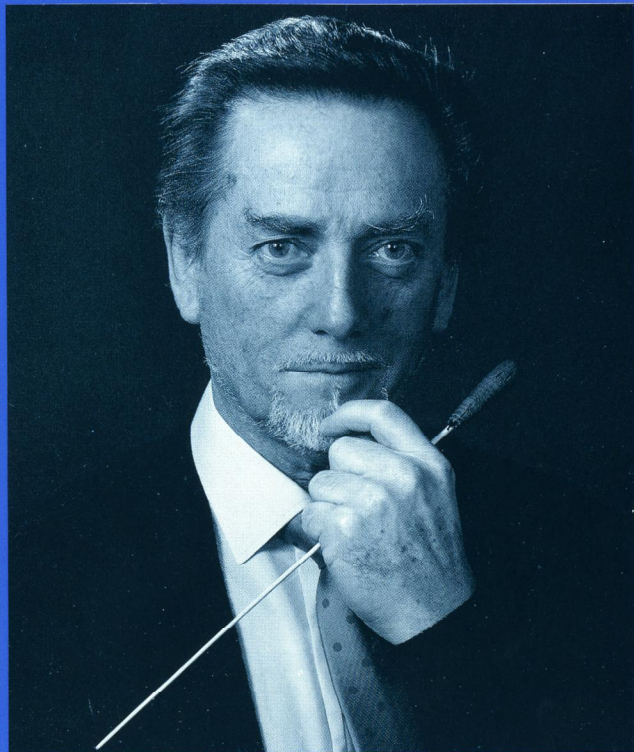


CHANDOS DIGITAL

CHAN 9192



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd.
© 1993 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

CHANDOS

R a c h m a n i n o v



Piano Concertos
No.1 in F sharp minor Op.1
No.4 in G minor Op.40
Rhapsody on a Theme of Paganini Op.43

~H o w a r d S h e l l e y~

Royal Scottish National Orchestra
Bryden Thomson

SERGEY RACHMANINOV (1873-1943)

Piano Concerto No. 1 in F sharp minor Op. 1 [27:41]

Klavierkonzert Nr. 1 in fis-Moll

Concerto pour piano no 1 en fa dièse mineur

- 1 I Vivace [13:14]
- 2 II Andante [6:11]
- 3 III Allegro vivace [8:11]

Piano Concerto No. 4 in G minor Op. 40 [26:32]

Klavierkonzert Nr. 4 in g-Moll

Concerto pour piano no 4 en sol mineur

- 4 I Allegro [9:47]
- 5 II Largo [7:22]
- 6 III Allegro vivace [9:17]

7 Rhapsody on a Theme of Paganini Op. 43 [24:01]

Rhapsodie über ein Thema von Paganini

Rhapsodie sur un thème de Paganini

DDD

TT = 78:25

HOWARD SHELLEY *piano*

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

BRYDEN THOMSON *conductor*



Hulton-Deutsch Collection

SERGEY RACHMANINOV

Few composers have written a more exuberant opus 1. Yet that early opus number is misleading, because although Rachmaninov wrote his First Concerto in 1890 when he was a mere 18 he radically revised it 26 years later. A brief glance at the original at once explains his dissatisfaction. Exasperated by his own early facility — he did, after all, write the last two movements in a record-breaking two-and-a-half days — he seriously considered abandoning the music altogether. But so many years later, in 1917, he surveyed his very thorough revision triumphantly, exclaiming 'hardly one note left in place...all the youthful freshness is there and yet it plays so much more easily'.

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

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

The Fourth Concerto, like its companion, was first performed with the composer as soloist. After a false start in 1927 this Concerto, like the first, was extensively altered, only achieving its final form in 1941. Even so it got off to a poor start. Considered the ugly duckling of the set its relative astringency seemed a weak alternative to the bitter-sweet triumphs of earlier years. Today, Rachmaninov's relative terseness is welcomed rather than disparaged and the Fourth Concerto is in the repertoire of many pianists. For some its dark glitter, rhythmic pungency and sheerly visceral excitement make it the most prized of all. Lean rather than luxuriant harmony gives a disturbing twist to the opening theme, leaving an oddly disjointed impression. The development is as propulsive and nerve-tingling as any in Rachmaninov, the coda syncopated and abrupt. A passing reference to *Three Blind Mice* may have caused raised eyebrows in the *Largo* but this unhappy coincidence is erased by a sombre central drama and a shimmering conclusion before the finale, *attacca subito*. This demonic *Allegro vivace* includes a section of desperate gaiety at once eclipsed by some of Rachmaninov's darkest, most fatalistic writing, a precipitate race of events, a spine-chilling *ostinato* and a final version of the principal theme, its character distorted with a truly audacious disregard for propriety or congruence.

The *Paganini Rhapsody* also dates from Rachmaninov's last years (1934) but unlike the relatively dour Fourth Concerto its wit and sparkle assured it an immediate success. Like a Chinese box or puzzle it constantly surprises with its ingenious combinations of patterns and ideas. Again, the *Paganini Rhapsody* is much less free than its title implies. Indeed, its tartly animated argument is the very opposite of Rachmaninov's maligned luxuriance. When, we may well ask, is a Rhapsody a Rhapsody, for Rachmaninov's opus 43 is not only a set of 24 variations but also manages, in its fast, slow, fast sections, to suggest a Concerto. Such teasing ambiguities are underlined by one dazzling touch after another. For example variation 1 comes *before* the first formal statement of the theme — a case of 'sentence first and verdict afterwards' to quote from *Alice in Wonderland*. Then there is Rachmaninov's sardonic blend of his chosen theme, Paganini's slight Violin Caprice, with the *Dies Irae*, the ancient medieval plain-song for the dead; two apparently incongruous themes and ideas that are then subtly related.

Most remarkable of all, not even composers of Brahms' or Schumann's resource realised what

lay embedded ready to blossom in the opening phrase of Paganini's theme turned topsy-turvy to become the music's expressive centre, a theme of rare and impassioned inspiration accomplished with an even rarer economy and style.

© Bryce Morrison

Einst als Verbote für Hollywood verpönt, hat Rachmaninow endlich die Anerkennung der Kritik gefunden, die ihm zusteht. Heute werden die Striche, die der notorisch unsichere Komponist in Werken wie dem Dritten Klavierkonzert, der Zweiten Symphonie oder der Zweiten Klaviersonate sanktionierte, selten gemacht, und es ist endlich möglich, Rachmaninows Vorliebe für Sequenzen als einen wesentlichen Bestandteil seines musikalischen Denkens zu verstehen. Weniger akademisch ausgedrückt: die sehnsuchtsvolle Intensität seiner Melodien und der Schwung und die funkelnde Brillanz seiner Virtuosität haben ihn bei Millionen beliebt gemacht. Weniger konservativ als man allgemein glaubt, war die Nostalgie dennoch seine Schlüsselnote. Nach der russischen Revolution im amerikanischen Exil gestand Rachmaninow mit seiner üblichen Offenheit: "Ich bin ein russischer Komponist, und das Land, in dem ich geboren wurde, hat mein Temperament und meine Ansichten geprägt".

Wenige Komponisten schrieben je ein überschwenglicheres Opus 1. Doch diese frühe Opuszahl ist irreführend, denn obwohl Rachmaninow sein Erstes Klavierkonzert 1890 schrieb, als er erst 18 war, revidierte er es 26 Jahre später grundlegend. Ein flüchtiger Blick in das Original macht sofort klar, warum er nicht damit zufrieden war. Erbittert über seine frühe Leichtigkeit — immerhin schrieb er die beiden letzten Sätze in einer Rekordzeit von zweieinhalb Tagen — überlegte er sich ernsthaft, ob er die Musik ganz aufgeben sollte. Aber viele Jahre später, nämlich 1917, begutachtete er seine gründliche Revision triumphierend und sagte begeistert: "Kaum eine Note an der gleichen Stelle... all die jugendliche Frische ist geblieben, und dennoch spielt es sich soviel leichter".

Er griff das Stichwort der einleitenden Fanfaren der Konzerte Griegs und Schumanns auf (und wies auf den noch dramatischeren Beginn des Konzerts von Arthur Bliss voraus) und läßt seinen Solisten auf dem Gipfelpunkt einer Fanfare einsetzen; Rachmaninow, der Klaviervirtuose, und Rachmaninow, der Komponist, treiben sich in jedem glänzenden Takt gegenseitig voran. Die hochfliegende Poetik des ersten Themas ist reinster Rachmaninow, wie auch das nachfolgende *Scherzando*, das unter den Händen eines geläufigen Pianisten wie ein sommerliches Gewitter

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

Das vierte Konzert wurde wie seine Geschwister mit dem Komponisten als Solisten uraufgeführt. Und nach einem Fehlstart 1927 wurde auch dieses Konzert, wie das Erste, ausgiebig geändert und erhielt erst 1941 seine endgültige Form. Aber es hatte trotzdem einen schlechten Start. Es wird als das häßliche Entlein der Gruppe angesehen, denn es ist eher herb und schien daher eine schwache Alternative zu den bittersüßen Triumphen früherer Jahre. Heute wird diese relativ kurzangebundene Art Rachmaninows eher willkommenegeheißt als geringgeschätzt, und das Vierte Konzert befindet sich im Repertoire vieler Pianisten. Manche schätzen es wegen seines dunklen Glanzes, seiner rhythmischen Schärfe und schier physischen Erregung gar am höchsten. Eine eher sparsame als üppige Harmonik gibt dem Anfangsthema einen beunruhigenden Charakter und hinterläßt einen seltsam zerstückten Eindruck. Die Durchführung ist treibend und nervernerregend wie für Rachmaninows typisch, die Koda synkopisch und abrupt. Eine beiläufige Anspielung auf das englische Kinderlied *Three Blind Mice* im *Largo* mag einige stören, aber dieser unglückliche Zufall wird durch die im Mittelpunkt stehende düstere Dramatik und einen schimmernden Satzschluß ausgelöscht; das Finale folgt *attacca subito*. Dieses dämonische *Allegro vivace* enthält einen Abschnitt von verzweifelter Fröhlichkeit, die sofort von einem Beispiel für Rachmaninows schwärzeste, fatalistischste Schreibweise verdunkelt wird, ein Hindernisrennen der Ereignisse, ein schauriges *Ostinato* und eine letzte Aufstellung des Hauptthemas, dessen Charakter mit wahrhaft kühner Mißachtung für Anstand und Kongruenz verzerrt wird.

Die *Paganini-Rhapsodie* datiert ebenfalls von Rachmaninows letzten Jahren (1934), aber im Gegensatz zu dem Vierten Konzert gewährleisteten ihr Witz und ihre Spritzigkeit ihr einen unmittelbaren Erfolg. Wie ein chinesisches Kästchen oder Puzzlespiel überrascht sie immer wieder durch ihre erfindungsreiche Kombination von Mustern und Ideen. Die *Paganini-Rhapsodie* ist weniger frei angelegt als ihr Titel impliziert. Ihr schroff-lebhaftes Argumentieren ist das genaue Gegenteil zu Rachmaninows vielkritisierte Üppigkeit. Wann ist eine Rhapsodie eine Rhapsodie?

— müssen wir uns fragen, denn Rachmaninows Opus 43 ist nicht nur eine Folge von 24 Variationen, sondern vermittelt außerdem durch seine Anlage — schnell, langsam, schnell — den Eindruck eines Konzerts. Solche schelmischen Zweideutigkeiten werden durch einen blendenden Charakterzug nach dem anderen unterstrichen. So kommt etwa die erste Variation vor der förmlichen ersten Aufstellung des Themas — ein Beispiel für "erst die Strafe, dann das Urteil", um aus *Alice im Wunderland* zu zitieren. Dann ist da Rachmaninows sardonische Verschmelzung seines gewählten Themas, Paganinis unbedarfter Violin-Caprice, mit dem *Dies Irae*, dem mittelalterlichen Toten-Choral; zwei scheinbar unvereinbare Themen und Gedanken, die später raffiniert aufeinander bezogen werden.

Am bemerkenswertesten ist jedoch, daß nicht einmal Komponisten mit der Erfindungsgabe Brahms' oder Schumanns erkannten, welche Fülle von Möglichkeiten in der Anfangsphase von Paganinis kahlem kleinen Thema steckte. In seiner 18. Variation stellt Rachmaninow schlicht Paganinis Thema auf den Kopf, und es wird zum expressiven Kern der Musik, ein selten inspiriertes und leidenschaftliches Thema, das mit den sparsamsten Mitteln und unvergleichlichem Stil erreicht wird.

© Bryce Morrison

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Un certain temps dédaigné par la critique pour être le héraut de Hollywood, Rachmaninov enfin est reconnu pour le compositeur qu'il a toujours été. De nos jours, les œuvres tel le Troisième Concerto pour piano la Seconde Symphonie et la Seconde Sonate pour piano ne sont plus amputées par des coupures que le créateur peu sûr de lui avait autorisées naguère. Il est donc possible de re-découvrir l'affection de Rachmaninov pour la séquence, qui forme une partie essentielle de sa pensée musicale. D'autre part, hors du domaine théorique, par la vive intensité de ses mélodies, par les envolées resplendissantes et le brillant de sa virtuosité il a su se faire aimer de millions de personnes. Mais la nostalgie, quoiqu'en deça de ce que l'on a pu croire généralement, est toujours présente, elle a constamment caractérisé son état d'âme. Exilé en Amérique après la révolution russe, Rachmaninov admettait, avec sa sincérité coutumière, "Je suis un compositeur russe et le pays de ma naissance a influencé mon tempérament et mes perspectives."

Peu de compositeurs ont écrit un opus 1 aussi exubérant que celui de Rachmaninov. Toutefois, la numération est trompeuse car si le premier concerto fut écrit en 1890, quand le compositeur n'avait que 18 ans, 26 ans plus tard la partition faisait l'objet d'une révision radicale. Un simple coup d'œil à l'original suffit à expliquer pourquoi. Rachmaninov avait écrit les deux derniers mouvements en deux jours et demi, un record, mais exaspéré par la facilité avec laquelle il composait en ses débuts, il pensa un moment abandonner complètement la musique. Longtemps après, en 1917, il reprit l'ouvrage en main, et triomphant, s'exclamait : "Il ne reste presque plus une seule note à la même place... pourtant toute la jeunesse, toute la fraîcheur sont là et il [le concerto] se joue bien plus aisément."

Prenant exemple sur les fanfares d'ouverture des concertos de Grieg et de Schumann (et anticipant le début plus dramatique encore du concerto d'Arthur Bliss) Rachmaninov lance son soliste sur la crête d'une fanfare; dans chaque mesure chatoyante, Rachmaninov le pianiste virtuose et Rachmaninov le compositeur cherchent à se surpasser l'un l'autre. Le lyrisme ambitieux du premier sujet est du pur Rachmaninov; on peut en dire autant du *scherzando* qui suit, et qui, sous les doigts agiles du pianiste, paraît lancer des éclairs semblables à ceux de l'été. Le second sujet, somptueusement orné en deux endroits, se développe d'une manière exubérante. La cadence *poco rubato e pesante*, riche à intimider, commence sans préparation et rappelle avec force la fanfare d'ouverture. L'*Andante* ramène au premier mouvement avant que le piano ne tisse une mélodie, d'un charme câlin, sans cesse embellie jusqu'au finale en fusée d'artifice. Par la virtuosité à ricochet et les cascades de notes, Rachmaninov fait preuve ici d'un style audacieux et percutant (qui ne laisse en rien présager celui de son Quatrième Concerto, laconique, ni de sa Rhapsodie sur un thème de Paganini — œuvres plus tardives). Ensuite, il y a une fois de plus des mélodies et des cadences qui, comme des cascades de poussières d'étoiles, feront longtemps rêver les âmes romantiques, puis une conclusion orageuse qui ne peut manquer de frapper l'auditoire le plus endurci.

Le Quatrième concerto, comme ses compagnons, fut interprété au piano, pour la première fois, par le compositeur lui-même. Après un faux départ, en 1927, il subit le même sort que le premier, en ce sens qu'il fut sérieusement révisé, et ne revêtit sa forme finale qu'en 1941. Or même remanié, ses débuts ne furent pas particulièrement heureux. On voyage en lui le "villain petit canard" de la série; son côté relativement astringent offrait alors une alternative trop éloignée des morceaux doux-amers, triomphants, des années antérieures. De nos jours, cette relative concision de style ne fait plus l'objet de dénigrations, elle est même la bienvenue, et le quatrième Concerto figure au répertoire de nombreux pianistes. Pour certains, sa sombre chatoyance, son piquant rythmique,

sa fièvre purement instinctive le font préférer à tous les autres. L'harmonie plutôt sobre donne une tournure déconcertante au début de thème que laisse une impression de désarticulation bizarre. Le développement est du Rachmaninov dans ce qu'il a de plus mouvementé et d'électrifiant, tandis que la coda est syncopée et abrupte. Dans le *Largo* une citation fortuite de la chanson enfantine *Three Blind Mice* (Trois souris aveugles, probablement la ronde la plus connue dans le monde) fait sourciller plus d'un, mais cette coïncidence malencontreuse est vite oubliée, effacée par le sombre drame central et une conclusion aux reflets changeants. Le finale *attacca subito, Allegro vivace*, comprend une section de joie éperdue très vite éclipsée par un passage de plus noirs et des plus sinistres, suivi d'une course d'événements précipitée, puis d'une *ostinato* qui glace le sang et d'une version finale du thème principal dont le caractère est déformé par un dédain vraiment audacieux pour tout ce qui est appartenance ou conformité.

La *Rhapsodie sur un thème de Paganini* date des dernières années de la vie de Rachmaninov (1934). Alors que les quatre concertos sont relativement austères, la Rhapsodie est pleine d'humour et d'exubérance; cela lui assure, à l'inverse de ceux-ci, un succès immédiat. Comme une boîte chinoise ou un puzzle elle surprend constamment par ses combinaisons ingénieuses de formes et d'idées. Mais la *Rhapsodie* n'est pas aussi libre que son titre le suggère; son argument, animé et caustique, est tout à l'opposé de la richesse captivante de certaines musiques de Rachmaninov. Alors quand — pourrions-nous demander — une Rhapsodie est-elle un Rhapsodie? car cet Opus 43 de Rachmaninov non seulement comporte un ensemble de 24 variations mais il arrive également par ses sections: rapide-lente-rapide à nous faire quasiment croire qu'il est un Concerto. Cette ambiguïté taquine est éclairée d'éblouissantes particularités venant l'une après l'autre. Par exemple, la première variation *précède* la première exposition formelle du thème — "comme si la sentence précédait le verdict" pour parler comme *Alice au pays des Merveilles*. Ensuite il y a le mélange ironique du thème de Paganini: le Caprice, un morceau de violon léger, et du *Dies Irae* (jour de colère), l'ancien plain-chant du Moyen-Âge, interprété à l'office des morts — deux thèmes apparemment inassociables, mais des idées qui, par cet amalgame, sont subtilement rapprochées.

Ce qui est extraordinaire, c'est le fait que des compositeurs aussi ingénieux que Brahms ou Schumann n'aient pas remarqué ce que renfermait, en bourgeon, le petit thème dénudé de Paganini dans sa phrase d'ouverture. La 18e variation de Rachmaninov est tout simplement le thème de Paganini; retourné sens dessus-dessous il devient le centre expressif de la composition; un thème d'une inspiration rare et passionnée, présenté avec une économie de style encore plus rare.

© Bryce Morrison
Traduction: Paulette Hutchinson

Howard Shelley was born in London. He first performed on BBC Television at the age of ten in a recital of Bach and Chopin. At 16 he was awarded a foundation Scholarship to the Royal College of Music where he distinguished himself by winning the top prize for pianists at the end of his first year.

Since his highly successful London debut in 1971 and a televised performance at the Promenade Concerts in the same season, Howard Shelley has been regarded as one of Britain's most outstanding pianists, performing regularly in the UK, Australia, North America, Europe, Hong Kong, Scandinavia, and Russia.

His repertoire ranges very widely from Mozart and Haydn to contemporary composers. He has had a particular association with the works of Rachmaninov since he gave a unique series of five London recitals on the 40th anniversary of the composer's death, covering the complete solo works. He has recorded for Chandos the four concertos and Paganini Rhapsody, was featured as soloist in a television series of Mozart piano concertos with the BBC Welsh Symphony Orchestra broadcast during 1991 and recently in a BBC 2 documentary on the life and music of Rachmaninov.

Howard Shelley wurde in London geboren. Im Alter von zehn Jahren trat er in einem Konzert mit Bach und Chopin zum ersten Mal im BBC-Fernsehen auf. Mit 16 erhielt er ein Stipendium für das Royal College of Music in London, wo er sich am Ende seines ersten Studienjahres mit dem Erlangen des höchsten Preises für Pianisten hervortat.

Seit seinem äußerst erfolgreichen Londoner Debüt 1971 und einem im Fernsehen übertragenen Auftritt in den Promenade Concerts in der gleichen Saison sicherte Howard Shelley sich den Ruf als einer der hervorragendsten britischen Pianisten und tritt regelmäßig in Großbritannien, Australien, Nordamerika, Europa, Hong Kong, Skandinavien und Rußland auf.

Sein besonders weitgefächertes Repertoire reicht von Mozart und Haydn bis zu zeitgenössischen Komponisten. Er ist den Werken von Rachmaninow besonders verbunden seit er anlässlich des 40. Todestages des Komponisten in London eine einzigartige Serie von fünf Klavierabenden gab, in denen er Rachmaninows sämtliche Klaviersolowerke vorstellte. Für Chandos spielte er die vier Klavierkonzerte und die Paganini-Rhapsodie ein. Er trat im Fernsehen als Solist in einer 1991 ausgestrahlten Serie von Klavierkonzerten Mozarts mit dem BBC Welsh Symphony Orchestra auf und wirkte vor kurzem in einem Dokumentarfilm über das Leben und die Musik Rachmaninows für das 2. Programm des BBC-Fernsehens mit.

Howard Shelley, londonien d'origine, donne son premier récital de piano (Bach et Chopin) à l'âge de 10 ans, dans le cadre d'un programme de télévision de la BBC. A l'âge de 16 ans il obtient une bourse qui lui permet de poursuivre ses études au Royal College of Music. Là il s'illustre en remportant le premier prix de piano dès la fin de sa première année.

Après des débuts extrêmement réussis, à Londres, en 1971, suivis, la même année, d'un Concert Promenade télévisé, Howard Shelley s'est classé parmi les plus grands pianistes de Grande-Bretagne. A présent, il se produit régulièrement au Royaume-Uni, en Australie, en Amérique du Nord, en Europe y compris la Scandinavie et la Russie, et à Hongkong.

Son large répertoire s'étend de Mozart et Haydn aux compositeurs modernes. Depuis plusieurs années le

nom d'Howard Shelley est lié à celui de Rachmaninov. En 1983, pour marquer le 40ème anniversaire de la mort du compositeur, le pianiste donna à Londres une série unique de cinq récitals comportant l'intégrale des œuvres pour piano seul; il est aussi l'interprète de quatre concertos et de la Rhapsodie sur un thème de Paganini enregistrés sur disques Chandos; récemment il a participé au film télévisé (BBC, chaîne 2) sur la vie et la musique de Rachmaninov. Par ailleurs, en 1991, Shelley s'est fait l'interprète des concertos de Mozart avec le BBC Welsh Symphony Orchestra, dans une autre série de programmes télévisés.

Already released

RACHMANINOV: Piano Concertos 2 & 3

Howard Shelley / Royal Scottish National Orchestra / Bryden Thomson

CHAN 9193 CD

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer & Editor: Richard Lee
- Recorded in The Caird Hall, Dundee on 1 & 3 December 1989 and 10 & 12 April 1990
- Front Cover Photograph of Howard Shelley by Robbie Jack
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Steven John

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

RACHMANINOV: PIANO CONCERTOS 1 & 4, PAGANINI RHAPSODY - Shelley / RSNO / Thomson

CHANDOS
CHAN 9192

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9192



SERGEY RACHMANINOV (1873-1943)

Piano Concerto No. 1 in F sharp minor Op. 1 [27:41]

Klavierkonzert Nr. 1 in fis-Moll

Concerto pour piano no 1 en fa dièse mineur

- 1 I Vivace [13:14]
- 2 II Andante [6:11]
- 3 III Allegro vivace [8:11]

Piano Concerto No. 4 in G minor Op. 40 [26:32]

Klavierkonzert Nr. 4 in g-Moll

Concerto pour piano no 4 en sol mineur

- 4 I Allegro [9:47]
- 5 II Largo [7:22]
- 6 III Allegro vivace [9:17]

Rhapsody on a Theme of Paganini Op. 43 [24:01]

Rhapsodie über ein Thema von Paganini

Rhapsodie sur un thème de Paganini

DDD

TT = 78:25

HOWARD SHELLEY *piano*

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA

BRYDEN THOMSON *conductor*

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1993 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

RACHMANINOV: PIANO CONCERTOS 1 & 4, PAGANINI RHAPSODY - Shelley / RSNO / Thomson

CHANDOS
CHAN 9192