmante, se manifeste trois fois.

1941: tout le thème, à l'exception de la portion concluante est remplacé par un autre, que l'on pourrait dire, avec raison, moins satisfaisant. La fanfare est réduite à un fragment qui laisse perplexe.

1927: an finale la coda fait preuve d'une grande cohésion, aidée en cela par les reminiscences du second thème; elle est également audacieuse, et se propulse en courant tête baissée vers la conclusion.

1941: la coda très remaniée a perdu de sa cohésion et de son audace.

Pourtant, en 1927, l'interprétation du concerto présentait plusieurs grands problèmes, dont on se rend compte, par exemple, en voyant les quelque 150 écarts de dynamique et de tempos, entre la version pour deux pianos et la partition orchestrale. Il manque des notes importantes dans la partition et les parties orchestrales.

Un autre problème – l'orchestration – peut paraître sacrilège du fait que Rachmaninov était un superbe orchestrateur. Or, les orchestrations de 1927 et de 1941 sont au-dessous de ses réalisations habituelles et les indications sur l'équilibre, les volumes sonores et les coups d'archet (qui semblent provenir de quelqu'un d'autre) trahissent une finition hâtive.

Le présent enregistrement est celui de la version 1927, avec des modifications considérables dans les tempos, la dynamique, les coups d'archet et l'équilibre orchestral. L'interprétation suit les recommandations verbales que Rachmaninov m'avaient données lorsqu'il jouait pour moi des extraits du concerto an piano; elle ne coïncide pas, en certains endroits, à celle qu'il adopta pour son propre enregistrement. Cela, ainsi que ses

lettres, montre bien qu'il avait l'intention d'améliorer l'orchestration, mais il ne trouva jamais le temps de le faire. En fait, il fit appel à Robert Russell Bennett pour l'aider à finir en 1941 la version pour deux pianos.

Malgré ses problèmes fondamentaux la version 1927 est fascinante. Le dernier mouvement, en trois parties, est constitué d'une exposition, d'un développement et, au lieu de la réexposition attendue, d'une coda énorme. Quant au second mouvement, la simplicité de son thème en trois notes cache un immense richesse et une grande variété d'idées harmoniques et chromatiques.

À chaque audition le Quatrième Concerto se fait de plus en plus agréable à l'oreille. Toutefois, le tempo reste une question critique. À la vitesse casse-cou du troisième mouvement l'auditeur est probablement époustoufflé par une virtuosité en feu d'artifice, mais dans l'impossibilité de percevoir d'autres qualités. Le morceau terminé il doit se demander: "mais que s'est-il passé?" Alors qu'à une vitesse plus réduite – que Rachmaninov avait d'ailleurs envisagée – il entend davantage de détails, il peut apprécier la richesse harmonique, la texture brillante, et l'effet stupéfiant qu'elles produisent mélangées l'une à l'autre.

Monna Vanna, Acte I: Synopsis

À la fin du quinzième siècle la cité-état de Pise est encerclée par l'armée florentine. La scène se passe à Pise, dans un palais, où Guido, qui commande la garnison de défense, confère avec ses lieutenants, Torello et Borso. La destruction de la cité est imminente; le siège dure depuis trois mois et les provisions – nourriture et munitions – sont pratiquement épuisées; les groupes de renfort, tant attendus, sont tombés dans des embuscades, il n'y a plus d'espoir. Guido a envoyé des émissaires pour négocier les termes d'une capitulation; ils ne sont point revenus, ni son vieux père qui servait d'hôte.

Guido, Torello et Borso n'arrivent pas à comprendre pourquoi l'ennemi ne passe pas à l'attaque puisqu'il sait à quel point Pise est affaiblie. Guido qualifie le chef florentin, Prinzivalle, de mercenaire cruel et sauvage, mais Torello le contredit, affirmant qu'il a une réputation d'homme d'honneur qui respecte la parole donnée. La première scène se termine sur leur décision d'informer le peuple de Pise que tout est perdu.

La seconde scène suit sans interruption et commence par l'entrée de Marco, le père de Guido. Marco revient dans un triste état et Guido en conclut qu'il a dû être torturé. Marco

affirme, au contraire, qu'il a été traité avec le plus grand respect, que Prinzivalle est un homme de vertu avec lequel il a pu discuter philosophie. Bientôt il est clair que Marco prépare son fils à recevoir de mauvaises nouvelles. Finalement, Guido ne peut plus attendre et pousse le vieil homme à lui donner les termes de la capitulation. Prinzivalle enverra immédiatement un grand convoi de munitions et de nourriture à Pise si "elle" est sienne le soir même; elle devra se rendre dans sa tente revêtue d'une simple cape et il la laissera repartir en toute quiétude le lendemain matin. "Elle" est Giovanna, la femme de Guido.

Guido est furieux et déclare à Marco que Vanna n'acceptera jamais. Il apprend alors que son père a déjà parlé à son épouse, ainsi d'ailleurs qu'au Conseil de Pise qui, en ce moment même, débat de la question.

À la troisième scène les rumeurs de la foule annoncent la venue de Vanna. Guido la salue avec passion et espère un refus qui pourtant coûtera la vie aux 30.000 citoyens de Pise. Mais elle, au contraire, se tournant vers Marco, déclare qu'elle accepte. Guido croit d'abord qu'elle veut assassiner Prinzivalle, mais elle n'en a pas l'intention, car, explique-t-elle, ce geste entraînerait l'annihilation totale de Pise. Guido la supplie de changer d'avis, puis

l'accuse de ne l'avoir jamais aimé. Il fait vœu de renoncer à elle et, finalement, menace de la tuer. Vanna, fermement décidée à partir; l'adjure de comprendre et de faire confiance à son amour, mais sans résultat. Guido, en colère, lui donne l'ordre de s'en aller; sans le regarder elle fait demi-tour et sort lentement.

Résumé des actes II et III

Le second acte se passe sous la tente de Prinzivalle, dans un somptueux désordre de soies suspendues et de coffres remplis d'or et de bijoux. Vedio, le secrétaire de Prinzivalle, lui annonce l'arrivée imminente de Trivulzio, l'envoyé de la République de Florence. Florence a décrété que Prinzivalle devait attaquer Pise au petit matin, sinon il sera arrêté.

Il est un peu plus de neuf heures, l'heure à laquelle Marco devait revenir au camp de Prinzivalle si Vanna rejetait les conditions fixées. Prinzivalle regarde vers Pise et il est ravi de voir brifier la lumière dans le campanile – le signal que Vanna est en route.

Trivulzio arrive et jure fidélité à Prinzivalle, lequel répond en lui présentant les preuves d'une trahison. Trivulzio se jette alors, poignard en main, sur Prinzivalle, mais celui-ci, bien que blessé au visage, réussit à

éviter le coup mortel. Trivulzio est emmené par les gardes et Vedio panse maladroitement la blessure de son maître.

Vanna est là. Tremblant de passion, Prinzivalle lui demande si elle s'est conformée à ses ordres au sujet de l'habillement. Sur sa réponse affirmative il l'accompagne à l'entrée de la tente et commande au convoi promis de partir pour Pise. Puis il l'entraîne à nouveau dans la tente, lui prend la main avec ardeur et l'appelle par son nom. Surprise, elle retire sa main. Prinzivalle lui demande si elle l'a reconnu, oubliant que son visage est recouvert d'un bandage. Il lui révèle qu'ils étaient de grands amis d'enfance à Venise. Plus tard, son père l'avait emmené en Afrique; ils s'étaient perdus dans le désert et avaient été emprisonnés en divers endroits. Rentré à Venise, Prinzivalle avait appris que la mère de Vanna était morte dans le dénuement, et que Vanna avait épousé l'homme le plus riche et le plus puissant de Pise.

En l'écoutant, l'affection de Vanna se réveille, mais elle déclare ne pas aimer et ne jamais pouvoir aimer Gianello – le nom sous lequel elle l'avait connu jadis. La nuit passe et leur tendre conversation se poursuit, elle finit par lui donner sa main à baiser... mais rien de plus.

C'est l'aurore et leur entretien est interrompu par la nouvelle de l'arrivée d'un autre émissaire florentin; la mort de Prinzivalle paraît inévitable. Vanna lui propose de se constituer prisonnier et de la suivre à Pise, il accepte.

Le troisième acte se passe à nouveau dans le palais de Guido. Celui-ci est rongé de colère et de rancœur, malgré les efforts de son père qui cherche à le reconforter. Le retour de Vanna est annoncé par les cris du peuple; elle entre, accompagnée de Prinzivalle, et se jette dans les bras de Marco, le visage irradié de bonheur. Puis elle vent se jeter dans les bras de Guido, mais il la repousse brutalement.

Lorsqu'il ordonne de sortir à tous ceux qui l'entourent, Vanna les prie de n'en rien faire et déclare ouvertement à Guido qu'elle n'a point failli à son honneur d'épouse. Il refuse de la croire et lorsque Marco déclare que lui, la croit, Guido se tourne contre son père.

La rage de Guido ne connaît plus de borne; il condamne Prinzivalle à mort. Devant cela, Vanna change totalement d'attitude, elle invente une histoire, et accuse son "prisonnier" de l'avoir soumise à une nuit d'horreur charnelle. Avec une prétendue moquerie, elle lui rend son affection et l'embrasse passionnément devant Guido, puis lorsqu'on emmène le prisonnier, elle annonce qu'elle

doit être témoin de son châtimement. Elle demande les clés de sa cellule et les remet à Marco en lui demandant explicitement de prendre grand soin du condamné.

On devine quel est son plan – elle a préparé la voie pour s'enfuir de Pise avec Prinzivalle... et peut-être aussi avec Marco?

© Igor Buketoff

Traduction: Paulette Hutchinson

Le pianiste américain **William Black**, renommé pour la musicalité pénétrante de ses interprétations, qualifié de "musicien remarquable" par le *San Francisco Chronicle* après des débuts particulièrement réussis en 1977, à New York, s'est produit mondialement dans la plupart des grandes salles de concert. Partout les critiques comme le public ont réagi avec enthousiasme à l'éloquence passionnée de son jeu.

William Black se distingue par un répertoire pianistique extrêmement étendu, allant de Bach aux grands compositeurs d'aujourd'hui. Parmi ses récitals, tous de qualité, ceux comportant des œuvres d'un seul compositeur: Chopin, Schumann, Beethoven, et ceux composés de "Préludes et Fugues de trois siècles" ont particulièrement retenu l'attention.

M. Black se fait aussi l'interprète et le défenseur des compositeurs contemporains américains comme Aaron Copland et David Diamond en exécutant les premières mondiales de certaines de leurs œuvres; par exemple, le *Concertino* pour piano et petit ensemble orchestral de Diamond.

Texan d'origine, William Black est diplômé du collège Oberlin et de la fameuse Juilliard School of Music de New York, où il a eu d'éminents professeurs tels Rosina Lhevinne, Beveridge Webster et Eugene List.

Le baryton américain, **Sherrill Milnes**, est un artiste mondialement connu et très populaire; il s'est produit sur toutes les plus grandes scènes d'opéra; auprès des plus importants orchestres de réputation internationale; et il a donné des récitals dans tous les centres musicaux des cinq continents. Il interprète les grands rôles de baryton au Metropolitan Opera de New York, à La Scala de Milan, au Covent Garden de Londres, au Staatsoper de Vienne, au Lyric de Chicago, et sur les scènes des opéras de Paris, San Francisco, Berlin, Hambourg, Munich et Salzbourg. Il se produit aussi aux grands festivals des États-Unis: Hollywood Bowl, Ravinia, Tanglewood, Robin Hood Dell, Saratoga, Wolf Trap et Blossom.

Ses disques, plus de soixante au total, couvrent tous les aspects de l'art vocal: opéra, symphonie, lieder, oratorio. Il s'est produit sous la direction de chefs tels: Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Karl Boehm, Carlo Maria Giulini, Carlos Kleiber, Erich Leinsdorf, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Sir Georg Solti et Herbert von Karajan. Ses enregistrements ont été couronnés du Grand Prix de Paris, de la NARAS Award, de l'Edison Award, du Premier Prix de la Critica Discografica Italiana et de nombreux "Grammys". Il vient de recevoir la décoration et le titre de Commandeur de l'Ordre de la République d'Italie pour avoir défendu avec amour et fidélité la musique italienne.

Seth McCoy, ténor, grâce à son timbre résonnant, à son répertoire varié, est un des chanteurs-solistes de concerts favoris du public américain; il se classe, également, parmi les meilleurs interprètes d'oratorios. Il s'est produit auprès des plus grands orchestres des États-Unis et du Canada; dans le domaine de l'opéra, il a interprété le rôle de Pamino de *La Flûte enchantée* de Mozart, et celui du chanteur italien du *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss.

Le choix constant de grands chefs d'orchestre comme Erich Leinsdorf, Zubin Mehra, James Levine, Robert Shaw, Seiji Ozawa, feu Eugène Ormandy, John Nelson et Mstislav Rostropovitch, a permis à Seth McCoy de se faire entendre auprès des orchestres de New York, Boston, Chicago, Philadelphie, Cleveland, Pittsburgh, Los Angeles, San Francisco, Washington D.C., Atlanta, Toronto pour ne citer que ceux-là.

Seth McCoy a chanté dans de nombreux festivals américains réputés, dont: Tanglewood, Aspen, Blossom, Ravinia, Hollywood Bowl, Saratoga, Robin Hood Dell et le Festival Haendel de Washington.

Seth McCoy figurait, avec le Philadelphia Orchestra, parmi les interprètes de la première d'*Urenja*, une messe de Penderecki; il tenait le rôle principal du *Tassilone* de Steffani au Lincoln Center (orchestre des Clarion Concerts). Il a reçu le prix artistique Albert Schweitzer, une bourse d'étude Marion Anderson; un prix d'interprétation Oratorio de l'Artists' Advisory Council de Chicago et une subvention de Martha Baird Rockefeller.

Blythe Walker, soprano lyrique coloratura, est une cantatrice réputée, douée, capable d'interpréter un choix étendu de rôles d'opéras

et un large répertoire de soliste de concert allant de Bach et Mozart à Gershwin et Kern.

Ayant remporté en 1987 le prix national des Metropolitan Opera National Council Auditions, Blythe Walker fit ses débuts au Metropolitan Opera pendant la saison 1987–1988 dans *Ariadne auf Naxos*, sous la direction de James Levine. En 1989 elle faisait ses débuts au festival de Ravinia, auprès du Chicago Symphony.

Blythe Walker a interprété plusieurs rôles avec les compagnies d'opéra régionales de Sarasota, Wilmington et la compagnie Bel Canto. Elle a aussi interprété le rôle d'Isabelle de *Robert le Diable* (Meyerbeer), dans une réalisation new-yorkaise avec l'Opera Orchestra de New York sous la direction d'Eve Queler; et celui de Dede, de *A Quiet Place* (Leonard Bernstein), dans une réalisation d'atelier.

Outre l'opéra, Blythe Walker interprète avec beaucoup de style les chansons populaires américaines. On a pu l'entendre dans les œuvres de Cole Porter, Jerome Kern, Rodgers & Hart et Andrew Lloyd Webber.

Talentueux et adaptable, le jeune baryton **Nickolas Karousatos** est un ancien élève de la Juilliard School of Music. Il a débuté dans

Simon Boccanegra, sous la baguette de Sir Georg Solti qui dirigeait le Chicago Symphony; il s'est fait connaître, en Europe dans *Tannhäuser*, à l'Opéra du Rhin, Strasbourg; dans *La Traviata* à l'Opéra de Francfort, et a tenu divers rôles: dans *La Bohème* à l'Opéra de Baltimore, dans *The Postman Always Rings Twice* aux opéras de Miami, Fort Worth et Washington.

En concert Nickolas Karousatos s'est produit dans *Carmina Burana* à Los Angeles et au Bedford Springs Festival, la Huitième Symphonie de Mahler à Raleigh, et dans le Requiem de Brahms avec le Sacramento Symphony. Il s'est également produit au festival de Chautauqua, au Centre Kennedy et au Festival de Wolf Trap.

Jon Thorsteinsson est né à Olafsfjord, en Islande. Il suivit des études musicales et une formation vocale à Oslo (Norvège), Aarhus (Danemark) et Modène (Italie).

Depuis 1980 il fait partie de l'Opéra national hollandais à Amsterdam où il a eu l'occasion de travailler sous la direction des chefs d'orchestre Edo de Waart, Harnoncourt, Lewis, Haenchen, Vonk, et des réalisateurs Kupfer, Friedrich et Pountney.

Au cours de la saison 1991–1992 il

participa à une première mondiale de l'opéra *Life with an Idiot* de Schnittke, sous la direction de Mstislav Rostropovitch.

Le Chœur de l'Opéra d'Islande constitue l'essentiel de la troupe de l'opéra, et ce depuis sa fondation en 1979. Il a pris part aux grandes représentations, notamment: *Aida*, *La Traviata*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Carmina Burana*, *I Pagliacci* et *Peter Grimes*. Le chœur se produit également avec l'Orchestre symphonique d'Islande auprès duquel il a interprété en concert les parties chorales de *Don Carlos*, *Tannhäuser* et *Der fliegende Holländer*, de la Seconde Symphonie de Mahler, et de *Monna Vanna* de Rachmaninov; ainsi que des œuvres de compositeurs islandais.

L'Orchestre symphonique d'Islande fut fondé en 1950; c'est probablement le plus jeune des orchestres nationaux européens. L'Islande a un patrimoine culturel unique, celui des Sagas littéraires médiévales, alors que, dans le domaine de l'interprétation musicale, son histoire artistique est très récente. En 1920 on avait bien essayé de monter une formation dans le pays, mais sans succès; ce n'est qu'en 1950 qu'il fut possible de réunir les quarante

musiciens qui constituèrent le premier Orchestre d'Islande. Depuis, au cours des années, et bien que les trois premières décennies de son existence aient été assez précaires, l'ensemble s'est développé lentement mais sûrement. En 1982, un décret du Parlement lui garantit enfin la sécurité dont il avait besoin. Aujourd'hui, il comporte soixante-dix musiciens titulaires et peut, cas échéant, réunir une centaine d'exécutants. Le poste de chef d'orchestre a été occupé par diverses personnalités qui, pendant leurs années de direction, ont marqué l'évolution de l'orchestre: Olav Kielland (Norvège); Bohdan Wodiczko (Pologne); Karsten Andersen (Norvège); Jean-Pierre Jacquillat (France) et, depuis 1988, Petri Sakari (Finlande). L'Orchestre donne quelque cinquante concerts par saison; dix-huit d'entre eux à Reykjavik à raison d'un par quinzaine et avec un système d'abonnement. Chaque année il fait deux tournées régulières à travers le pays et d'autres tournées à l'étranger, lesquelles l'ont conduit aux îles Féroé, en Allemagne, en Autriche, en France, en Finlande, en Suède et en Danemark. Plusieurs personnes à qui l'orchestre doit son existence sont toujours actives dans les cercles musicaux et quelques musiciens de l'orchestre sont des membres fondateurs.

Igor Buketoff, qui fut un grand ami de Sergueï Rachmaninov, aime se décrire ainsi: "le dernier chef d'orchestre en activité ayant du sang pré-révolutionnaire dans les veines" "Formé, en privé, par un ancien professeur du Conservatoire de Moscou, il hérita, quand il était encore très jeune, de tout un savoir sur la musique russe, traditionnelle, folklorique, liturgique ... et la discipline d'exécution. Il est donc ironique que cet héritage russe classique l'ait propulsé, et que par la suite il a remporté le premier prix Alice Ditson réservé aux jeunes chefs d'orchestre américains, de talent exceptionnel. La carrière de Buketoff s'est développée rapidement, et dans plusieurs directions à la fois, à commencer par l'opéra. Il fut Directeur musical de la Chautauqua Opera Association, et quitta ce poste lorsque Gian-Carlo Menotti lui offrit celui de Directeur de la Compagnie originale de Broadway qui devait se produire en tournée à travers les États-Unis et l'Europe et présenter ses opéras jumeaux: *The Medium* et *The Telephone*. Nommé en 1968 à la tête de la St Paul Opera Association, Buketoff a dirigé la première mondiale de *Summer and Smoke* (Été et fumée) de Lee Hoiby; les premières américaines de *Maskerade* de Carl Nielsen, et de *Betrothal in San Domingo* (Fiançailles à Saint Domingue) de

Werner Egk; et des oeuvres de Frederick Delius (*A Village Romeo and Juliet*), Robert Ward (*The Crucible*) et Carlisle Floyd (*Of Mice and Men*), sans parler des opéras du répertoire habituel.

Dans le domaine symphonique, Igor Buketoff remplit les fonctions de Directeur musical du Fort Wayne Philharmonic Orchestra et, simultanément, de l'Orchestre Symphonique d'Islande. Il a souvent été invité à tenir le pupitre de grands orchestres: le New York Philharmonic, le Philadelphia Orchestra, le Chicago Symphony et les symphoniques du Minnesota, de Houston, Denver, Kansas City, Indianapolis, San Diego et Hartford.

Dans le domaine international, au Royaume-Uni, Buketoff a dirigé le Royal Philharmonic au Royal Festival Hall de Londres, et pris part aux festivals de Camden, Cheltenham et Harrogate. Ailleurs en Europe il a dirigé le Prague Radio Orchestra au Festival du Printemps de Prague, le Prague Symphony, La Haye Philharmonic au Festival de Hollande; l'Orchestre de la radio d'état danoise, et le Philharmonique d'Oslo; et l'Orchestra Sinfonica Brasileira de Rio de Janeiro.

La diversité des talents de Buketoff lui

permet de s'occuper également de musique pour les jeunes. Il a tenu pendant cinq ans le poste de Directeur musical des Concerts du New York Philharmonic pour la Jeunesse et à cette époque il fut élogieusement qualifié de le meilleur dans ce domaine"; fut choisi par la chaîne de télévision NBC pour présenter un programme d'une heure destiné aux enfants et projeté à l'échelle nationale; il lui a valu le Prix Peabody.

En 1967, il prenait la tête de l'Indianapolis Symphony Orchestra pour diriger une grande série éducative de musique contemporaine; cette première série conduisit à la création de l'International Contemporary Music Exchange, une entreprise lancée par la Fondation Ford dans le but de sélectionner et de promouvoir, mondialement, la meilleure musique orchestrale de notre époque. Buketoff en fut nommé Director.

Igor Buketoff est réputé pour la qualité des enregistrements auxquels il figure et parmi lesquels il faut citer l'*Ouverture 1812* de Tchaïkovski (dans sa transcription dramatique originale) avec le New Philharmonia, et de belles exécutions avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre du Staatsoper de Vienne et le Philharmonique d'Oslo.

MONNA VANNA

Act I

End of the fifteenth century. A hall in the palace of Guido Colonna. Guido and his lieutenants, Borso and Torello, are standing by an open window, from which is seen the countryside of Pisa.

Scene I

Guido

The end has come for Pisa's great republic!
Three months have passed since we were first
besieged, and now we're starving.
There's no escape, the roads have all been cut off by
the foe.
And as for all those troops, those needed
reinforcements, their way has been blocked.
They, too, are under siege.
Our people are defenceless, sure to perish.
The soldiers and the citizens are not aware yet; they
live in hope that help will soon arrive.
What will they do when they hear the awful truth?
No means will then be found for their restraint.
They will revolt, the foe will storm the city.

Borso

My warriors' supplies have been depleted; no bullets,
not a single arrow left.

Torello

The guns of Prinzivalle have breached our fortress,
and made a gap so mammoth that a wand'ring flock

of stray sheep could pass through unhampered.
Now word comes from the mercenary forces that
they will all desert unless today by nightfall a
complete surrender to our foe is offered.

Guido

Pisa's council sent forth three wisest elders within
the last ten days to beg for mercy, but they have not
returned yet with an answer.
I sent my father – my own kin – not long ago, as
hostage to the evil Prinzivalle, but even my own
father has not been heard from.

Borso

The mind of Prinzivalle baffles me.
He bides his time, not pressing the attack.
Can he suspect a trap, or can it be that he was so
advised?

Guido

The crafty Florentines have set out to destroy us.
They've placed a ruthless warrior in command, the
mercenary, savage Prinzivalle.

Torello

I've never even seen this Prinzivalle.
My brother knew him well.
Though he may be of low birth, he's not a cruel
man, as all seem to portray him, and in his ev'ry
word he can be trusted.
I would not fear to trust with him my sword which
serves me well.

46

Guido

Don't part with it, for it may prove to be your sole
protection.
We soon shall see which one of us is right.
There's but one choice for us, just one alternative, a
last chance.
The truth must now be told to all the warriors and
citizens of Pisa's doomed republic.
They all must know the foe will not accept complete
surrender.
A battle waits for us, a fight, one not for life, but
death!
No pity or mercy will be shown.
And then our women...

Scene II

*(Enter Marco. Guido catches sight of him
and rushes to embrace him.)*

Guido

My sire! You're back at last!
By what good fortune?
For I had lost all hope of your return!
They've wounded you!
You walk with heavy steps!
You suffered all their torture, then fled from them!
What have they done to you?

Marco

May God be praised!
They're not as bad as that!
They welcomed me as a most respected guest, for

Prinzivalle had read my humble writings, and he
spoke to me about the dialogues of Plato which I,
myself, had found.
And wonder!

I also met another person, I longed to see him many
years ago.

I knew his name – Marsiglio Ficino.
We met as long lost brothers, and talked of the
philosophies of Homer, Aristotle and Socrates.
Not long ago, along the Arno shore, by chance he
found beneath the sands a torso, a goddess fair, of
beauty unsurpassed.
Beholding her, you would soon dismiss all thoughts
of war from your mind.
We both then dug some more, and I unearthed two
marble hands of beauty, created by a sculptor long
ago, and destined to evoke a smile of pleasure, as
gently they caressed the approaching dawn, or
scattered drops of dew, like tears, on blossoms...

Guido

My father! Mind you well, that from these months
of suffering our people are dying.

Marco

That's true!
I quite forgot the war, that moment when
everywhere I sensed that spring has awakened.
The deep blue sky shines forth with joyous radiance,
the ocean glistens as a sacred chalice
All nature is so loving and alive!
O yes! You have some joys that are your own.

47

Mine are the ones of which I speak.
You're right. The news with which I have returned I
should have given to you when I first came.
The news will save our thirty thousand people,
offending only one, yet with a chance for her to
merit her everlasting glory, a glory much more
pure and more transcendent than all the fame of
war!
Heed me, my son. You know well, we exalt our
moral principles – honour, also chastity, and they...

Guido
My father, I beg you, forget these riddles, and
simply let us hear the news you have brought.

Marco
So be it, then.
I met with Prinzivalle, and spoke with him at
length. I thought I'd find him an arrogant, insane
and reckless fool, insidious and decadent...

Guido
And so he is!

Marco
But no. The man I saw was not like that at all.
When first we met he bowed down low before me,
as my disciple.
Some circumstance, or just a stroke of fate, directed
him toward military life, and linked his name
forever with its glory, a glory he despises.
He would gladly abandon it, but before that there is

one wish, one last condition, seemingly so fateful,
that must be granted him.

Guido
Then tell us what it is.
Our people hunger so.
What is the news you bring that offers hope?

Marco
Truly, Guido. Truly! I'm stalling, it may seem, and
without cause.
You're right! My news will save us all, yet hurt the
two I love, for they must suffer anguish, a pain cruel
and bitter.

Guido
The fate I must endure will bravely be accepted.
But tell me, who's the other?

Marco
Then listen to the words I have to say.
The arms that can achieve our victory will be
dispatched today by Prinzivalle.
He has agreed to send us a convoy filled with food
and ammunition, a flock of sheep and bulls, and
tons of powder.
All these will be delivered promptly after sunset.
There is but one condition.
Prinzivalle demands that she be his tonight, and
with the sunrise he vows to set her free.
His terms are simple; she must appear alone, dressed
in a mantle, but naked otherwise.

Guido
But who, then? Who?

Marco
Giovanna.

Guido
What? My wife?

Marco
I've said it all at last.

Guido
But why is she to go? We have so many others.

Marco
Because she is most fair, and she's the one he loves.

Guido
He loves her, did you say? But where could he have
met her? He hasn't even seen her.

Marco
He claims that he has, but where, I don't know.

Guido
And she has seen him too?

Marco
No, she has never seen him: at least, she can't
remember.

Guido
And how is it you know this?

Marco
That's what she told me.

Guido
But when? But when was this?

Marco
Just now, before I came to speak with you, my son.

Guido
And have you told her all?

Marco
Yes, all.

Guido
What, all? You even dared to mention this
scandalous bargain to my wife?

Marco
Yes.

Guido
And the reply of Vanna?

Marco
She didn't give an answer, but grew pale and quiet
and walked away in silence.

Guido

Oh yes! Oh yes! That's better.
She could not run away from you, or fall down
senseless at your feet, or spit on that face of yours. I
see it! She paled in utter horror, and simply left you.
Vanna! Her answer would be worthy of an angel! So
let's be gone, my friends, and if we must die, if that's
what fate decrees, we'll die without a blemish on the
name of Pisa.

Marco

Do you possess the power to send us all to death?
You are forgetting, our toll of casualties will run into
the thousands!
You must accept the terms proposed by Prinzivalle!
And after we are gone, when people judge your
actions more calmly and humanely, I vow to you
that you will be declared a hero!
Believe me, it's a delusion to think it brave to die,
for often it is easier to die than to live...

Guido

Enough of this! What I could say to you a son must
not dare say to his father.

Marco

Speak out, my son! The words you say cannot affect
the love I bear you. But better than your wrath, let
reason and compassion prevail within your spirit,
and let your curses vanish...

Guido

We're here alone, my father, so none will ever know
how weak you truly are. And both of my lieutenants
your secret will conceal, but only very briefly, for
death awaits us...

Marco

No, Guido.
It's much too late, son, to silence what I've said, for
now the noble elders of Pisa are debating what
Prinzivalle has proposed.

Guido

From whom have they heard?

Marco

From me.

Guido

It cannot be your morbid fear of dying would
horrify you so, that you'd forget them all, my love
for her, my joy and good fortune, and give them up
unto a stranger.
No! It cannot be! I always loved you so!
I thought once that I knew you very well indeed,
but now, with horror I behold a vile and evil lunatic
who drowns us in his wickedness!

Marco

My son!
Perhaps you speak the truth.
You never knew me well. How often do we live with

those whom we love dearly, when there is much to
share, and much that should be said, that never is
revealed.

Guido

I'm thankful that I didn't know you sooner.
I can anticipate our citizens' decision.
To save oneself is easy, by offering a life! But I have
shed my blood, I've suffered and endured the
hardships of our siege.
Enough of them! It's ended, and what is left for me
must still be mine, for I'll take my orders from no
one at all!

Marco

Our city's noblemen, whom you dislike so fiercely,
not knowing their decision, have cast aside your
hatred, and shown you their honour, for when I
took my leave they summoned Monna Vanna, and
gave into her hands the destiny of Pisa...

Guido

What! How could they repeat those devastating
words of someone so degenerate to my own
Giovanna? His terms are such that she must come
alone, unclothed but for a mantle!
Oh, Giovanna! Then give him what he wants, and
let him take my loved one, whom none has dared to
touch, whom I, her loving spouse, approached with
trembling for fear that I might frighten her with
searching glances or movements misconstrued.
And so you say that they expect her mute compliance?

Who asked for my consent? Am I to be
ignored?

Marco

No so, my son! If you should choose to spurn my
pleas, then they will come.

Guido

That's fine, and Vanna will answer for both of us.

Marco

I hope so. And if it's your decision to agree with
her...

Guido

Do you still doubt her answer?
I have no doubt whatever.
What she decides to do will meet with my approval.
But should she not agree with me then we will all
know that the love we both shared was just another
lie, that now must be destroyed! And all I loved in
her, the things that I adored, all these were in my
mind, a mad and foolish dream. My heart has been
misguided. Her love was empty.

Scene III

*(The murmur of a crowd is heard, repeating the name
of Monna Vanna. Vanna, alone and pale, advances
into the room, while men and women press against the
door, trying to be inconspicuous. Guido, seeing her,
rushes toward her, takes her hands in his, caresses her
face and embraces her with feverish ardour).*

Guido

Oh, Monna Vanna! Do not repeat their words!
Show me your face, and let your eyes now tell me.
Your gaze remains so blameless and so true. I know
well that the chasteness of your eyes is like a tranquil
sea of light and love, an innocence so pure that your
reply can be discerned from just your modest
glances.

But Vanna, look right here. This man, the one I call
my father, see how he hangs his head, and how his
locks, now whitened, conceal his resignation. He's
much too old to know the love that binds us, and
for this weakness we will pardon him. Our fervent
love slipped by his eyes unnoticed, as gentle showers
fall on barren rock. He also failed to grasp our ray of
love, and all our kisses passed him by unheeded. He
thinks we love as others do, as those whose love is
without meaning.

There must be words to make him know!
Give him your answer now.

Vanna (*approaching Marco*)
My father, I will go.

Marco (*kissing her brow*)
Just as I thought!

Guido

What! What was that you said? The words you
whispered, were they just for him to hear?

Vanna

And for you, my Guido. I must obey.

Guido

Obey! But whom, Vanna! I've still made no decision.

Vanna

Soon after dark tonight I'll go to be with Prinzivalle.

Guido

Is that his wish?

Vanna

Yes.

Guido

You plan to die together, to kill him there? I
understand.

Vanna

Oh, no! He'll not be killed, for then our city will be
destroyed.

Guido

Oh, Vanna! What has happened? Do you love him?
Do you? Pray tell, how long have you known him?

Vanna

I've never met the man.

Guido

Then why have you agreed? They must have told
you...

Vanna

...that he is old...

Guido

Old! He's not old! He's young, and very fair, much
younger than you think.

But why, my Vanna? He could have asked for
someone else. I'd gladly be the one to go. I'd crawl
upon my knees just to save our noble city. And then
I'd flee with you; we'd roam about like beggars, from
land to land forever, with God our only help.

(*approaching Vanna and embracing her*)

I can't believe you. Oh, Vanna! You never gave that
answer. My father gave it. You see now, all are
listening, not knowing what to think.

Declare, so all will know, the love you hold for me,
dispel this evil dream, and break this ghastly silence.
Proclaim to all those words which I so want to hear,
or else my life will crumble!

Vanna

For you the darkest hour has come, I know, my
Guido.

Guido (*instinctively thrusting her from him*)

The one who loves must bear this anguish all alone.

You must have never loved me, to say that you will
go there and stay with him.

But know! I still can stop this meeting, for I am
master here. I'll never let you go, I'll lock you in the
dungeon, and then I'll wait until your passion has
subsided, and you've regained your senses. Seize her
now, this instant! Well, what now? I command you.

Vanna

You know well, Guido.

Guido

Not one? Have you not heard my words? You stand
as though you're frozen. And you, there by the door,
did you not hear my voice? My shouts are such that
mountains and hills could tumble down. Away with
her, I say.

But why are you so frightened?

Ah! At last I understand. You want to live? Well, live
then, and I alone shall die.

Oh, God above! My Saviour! How clear it is, how
plain! For all, just one must perish! But why am I
the one? You all have wives you treasure.

No, I'd rather choose to die than be dishonoured.

(*half drawing his sword and approaching Vanna*)

One stroke, and all is ended...

Vanna

Then do what you must do, if you think love
commands it.

Guido

What love? Is this what love bids?
How can you speak of love? To you our love meant
nothing. You never loved me as your husband.
Today the very sight of you reminds me of a barren
wasteland. Your eyes betray no sorrow, I see no trade
of tears. You only needed me to act as your
protector.

Vanna

Oh! What am I to do? My strength to speak has left
me. Just look upon my face. My strength is failing
me... I... I am dying...

Guido (*suddenly embracing her*)

Oh, Vanna! Come, let my arms embrace you. Here
you will live!

Vanna (*drawing away and straightening herself*)

Oh, no! No, Guido... no... I cannot... it is in
vain... for all my strength will fail if I but speak a
word... I cannot speak... I cannot speak... I have
thought about it all... I love you so... however, I
still must go to him!

Guido (*pushing her away*)

Then go. Go on. Go.
But know that I will then renounce you.

Vanna (*grasping his hands*)

Oh, Guido!

Guido (*pushing her away*)

Go, be gone!
Yes, father spoke the truth! He knew you so much
better!
Get out!
Take her away from me, and let him have her, while
I will stay behind, observing your departure. And
what becomes of Guido will soon be made apparent.

Vanna (*clinging to him*)

Oh, Guido, dear! Come, look!
Don't turn your eyes from me! Your anger is
unfounded!

Guido (*He looks at her, and coldly pushes her away.*)

Now look! And then be gone!
Your meeting time draws closer. He waits.
The hour has come. Fear nothing. Do not fret, for
people never perish when love has been destroyed.
Yet when one's love still burns one tends to lose his
reason. But mine is now restored. I trusted your
fidelity, your love seemed so eternal. All has been
lost forever, the past is far behind us, the future, too,
is ended.

Oh, to behold those radiant eyes, those lips, as I
once knew them... now there is nothing left for
me... (*pushing her hands away, one after the other*)
...no, nothing... nothing at all.
Farewell, be gone. Alas, farewell.
So you will go to him?

Vanna

I will go.

Guido

And not return?

Vanna

I will return.

Guido

I wonder. My father knew her well, to have foreseen
that she would betray me so!

(*He totters and supports himself against one of the
marble columns. Vanna exits alone, slowly, without
looking at him.*)

The first performance of *Monna Vanna* was given on
11 August 1984, with Igor Buketoff conducting The
Philadelphia Orchestra, and with Sherrill Milnes
singing the main role of Guido.

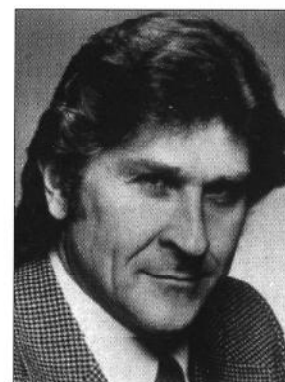
Libretto by Michael Slonov

Based on a play by Maurice Maeterlinck

*English translation by Daniel J. Skvir and Tamara
Turkevich Skvir*



William Black



Sherrill Milnes



Seth McCoy



Blythe Walker

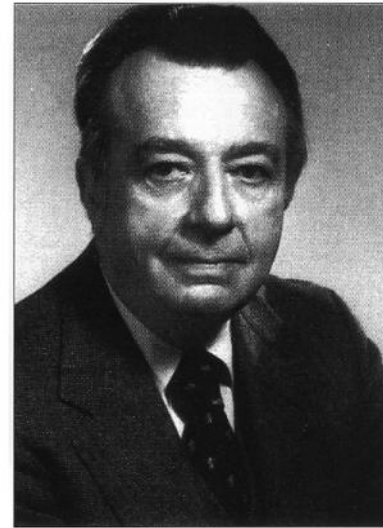


Nickolas Karousatos

Christian Steiner



Jon Thorsteinsson



Igor Buketoff

Also available

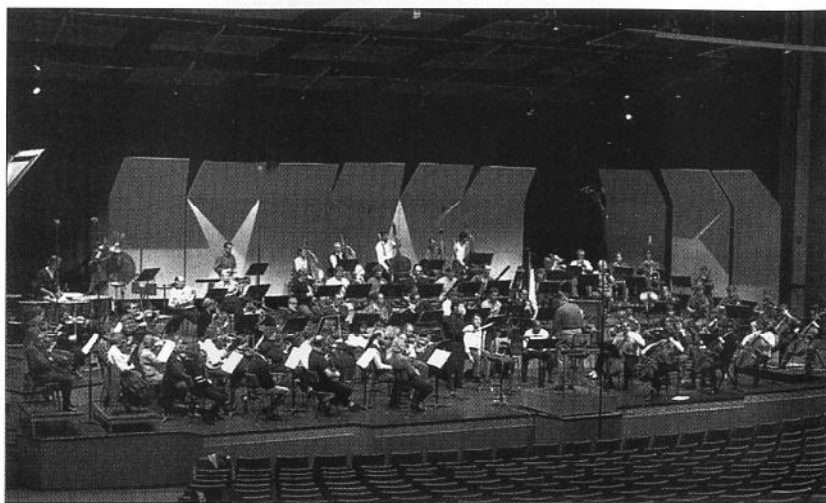


Rachmaninov
Piano Concerto No. 2, Op. 18
Piano Concerto No. 3, Op. 30

Also available



Rachmaninov
Symphonic Dances, Op. 45
The Bells, Op. 35



Iceland Symphony Orchestra at the recording sessions

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 Website: 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.

This recording was made possible by the special cooperation of the Icelandic National Broadcasting Service

Recording producers Brian Couzens (Piano Concerto) & Tim Oldham (*Monna Vanna*)

Tonmeister Bjarni Runar Bjarnason

Sound engineer Vigfus Ingvarsson

Recording venue Haskolabio (University Hall), Reykjavik, Iceland; 18–22 February (Piano Concerto) & 25 February–1 March (*Monna Vanna*) 1991

Front cover *Monna Vanna* by Dante Gabriel Rossetti, reproduced by courtesy of the Tate Gallery, London

Design Penny Olymbios

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1991 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

RACHMANINOFF: MONNA VANNA etc - Iceland Symph Orch / Buketoff

CHANDOS
CHAN 8987

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8987

SERGEI RACHMANINOFF (1873-1943)

MONNA VANNA

Opera, Act One 42:38

Orchestrated by IGOR BUKETOFF

1	Introduction	1:30	3	Scene 2	16:19
2	Scene 1	5:28	4	Scene 3	19:21

SHERRILL MILNES *baritone* Guido, Commander of the Garrison of Pisa
SETH McCOY *tenor* Marco, Guido's Father
Blythe Walker *soprano* Monna Vanna, Guido's Wife
Nickolas Karousatos *baritone* Torello, Lieutenant to Guido
Jon Thorsteinsson *tenor* Borso, Lieutenant to Guido

The Icelandic Opera Chorus Peter Locke *conductor*

PIANO CONCERTO NO. 4

in G minor Op. 40 (1927 version) 30:51

5	I Allegro vivace (Alla breve)	11:40
6	II Largo	7:43
7	III Allegro vivace	11:23

WILLIAM BLACK *piano*

DDD

TT = 73:38

IGOR BUKETOFF conducts the ICELAND SYMPHONY ORCHESTRA

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1991 Chandos Records Ltd. © 1991 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

RACHMANINOFF: MONNA VANNA etc - Iceland Symph Orch / Buketoff

CHANDOS
CHAN 8987