

**CLAIRE HUANGCI**  
***MADE IN USA***  
**GERSHWIN BEACH BARBER**

**α**



## **MENU**

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXTE
- > DEUTSCHKOMMENTAR



# ***MADE IN USA***

**GEORGE GERSHWIN (1898-1937)**

**AMY BEACH (1867-1944)**

**SAMUEL BARBER (1910-1981)**

**EARL WILD (1915-2010)**

**CLAIRE HUANGCI** PIANO

## **GEORGE GERSHWIN**

- 1 **Rhapsody in Blue for solo piano** *arranged by George Gershwin* 15'11

## **AMY BEACH**

### **VARIATIONS ON BALKAN THEMES, OP.60**

- 2 **Thema: Adagio** 1'10  
3 **Variation I: Più mosso** 0'51  
4 **Variation II: Maestoso** 1'07  
5 **Variation III: Allegro ma non troppo** 0'50  
6 **Variation IV: Andante alla Barcarola** 1'32  
7 **Variation V: Largo con molta espressione** 2'39  
8 **Variation VI: Quasi Fantasia — Allegro all' Ongarese** 2'04  
9 **Variation VII: Vivace — Valse lento** 2'01  
10 **Variation VIII: Con vigore — Lento calmato** 2'08  
11 **Marcia funebre** 4'25  
12 **Cadenza: Grave — Quasi fantasia** 5'42

## **SAMUEL BARBER**

### **PIANO SONATA IN E FLAT MINOR, OP.26**

- |    |                                      |             |
|----|--------------------------------------|-------------|
| 13 | <b>I. Allegro energico</b>           | <i>7'16</i> |
| 14 | <b>II. Allegro vivace e leggero</b>  | <i>2'11</i> |
| 15 | <b>III. Adagio mesto</b>             | <i>5'03</i> |
| 16 | <b>IV. Fuga: Allegro con spirito</b> | <i>4'26</i> |

## **EARL WILD**

### **7 VIRTUOSO ETUDES AFTER GERSHWIN**

- |    |                                |             |
|----|--------------------------------|-------------|
| 17 | <b>I. Liza</b>                 | <i>3'06</i> |
| 18 | <b>II. Somebody Loves me</b>   | <i>2'54</i> |
| 19 | <b>III. The Man I Love</b>     | <i>2'27</i> |
| 20 | <b>IV. Embraceable You</b>     | <i>2'47</i> |
| 21 | <b>V. Lady be Good</b>         | <i>3'35</i> |
| 22 | <b>VI. I Got Rhythm</b>        | <i>2'11</i> |
| 23 | <b>VII. Fascinatin' Rhythm</b> | <i>1'34</i> |

**TOTAL TIME: 77'35**

**WHAT DOES THE TERM AMERICAN CLASSICS ACTUALLY MEAN?** While classical music is grouped into neat categories of Baroque, Classical, Romantic, and Modern, categorizing American music is a lot more complicated. Like the country itself, the music also represents a melting pot of musical styles and influences. However, the prevalent trait connecting them all is a daring spirit and freshness, a defiance of traditions and rejuvenation in musical form and sound.

Preparing and recording this album allowed me to delve into music with a new perspective, unencumbered by outside influences. The final music choices in this album proved the ultimate ‘Qual der Wahl!’ Hoping to combine the works in a way that they would complement one another in a recital program while also underlining the distinct flavor of each composer.

Amy Beach’s *Variations on Balkan Themes* is the real discovery for me; it represents the heart and soul of the album. Utilizing four distinct Balkan folk melodies, they appear elusively throughout the work. One theme in particular, identified in the preface as ‘a Macedonian appeal for help, made centuries ago to a neighboring country’ lends deep poignancy, and ominously heavy relevance in our world today.

In his sonata, Samuel Barber mixed the classic sonata form with new compositional techniques such as chromaticism and tone rows to great effect. A masterpiece deserving of Vladimir Horowitz, who gave its world premiere, its grand scheme and ferocious virtuosity makes for a gripping listening experience. It’s been a piece on my wish list since my early teens, and the learning and recording process was both sobering and enlightening.

With positivity and lightness of spirit, one easily gets swept up in Gershwin’s ‘heart-on-sleeve’ melodies. And with Earl Wild’s proclivity arranging Gershwin’s music, one hears the lilt and nuance of each love ballad. *Rhapsody in Blue* is a timeless classic; though written 100 years ago, it remains modern and gives every listener the feeling that no dream is unattainable, the cornerstone philosophy of America.

Claire Huangci



# EAST COAST

## BY NICOLAS DERNY

On 12 February 1924, a large crowd could be seen pressing its way through the doors of the Aeolian Hall, New York City, a couple of steps away from Times Square, to listen to a concert presented by Paul Whiteman and his jazz band, the Palais Royal Orchestra. The programme had been advertised as '*An Experiment in Modern Music*' – and this was no innocent venture, for a certain section of white society considered anything to do with Swing to be a sin against morality, and a degradation of art. The concert's highlight was to be the first performance of a concerto commissioned from George Gershwin three months earlier, provisionally entitled *American Rhapsody*. The young Gershwin was already well-known on Broadway, but not in a classical music setting: that was all to come. In organizing the concert, Whiteman, whom some of his detractors accused of trying to varnish over the African-American rhythms he appropriated, went to town on its publicity, even issuing invitations to Rachmaninov, Stravinsky, Kreisler, Heifetz, Stokowski and Mengelberg.

Gershwin had to compose the piece quickly. Inspiration seems to have struck on a journey to Boston, as Gershwin later related, 'on the train, with its steely rhythms, its rattle-ty bang, that is so often so stimulating to a composer'<sup>1</sup>. Whiteman's arranger Ferde Grofé orchestrated the piece in order to meet the deadline, also suggesting some structural alterations. A version for piano solo followed in 1927. The title as we know it, *Rhapsody in Blue*, was suggested by George's brother Ira, an allusion to the 'blue' notes of the jazz music scale: the lowered third and seventh notes, and the raised fourth. By the 1920s 'blue' had also become a modish word for depression, as in the phrase 'having a fit of the blue devils'. As well as the palette of harmonies, the piece mingles the offbeat accents of ragtime and other jazz dance forms with more classical elements, as a way of making jazz more socially respectable, regardless of those who still militated against it.

### **In the Wild**

The tradition of transcribers, arrangers and composers of the Lisztian 'grand paraphrase' has survived well beyond the century of Liszt. Earl Wild (1915-2010), who tackled Baroque masters such as Handel and

<sup>1</sup> Interview by journalist Isaac Goldberg in 1931.

Marcello alongside the Russian composers Tchaikovsky and Rachmaninov, began to reassess the music of George Gershwin from the 1950s on. For the pianist it was a logical trajectory: in 1942 Toscanini had invited him to be the soloist in *Rhapsody in Blue* with the NBC Symphony Orchestra on the stage of Studio 8, for the maestro's sole recording of the work, with Benny Goodman as the solo clarinetist.

Taking some of the simplified piano arrangements Gershwin had made of his own songs in 1932, Wild turned them into seven studies to play as encores at his own concerts, and until 1975 he carried on updating these arrangements. As well as the pure virtuosity of the scurrying sextuplets of *Liza*, and the flashes of lightning in *Fascinating Rhythm*, *Somebody Loves Me* (as Wild himself said) his reminiscent of Fauré, while *I Got Rhythm* is in the vein of Ravel. *Embraceable You* (absent from Gershwin's original *Song-Book*) has cascades of notes very much in the impressionist manner, while the laid-back *Lady Be Good* seems to loiter with the intent of flirting with the Blues.

### **Sonata of the New World**

Vladimir Horowitz considered Samuel Barber one of the few Americans capable of composing for piano. One of his principal piano works is the Sonata Op. 26, in which Barber seems to take his inspiration from the virtuoso prowess of his friend Vladimir, a champion of Scriabin. The work was commissioned in the autumn of 1947 by Irving Berlin and Richard Rodgers, to mark the 25th anniversary in 1950 of the League of Composers. At this stage of his career, Barber was looking for a fresh style. Poulenc (whom he had met in 1946) marvelled at this new work, describing it as 'tragic, joyful and lyrical in turn'. It is certainly poles apart from the sighs heard in the famous *Adagio for Strings*, or the dance rhythms of his Excursions Op. 20 for piano (1942-44).

In its language the work seems to flirt with a free notion of twelve-note technique. The opening *Allegro energico*, pervaded by an obsessive iambic rhythm, begins by exploiting the semitone interval. Triplets soon appear in the right hand, breaking up the chordal fourths, and the contrasting *espressivo* section is accompanied by fourths in the left hand. We have to wait until the beginning of the coda, *un poco più tranquillo*, to get a sense of the work's 'home' key of E flat minor. The *Allegro vivace e leggero* movement that follows is a rondo that flits between the tonal and bitonal (not to mention the polytonal and atonal) – a

light-footed scherzo, with here a dislocated waltz, there a feeling of hesitancy as it constantly changes metre. The sinister *Adagio mesto*, a passacaglia in Lied form, gains progressively in contrapuntal density – just listen to the intensive interplay of the middle voices in the reprise of the first section. Barber has evidently been studying Bach, doubtless also the stimulus for the fugal finale, where a mechanical perpetuum mobile of semiquavers leads to the final cataclysm.

### **Transatlantic sympathies**

Originally from New Hampshire, Amy Marcy Cheney (later Amy Beach, her married name) was instinctively inspired by folk song, particularly songs of the New World, including those of Native Americans as well as the melodies brought by the white settlers from England, Scotland and Ireland – all of them contributing to the debate over which direction a ‘national’ school of American music might take. She was fascinated by other folk music too: her most extended work for piano is a virtual exploration of the Balkans, a highly virtuoso work that retains her language of musical Romanticism. Based on songs brought back to the US by Reverend William W. Sleeper, a missionary who had worked in the Balkans, Amy Beach’s cycle of *Variations on Balkan Themes* Op.60 was completed on 17 November 1904, revised in 1936, and subsequently arranged for two pianos in 1942 – there were even some fragmentary attempts at orchestration, soon abandoned.

There are four themes in all, listed by Beach in the preface. The Serbian song *O Maiko Moja* (*Oh, my Poor Country!*) heard at the start (in a tempo marked *Adagio malinconico*) provides all the material for Variations I to V, as well as the slow waltz of Var. VII. The Bulgarian folk melody *Stara Planina* (*Ancient mountain*) is already heard in a prelude (*Quasi Fantasia*) to the sixth Variation, an *Allegro all’Ongarese* that goes on to treat the third song as well (*Nasadil e Dado*), all very much in the style of Liszt’s *Hungarian Rhapsodies*. The final song, described by the composer as ‘a Macedonian appeal for help’, appears at the start of Var. VIII. Beach, trusting to Sleeper’s commentaries on the songs, wrote: ‘Of unknown origin, these tunes have passed from generation to generation of peasants who could neither read nor write music.’ Yet where the songs’ source can be traced thanks to published anthologies (the second, also the fourth, under the title *Makedoneu Zhalno Pee*), it turns out that they were far more recent and also more urban in origin than Beach imagined.

**CLAIRE HUANGCI** PIANO

The American pianist Claire Huangci, winner of the 2018 Geza Anda Competition, continuously fascinates audiences with her “radiant virtuosity, artistic sensitivity, keen interactive sense and subtle auditory dramaturgy” (*Salzburger Nachrichten*). With an irrepressible curiosity and penchant for unusual repertoire, she proves her versatility with a wide range of repertoire spanning from Bach and Scarlatti via German and Russian romanticism to Bernstein, Gulda, Gershwin and Corigliano.

Claire Huangci began her international career at the age of nine with concert performances and competition victories. After studying with Eleanor Sokoloff and Gary Graffman at the Curtis Institute of Music in Philadelphia, she moved to Germany in 2007 for further studies with Arie Vardi at the Hannover Musikhochschule. She was the youngest participant to receive second prize at the International ARD Music Competition in 2011. In 2019, Claire was awarded the grand prize at the Chambre Orchestre de Paris Play-Direct academy, chaired by Lars Vogt.

In solo recitals and with international orchestras, Claire Huangci has appeared in some of the most prestigious halls such as Carnegie Hall, Suntory Hall Tokyo, NCPA Beijing, Paris Philharmonie, Munich Gasteig, Leipzig Gewandhaus, Hamburg Elbphilharmonie, Berlin Philharmonie and the Budapest Franz Liszt Akademie. She is a welcome guest of renowned festivals including the Lucerne Festival, Rheingau Musik Festival

and Klavier Festival Ruhr. Her esteemed musical partners include Elim Chan, Michael Francis, Howard Griffiths, Thomas Guggeis, Pietari Inkinen, Jun Märkl, Cornelius Meister, Sir Roger Norrington, Eva Ollikainen, Alexander Shelley, Markus Stenz, Mario Venzago and Christian Zacharias.

Her extensive discography reflects Claire’s artistic versatility. Her most recent albums – Mozart concertos together with the Mozarteumorchester Salzburg and Howard Griffiths (Alpha Classics) as well as a 3-CD box set of Schubert’s late sonatas, the *Drei Klavierstücke* and a selection of songs from *Schwanengesang* with baritone Thomas E. Bauer (Berlin Classics) – received high critical acclaim.

**QUE SIGNIFIE VRAIMENT LE TERME « CLASSIQUES AMÉRICAINS » ?** Si la musique dite classique se subdivise en catégories nettes comme baroque, classique, romantique ou moderne, la musique américaine est beaucoup plus difficile à cataloguer. Comme le pays lui-même, la musique représente un melting-pot de styles musicaux et d'influences. Le trait prédominant est cependant l'esprit d'audace et la fraîcheur, le mépris des traditions et le rajeunissement de la forme musicale et du son.

En préparant et en enregistrant cet album, j'ai pu me plonger dans la musique d'un point de vue nouveau, affranchi des influences extérieures. Pour le programme définitif de cet album, j'ai vraiment eu l'embarras du choix ! Je souhaitais combiner les œuvres de manière qu'elles se complémentent l'une l'autre dans un récital, tout en soulignant la saveur caractéristique de chaque compositeur.

*Les Variations sur des thèmes des Balkans* d'Amy Beach ont été pour moi une vraie découverte ; elles forment le cœur et l'âme de l'album. Elles utilisent quatre mélodies populaires distinctes des Balkans, qui apparaissent de manière fugace tout au long de l'œuvre. L'un des thèmes, en particulier, identifié dans la préface comme « un appel à l'aide de la Macédoine, fait il y a des siècles à un pays voisin », prend une signification profondément poignante, lourde de prémonitions, dans notre monde actuel.

Dans sa sonate, Samuel Barber mêle la forme classique de la sonate à de nouvelles techniques d'écriture comme le chromatisme et les séries, de manière très éloquente. L'ample structure et la virtuosité débridée de ce chef-d'œuvre digne de Vladimir Horowitz, qui en donna la création, en font une expérience auditive captivante. C'est une œuvre que je voulais jouer depuis les débuts de l'adolescence, et le processus d'apprentissage et d'enregistrement m'a à la fois donné à réfléchir et beaucoup appris.

On se laisse facilement emporter par les mélodies positives et légères, « le cœur sur la main », de Gershwin. Et, dans les arrangements de la musique de Gershwin faits avec tant d'affinité par Earl Wild, on entend toute la subtilité rythmique et les nuances de chacune des ballades amoureuses. *Rhapsody in Blue* est un classique intemporel ; bien qu'écrite il y a un siècle, c'est une partition qui reste moderne et donne à chaque auditeur le sentiment qu'aucun rêve n'est inaccessible : la pierre angulaire de la philosophie américaine.

Claire Huangci

# CÔTE EST

## PAR NICOLAS DERNY

Le 12 février 1924, on se bouscule aux portes de l'Æolian Hall de New York, à deux pas de Times Square, pour assister au concert monté par Paul Witheman et son Palais Royal Orchestra. Clou d'un programme présenté comme « *An Experiment in Modern Music* » – rien d'innocent dès lors qu'une certaine frange de la société blanche considère que tout ce qui swingue pêche contre la morale et abâtardit l'art –, la première d'*American Rhapsody*, concerto commandé à Gershwin trois mois plus tôt. Si le jeune George n'est pas inconnu à Broadway, tout reste à faire côté « classique ». L'organisateur, que certains de ses détracteurs accusent de ripoliner les rythmes afro-américains qu'il s'approprie, fait pourtant la publicité en grand. Et convie Rachmaninov, Stravinski, Kreisler, Heifetz, Stokowski ou Mengelberg à s'asseoir dans la salle.

Il faut écrire vite. Le déclic semble survenir dans le train pour Boston, grâce à « ces rythmes d'acier et ces *rattle-ty-bang* si souvent stimulants pour un compositeur<sup>1</sup> » (Gershwin *dixit*). Pour ce qui concerne l'orchestration, Ferde Grofé (1892-1972) doit aider à tenir les délais, suggérant au passage quelques modifications structurelles. La version pour clavier seul viendra ensuite. Le titre que nous lui connaissons est la suggestion d'Ira, frère de l'auteur qui lui associe une couleur toute trouvée : jouez sur la mobilité de certains degrés de la gamme (troisième et septième baissés, quatrième haussé) et surgissent les *blue devils* (que le français repeint en « idées noires »). Outre la palette harmonique, accents de *rag-time* et autres se mêlent donc au « savant », manière d'anoblir le jazz. N'en déplaise à ceux qui militent contre lui.

### In the Wild

La tradition des transpositeurs, arrangeurs et grands paraphraseurs dépasse le siècle de Liszt : improvisateur dès l'enfance, Earl Wild (1915-2010), qui s'empare aussi bien des baroques (Haendel, Marcello) que des Russes (Tchaïkovski, Rachmaninov), revisite également Gershwin à partir des *Fifties*. Trajectoire logique pour celui que Toscanini choisit en novembre 1942 pour porter *Rhapsody in Blue* face au NBC Symphony Orchestra sur la scène du Studio 8H – pour son unique exécution de l'œuvre, le maestro s'adjoit aussi Benny Goodman.

<sup>1</sup> "Its steely rhythms, its rattle-ty bang, that is so often so stimulating to a composer."

Des chansons « simplifiées » pour clavier par George lui-même en 1932, Wild tire sept études à jouer en bis de ses propres concerts. Et rhabille les pièces, revues jusqu'en 1975 : outre la virtuosité pure des sextolets de *Liza* et autres fulgurances de *Fascinating Rythm*, *Somebody loves me* se rappelle selon lui de Fauré tandis que *I got Rythm* se veut plus ravélienne. Mais si *Embraceable You* (absente du *Songbook* originel) fait dans les cascades de notes à la manière impressionniste, *Lady Be Good* traîne en route pour mieux flirter avec le blues.

### Sonate du Nouveau Monde

Horowitz considérait Barber comme l'un des rares Américains capables d'écrire pour piano. Il en créa, entre autres, l'Opus 26 qui nous occupe – où Samuel semble s'inspirer des prouesses virtuoses de l'ami Vladimir, champion de Scriabine. À l'automne 1947, la commande émane d'Irving Berlin et Richard Rodgers, en vue du quart de siècle de la *League of Composers* (1950). À ce stade de sa carrière, le maître se cherche un nouveau style : si Poulenc, rencontré en 1946, s'émerveille devant cette œuvre qu'il décrit comme « tour à tour tragique, joyeuse et lyrique », elle est loin des soupirs du fameux *Adagio pour cordes* ou, côté clavier, des rythmes de danses entendus dans les *Excursions* op. 20 (1942-1944).

Son langage flirte plutôt avec une libre idée du dodécaphonisme : obsédé par un rythme iambique, l'*Allegro energico* commence par exploiter l'intervalle de demi-ton. Des triolets brisant des accords de quarts s'en mêlent bientôt, main droite. Quarts qui accompagnent encore l'*espressivo* contrastant, main gauche. Il faut le début de la coda, *un poco più tranquillo*, pour deviner *mi* bémol mineur. Rondo parfois tonal ou bitonal (entre autres), l'*Allegro vivace e leggero* fait un scherzo léger, qui désarticule une valse ici ou fait mine d'hésiter dans ses changements de mètres là. Passacaille de forme Lied, le sinistre *Adagio mesto* gagne progressivement en densité contrapuntique – écoutez comme la reprise de la première section travaille les voix médianes. C'est que Barber étudie Bach. D'où sans doute la fugue finale, où la mécanique des doubles croches conduit au cataclysme.

### Transatlantique

Originaire du New Hampshire, Amy Marcy Cheney, épouse Beach, s'inspire volontiers de musiques populaires. Celles du Nouveau Monde – amérindiennes ou rapportées par les blancs d'Angleterre, d'Ecosse ou d'Irlande,

qui participent au débat sur la voie qu'une école « nationale » américaine pourrait prendre –, mais pas seulement. D'écriture virtuose, sa plus longue page pour piano voyage virtuellement dans les Balkans, tout en gardant son langage harmonique d'héritage romantique. C'est au révérend William W. Sleeper, missionnaire qui les lui ramena de Bulgarie, que l'artiste doit sa connaissance des chansons utilisées dans l'Opus 60, cycle de variations achevé le 17 novembre 1904, révisé en 1936, puis arrangé pour deux claviers en 1942 – laissons quelques fragments d'orchestration, très vite abandonnés.

Les thèmes ? Quatre en tout, répertoriés par Beach dans la préface. La chanson *O Maiko Moja*, entendue dès le début (*Adagio malincolico*), nourrit à elle seule les var. I à V, ainsi que la valse lente de la septième. *Stara Planina* prélude à la sixième (*Quasi Fantasia*), qui traite aussi *Nasadil e Dado* à la sauce des *Rhapsodies hongroises* de Liszt. Un dernier emprunt, que la compositrice décrit comme « *a Macedonian appeal for help* », survient au début de la var. VIII. Bien obligée de se fier aux explications de Sleeper, l'artiste explique : « D'origine inconnue, ces mélodies furent transmises de génération en génération de paysans qui ne savaient ni lire ni écrire la musique ». Il reste que celles dont il est possible de remonter la source grâce aux anthologies publiées – la deuxième et la quatrième (sous le titre *Makedoneu Zhalo Pee*) – laissent penser qu'elles sont moins anciennes et plus urbaines que Beach le pensait.



## CLAIRE HUANGCI PIANO

La pianiste américaine Claire Huangci, lauréate du Concours Geza Anda 2018, ne cesse de fasciner le public avec sa « virtuosité radieuse, sa sensibilité artistique, son grand sens de l'interaction et sa subtile dramaturgie auditive » (*Salzburger Nachrichten*). Elle témoigne de son irréprouvable curiosité et de son penchant pour le répertoire inhabituel avec un répertoire très varié qui s'étend de Bach et Scarlatti à Bernstein, Gulda, Gershwin et Corigliano, en passant par le romantisme allemand et russe.

Claire Huangci a commencé sa carrière internationale à neuf ans, avec des apparitions en concert et des victoires en concours. Après avoir étudié avec Eleanor Sokoloff et Gary Graffman au Curtis Institute of Music de Philadelphie, elle s'est installée en Allemagne en 2007 pour poursuivre ses études avec Arie Vardi à la Musikhochschule de Hanovre. Elle était la plus jeune candidate à recevoir un deuxième prix au Concours musical de l'ARD en 2011. En 2019, elle a reçu le grand prix de la Play-Direct Academy de l'Orchestre de chambre de Paris, présidée par Lars Vogt.

En récital et avec des orchestres internationaux, Claire Huangci s'est produite dans les salles les plus prestigieuses, dont Carnegie Hall, le Suntory Hall de Tokyo, le NCPA de Pékin, la Philharmonie de Paris, le Gasteig de Munich, le Gewandhaus de Leipzig, l'Elbphilharmonie de Hambourg, la Philharmonie de Berlin et l'Académie Franz Liszt de Budapest. Elle est l'invitée

de festivals renommés comme le Festival de Lucerne, le Festival de musique du Rheingau ou le Festival de piano de la Ruhr. Ses éminents partenaires musicaux comprennent Elim Chan, Michael Francis, Howard Griffiths, Thomas Guggeis, Pietari Inkinen, Jun Märkl, Cornelius Meister, Sir Roger Norrington, Eva Ollikainen, Alexander Shelley, Markus Stenz, Mario Venzago et Christian Zacharias.

La vaste discographie de Claire reflète ses multiples talents artistiques. Ses albums les plus récents – concertos de Mozart avec l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg et Howard Griffiths (Alpha Classics), ainsi qu'un coffret de trois CD avec les dernières sonates de Schubert, ses trois *Klavierstücke* et une anthologie de lieder du *Schwanengesang* avec le baryton Thomas E. Bauer (Berlin Classics) – ont été encensés par la critique.

**WAS BEDEUTET EIGENTLICH DER BEGRIFF „AMERIKANISCHE KLASSISCHE MUSIK“?** Während die europäische klassische Musik in scheinbar klar definierte Kategorien wie Barock, Klassik, Romantik und Moderne eingeteilt werden kann, ist die Kategorisierung amerikanischer Musik viel komplizierter. Wie das Land selbst, so bildet auch die Musik einen Schmelztiegel aus verschiedenen Musikstilen und Einflüssen. Ein vorherrschendes Merkmal war dabei jedoch immer ein geistiges Wagnis, etwas erfrischend Neues, ein Aufbegehren gegen Traditionen und eine Erneuerung der musikalischen Form wie auch des Klangs.

Die Vorbereitung und Einspielung dieses Albums ermöglichte es mir, mich auf diese Musik mit einer neuen Perspektive einzulassen, die nicht durch äußere Einflüsse beeinträchtigt wurde. Die endgültige Auswahl der Stücke hierfür erwies sich als die ultimative „Qual der Wahl“. Ich hoffte, die Werke so kombinieren zu können, dass sie einander zu einem schlüssigen Konzertprogramm ergänzen und gleichzeitig den besonderen Geschmack jedes Komponisten hervorheben würden.

Amy Beachs *Variations on Balkan Themes* war für mich die eigentliche Entdeckung; es bildet zugleich das Herz und die Seele des Albums. Darin finden vier verschiedene Volksmelodien vom Balkan Verwendung, die sich wie ein roter Faden durch das Werk ziehen. Insbesondere ein Thema, das im Vorwort bezeichnet wird als „ein mazedonischer Hilferuf, der vor hunderten von Jahren an ein Nachbarland gerichtet wurde“, verleiht ihm eine große Eindringlichkeit und eine unheilvoll lastende Bedeutsamkeit für unsere heutige Welt. In seiner Sonata vermischte Samuel Barber die klassische Sonatenform mit neuen Kompositionstechniken wie Chromatik und Reihenformen und erzielte damit eine große Wirkung. Ein Vladimir Horowitz angemessenes Meisterwerk, der auch die Uraufführung spielte. Dabei sorgen die gewaltige formale Anlage wie auch die wilde Virtuosität für ein fesselndes Hörerlebnis. Das Stück stand schon seit meinen frühen Teenagerjahren auf meiner Wunschliste, und der Lern- und Aufnahmeprozess erwies sich als gleichmaßen ernüchternd und erhellend.

Mit Positivität und Leichtigkeit des Geistes lässt man sich dagegen ohne weiteres von Gershwins Melodien mitreißen, die ganz das Herz auf der Zunge tragen. Und durch Earl Wilds Vorliebe, einige von Gershwins Songs neu zu arrangieren, hört man noch mehr den Schwung und die Nuancen jeder dieser Liebesballaden. Demgegenüber ist *Rhapsody in Blue* ein zeitloser Klassiker; und auch wenn er schon vor 100 Jahren geschrieben wurde, bleibt er modern und gibt jedem Zuhörer das Gefühl, dass kein Traum unerreichbar ist – gleichsam der Eckpfeiler von Amerikas Philosophie.

Claire Huangci

# OSTKÜSTE

## VON NICOLAS DERNY

Am 12. Februar 1924 drängte sich eine Menschenmenge vor den Toren der Aeolian Hall in New York, nur wenige Schritte vom Times Square entfernt, um das von Paul Witheman und seinem Palais Royal Orchestra angekündigte Konzert zu hören. Den Höhepunkt des Programms, das als „An Experiment in Modern Music“ angekündigt worden war – dies konnte kaum als etwas Unschuldiges durchgehen, da ein bestimmter Teil der weißen Gesellschaft der Meinung war, dass alles, was swingt, gegen die Moral verstoße und die Kunst verderbe – bildete die Uraufführung der *American Rhapsody*, eines Konzerts, das drei Monate zuvor bei George Gershwin in Auftrag gegeben worden war. Auch wenn der junge Gershwin am Broadway kein Unbekannter war, so war dies demgegenüber auf der Seite der „klassischen“ Musik noch keineswegs der Fall. Der Veranstalter, dem einige seiner Kritiker vorwarfen, er würde die von ihm zu Unrecht angeeigneten afroamerikanischen Rhythmen bloß aufpolieren, machte dennoch Werbung im großen Stil. So lud er etwa Rachmaninow, Strawinsky, Kreisler, Heifetz, Stokowski oder auch Mengelberg ein, dem Konzert beizuwohnen.

Für Gershwin galt es, schnell zu schreiben. Der Funke scheint im Zug nach Boston übergesprungen zu sein, dank „der stählernen Rhythmen, des Ratterns und des Stöhnens, was auf einen Komponisten oft so anregend wirkt.“<sup>1</sup> (Gershwin dixit). Was die Orchestrierung anging, so sollte Ferde Grofé (1892-1972) dabei helfen, Verzögerungen zu vermeiden, wobei dieser nebenbei auch einige strukturelle Änderungen vorschlug. Eine Fassung für Klavier allein entstand erst später. Der Titel, wie wir ihn heute kennen, beruht auf einem Vorschlag von Ira, dem Bruder des Komponisten, der dabei eine ganz und gar erdachte Farbe im Sinn hatte: Wenn man mit der Variabilität bestimmter Stufen der Tonleiter spielt (besonders mit der erniedrigten dritten und siebten Stufe sowie dem Tritonus als erhöhter vierter Stufe oder erniedrigter fünfter Stufe) entstehen die gleichsam teuflischen blue notes. Neben dieser harmonischen Palette vermischen sich auch Ragtime und andere Rhythmen mit einer „gelehrten“ Schreibart, wodurch der Jazz gewissermaßen geadelt wird. Das mochte denjenigen nicht gefallen, die ganz gegen diesen ankämpften.

### **Ganz schön Wild**

Die Tradition der Transkriptionen, Arrangements und großen Paraphrasen reicht weit über das Jahrhundert von Liszt hinaus: Earl Wild (1915-2010) improvisierte schon seit seiner Kindheit. griff dabei sowohl Barockmusik (Händel, Marcelllo)

<sup>1</sup> „Its steely rhythms, its rattle-ty bang, that is so often so stimulating to a composer.“

wie auch russische Musik (Tschaikowsky, Rachmaninow) auf und interpretierte in den fünfziger Jahren auch Gershwin neu. Ein logischer Weg für jenen Mann, den Toscanini im November 1942 ausgewählt hatte, um die *Rhapsody in Blue* mit dem NBC Symphony Orchestra auf die Bühne des Studio 8H zu bringen – für diese einzige Aufführung des Werkes unter seiner Leitung holte der Maestro damals auch Benny Goodman mit ins Boot.

Aus den von Gershwin selbst 1932 für ein Tasteninstrument „vereinfachten“ Songs seines *Songbooks* griff Wild sieben Stücke auf, die er in den *7 Virtuoso Etudes* zusammenfasste und als Zugaben bei seinen eigenen Konzerten spielte. Er kleidete diese Stücke nicht nur gleichsam neu ein, sondern arbeitete bis 1975 weiter daran: Neben der reinen Virtuosität der Sextolen in *Liza* und weiteren Geistesblitzen in *Fascinating Rhythm* erinnert *Somebody loves me* seiner eigenen Meinung nach an Fauré, während *I got Rhythm* stärker an Ravel orientiert sei. Während *Embraceable You* (nicht in Gershwins originalem *Songbook* enthalten) mit Notenkaskaden nach Art der Impressionisten aufwartet, hält *Lady Be Good* unterwegs immer wieder inne, um besser mit dem Blues flirten zu können.

### **Sonate aus der Neuen Welt**

Vladimir Horowitz hielt Samuel Barber für einen der wenigen Amerikaner, die in der Lage waren, für Klavier zu schreiben. Barber schuf unter anderem die hier eingespielte Sonata for piano op. 26, in der er von den virtuososen Fähigkeiten des mit ihm befreundeten Horowitz inspiriert zu sein scheint – Skriabin hielt diesen für den Größten unter den Pianisten. Im Herbst 1947 wurde Barber von Irving Berlin und Richard Rodgers beauftragt, ein Werk für das 25jährige Bestehen der League of Composers (1950) zu schreiben. Poulenc, den er 1946 kennengelernt hatte, war zwar von diesem Werk begeistert, das er als „abwechselnd tragisch, fröhlich und lyrisch“ beschrieb, doch war es weit entfernt von den Seufzern des berühmten *Adagio for Strings* op. 11 oder den tänzerischen Rhythmen der *Excursions* op. 20 (1942-1944) auf der Klaviatur.

Barbers Sprache orientiert sich hier eher an einer freien Idee von Dodekaphonie. Besessen von einem jambischen Rhythmus, beginnt das *Allegro energico* mit der Erkundung von Halbtonschritten. Bald vermischen sich damit Triolen aus gebrochenen Quartakkorden in der rechten Hand. Quartetten kennzeichnen dann ebenfalls das kontrastierende *espressivo*, diesmal in der linken Hand. Es braucht bis zum Beginn der Coda *un poco più tranquillo*, um die Tonart es-Moll zu erahnen. Das *Allegro vivace e leggero* bildet ein leichtfüßiges Scherzo in Form eines bisweilen tonalen oder u.a. auch bitonalen Rondos, das hier einen verrenkten Walzer darzubieten oder andernorts bei den Wechseln des

Metrum eher zu zögern scheint. Das unheilvolle *Adagio mesto*, eine Passacaglia in Liedform, gewinnt allmählich an kontrapunktischer Dichte – achten Sie darauf, wie in der Reprise des ersten Abschnitts die Mittelstimmen behandelt werden. Es ist unverkennbar, dass Barber Bach studiert hatte, daher kommt wohl ohne Zweifel auch die Schlussfuge, in der die Mechanik der Sechzehntelnoten zur Katastrophe führt.

### Transatlantik

Die aus New Hampshire stammende Amy Beach, die vor ihrer Heirat den Nachnamen Marcy Cheney trug, hat sich immer wieder gerne von Volksmusik aus der Neuen Welt inspirieren lassen, und zwar gleichermaßen von jener der Indianer wie auch von derjenigen, die weiße Einwanderer aus England, Schottland und Irland mitgebracht hatten – diese beteiligten sich auch an der Debatte über den Weg einer „nationalen“ amerikanischen Schule. Mit den *Variations on Balcan themes*, ihrem ausgedehntesten Klavierwerk von virtuoser Schreibart, unternimmt die Komponistin gleichsam eine Reise durch den Balkan, doch behält sie dabei ganz die harmonische Sprache der romantischen Tradition bei. Die Komponistin verdankte die Kenntnis der Lieder, die sie in ihrem Opus 60 verwendete, dem Missionar Reverend William W. Sleeper, der sie aus Bulgarien mitgebracht hatte. Dieser Variationszyklus wurde am 17. November 1904 fertiggestellt, 1936 überarbeitet und dann 1942 noch einmal für zwei Klaviere arrangiert – einige schon bald aufgegebene Fragmente von Orchestrierungen nicht mitgerechnet.

Die insgesamt vier verwendeten Themen listet Beach im Vorwort auf: Das Lied *O Maiko Moja*, das gleich zu Beginn zu hören ist (*Adagio malincolico*), bildet die Grundlage für die Variationen I bis V sowie für den langsamen Walzer der siebten. *Stara Planina* findet sich im Vorspiel zur sechsten Variation (Quasi Fantasia), in der darüber hinaus *Nasadil e Dado* im Geiste von Liszts *Ungarischen Rhapsodien* behandelt wird. Eine letzte Anleihe, die die Komponistin als „a Macedonian appeal for help“ (einen mazedonischen Hilferuf) beschreibt, erfolgt am Anfang von Variation VIII. Die Künstlerin verlässt sich dabei auf Sleepers Angaben, wenn sie erklärt: „Diese Melodien unbekannter Herkunft wurden von Generation zu Generation weitergegeben durch Bauern, die weder Musik lesen noch schreiben konnten.“ Bleibt anzumerken, dass demgegenüber diejenigen Stücke, deren Herkunft dank der veröffentlichten Anthologien zurückverfolgt werden kann – es handelt sich um das zweite und vierte (mit dem Titel *Makedoneu Zhalo Pee*) – vermuten lassen, dass diese weniger alt und zudem urbaner sind, als Beach dachte.

## CLAIRE HUANGCI KLAVIER

Die amerikanische Pianistin Claire Huangci, Gewinnerin des Geza Anda Wettbewerbs 2018, fasziniert immer wieder durch „glitzernde Virtuosität, gestalterische Souveränität, hellwache Interaktion und feinsinnige Klangdramaturgie“ (*Salzburger Nachrichten*). Mit unbändiger Neugier und einer Vorliebe für ungewöhnliches Repertoire stellt sie ihre Vielseitigkeit unter Beweis mit einem breiten Spektrum an Werken, das von Bach und Scarlatti über die deutsche und russische Romantik bis hin zu Bernstein, Gulda, Gershwin und Corigliano reicht.

Claire Huangci begann ihre internationale Karriere im Alter von neun Jahren mit Konzertauftritten und Erfolgen bei Wettbewerben. Nach ihrem Studium bei Eleanor Sokoloff und Gary Graffman am Curtis Institute of Music in Philadelphia zog sie 2007 nach Deutschland, um bei Arie Vardi an der Musikhochschule Hannover weiter zu studieren. 2011 war sie die jüngste Teilnehmerin, die einen zweiten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD erhielt. Im Jahr 2019 wurde Claire mit dem großen Preis der Play/Direct Academy des Orchestre de chambre de Paris unter der Leitung von Lars Vogt ausgezeichnet.

Als Solistin wie auch mit internationalen Orchestern ist Claire Huangci in einigen der renommiertesten Säle aufgetreten wie der Carnegie Hall, der Suntory Hall Tokyo, dem NCPA Beijing, der Pariser Philharmonie, dem Münchner Gasteig, dem Gewandhaus Leipzig, der Hamburger Elbphilharmonie,

der Berliner Philharmonie und der Budapester Franz Liszt Akademie. Sie ist ein gern gesehener Gast bei renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Rheingau Musik Festival und dem Klavier-Festival Ruhr. Zu ihren geschätzten musikalischen Partnern gehören Elim Chan, Michael Francis, Howard Griffiths, Thomas Guggeis, Pietari Inkinen, Jun Märkl, Cornelius Meister, Sir Roger Norrington, Eva Ollikainen, Alexander Shelley, Markus Stenz, Mario Venzago und Christian Zacharias.

Ihre umfangreiche Diskographie spiegelt Claire Huangcis künstlerische Vielseitigkeit wider. Ihre jüngsten Einspielungen — Konzerte von Mozart zusammen mit dem Mozarteumorchester Salzburg und Howard Griffiths (Alpha Classics) sowie eine 3-CD-Box mit Schuberts späten Sonaten, den *Drei Klavierstücken* und einer Auswahl von Liedern aus dem *Schwanengesang* mit dem Bariton Thomas E. Bauer (Berlin Classics) – wurden von der Kritik hoch gelobt.

DEUTSCH

Recorded in February 2024 at Leibniz Saal, Hanover (Germany)

STEPHAN CAHEN RECORDING PRODUCER & EDITING

DIRK FISCHER RECORDING ENGINEER

GERD FINKENSTEIN PIANO TECHNICIAN (YAMAHA CFX)



JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

MATEUSZ ZAHORA COVER & INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

THE ARTIST IS GRATEFUL TO THE SUPPORT AND MUSICAL EXPERTISE OF DANIEL KIM.

ALPHA 1071 © & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024





