

A close-up, profile view of pianist Ekaterina Mechetina, looking towards the right. She has dark, wavy hair and is wearing a dark top with a necklace. The background is a solid dark grey.

# GERSHWIN RAVEL

**PIANO CONCERTOS**

**EKATERINA  
MECHETINA**  
piano

**The Siberian State  
Symphony Orchestra**  
Conductor **VLADIMIR LANDE**



# ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

# GERSHWIN, RAVEL PIANO CONCERTOS

## Джордж Гершвин

Концерт для фортепиано с оркестром Фа мажор (1925)

1 I. Allegro . . . . .	13.35
2 II. Adagio – Andante con moto . . . . .	12.29
3 III. Allegro agitato . . . . .	6.42

## Морис Равель

Концерт № 1 для фортепиано с оркестром Соль мажор, М. 83

4 I. Allegramente . . . . .	8.55
5 II. Adagio assai . . . . .	8.26
6 III. Presto . . . . .	4.06

Общее время: 54.13

Екатерина Мечетина, *фортепиано*

Красноярский академический симфонический оркестр

Дирижер – Владимир Ланде

Запись 2021 г.

Звукорежиссер – Алексей Барашкин

## George Gershwin

Piano Concerto in F major (1925)

1 I. Allegro . . . . .	13.35
2 II. Adagio – Andante con moto . . . . .	12.29
3 III. Allegro agitato . . . . .	6.42

## Maurice Ravel

Piano Concerto No. 1 in G major, M. 83

4 I. Allegramente . . . . .	8.55
5 II. Adagio assai . . . . .	8.26
6 III. Presto . . . . .	4.06

Total time: 54.13

Ekaterina Mechetina, *piano*

The Siberian State Symphony Orchestra (Krasnoyarsk)

Conductor – Vladimir Lande

Recorded in 2021.

Sound engineer – Alexey Barashkin

# ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

## МЕЖДУ РАВЕЛЕМ И ГЕРШВИНОМ

К истории двух шедевров, авторы которых учились друг у друга

Инициатива записи альбома, который вы держите в руках, принадлежит художественному руководителю и главному дирижеру Красноярского академического симфонического оркестра Владимиру Ланде. В жизни коллектива с приходом этого необычного русско-американского маэстро, воспитанника петербургской и американской школ, энтузиаста не только традиционной классической, но и современной музыки (одна из его целей – запись 17-дисковой антологии творчества выдающегося советского композитора Мечислава Вайнберга), наступил новый этап. Значительно расширился репертуар, появились нетривиальные концертные циклы «Экстремальная классика», «Ароматы весны», «Ледовая симфония», «Культурные столицы мира».

Среди проектов Владимира и цикл записей выдающихся инструментальных концертов со звездными исполнителями. Так возникла идея записать в Красноярской краевой филармонии концерты для фортепиано с оркестром Раделя и Гершвина со знаменитой московской пианисткой Екатериной Мечетиной. Кстати, для нее, выпускницы ЦМШ и Московской консерватории, имеющей за плечами тридцатилетнюю звездную карьеру, игравшей с ведущими симфоническими коллективами страны и мира, этот альбом – первый опыт совместной записи с оркестром.

На самом деле мысль соединить под одной обложкой Концерт Фа мажор Гершвина и Соль мажорный (Первый) концерт Раделя столь же естественна, сколь и свежа – по крайней мере другие случаи такого соединения автору этой аннотации не приходят на память. И это удивительно: произведения не просто соседствуют во времени – они сплетены между собой многими нитями взаимных влияний, которые испытывали их авторы.

Несмотря на то, что Гершвин младше Раделя на поколение, оба раделевских концерта, включая Соль мажорный, написаны не только после обоих гершвиновских (если считать концертом одночастную «Рапсодию в тонах блюз»), но и с учетом их опыта – на Раделя произвело большое впечатление творчество их автора, с которым он имел возможность познакомиться во время своих американских гастролей в 1928 году.

В то же время сам Гершвин считал своими учителями именно европейских композиторов. Известная история – он, навестив Париж, даже просил Раделя об уроках композиторского мастерства. На что старший коллега ответил: «Зачем вам быть второсортным Раделем, если вы можете стать первосортным Гершвином».

Так или иначе, в музыке Соль мажорного концерта, сочинявшегося в 1929–1931 годах практически одновременно с Ре мажорным, сплелись родная для Раделя баскская интонационность (композитор родился на юго-западе Франции, разделившем с испанским севером историческую Страну Басков, его мать была представительницей

# ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

этого народа), традиционные мотивы французской музыкальной классики, пикантность гармонического языка поры импрессионизма и «бросающееся в уши» влияние джаза. Ну и, разумеется, здесь нашло развитие характерная, индивидуально-равелевская образность. Но если Ре мажорный концерт (для левой руки – заказ австрийского пианиста Пауля Витгенштейна, потерявшего правую на Первой мировой войне) «взял на себя» линию роскошной патетики с виртуозным уклоном, идущей от фортепианных циклов «Отражения» и «Ночной Гаспар», то Соль мажорный сконцентрировал неоклассические устремления композитора.

Так, главная тема первой части, стартующая с задорного дуэта рояля и флейты пикколо, родственна танцевальным мотивам балета «Моя матушка – гусыня» по сказкам Перро или быстрым частям стилизованной под жанры XVIII века сюиты «Гробница Куперена». Притом исследователи находят в ней и контуры народных наигрышей – возможно, это далекое эхо задуманного еще в 1906 году, но так и не написанного концерта на баскские темы... Состоящая из двух элементов побочная сперва вроде бы совершает бросок в гораздо более экспрессивный интонационный мир фламенко, но фактура здесь, в отличие от «патетического» Равеля, на удивление прозрачна – как, впрочем, и во всем концерте. Тем колоритнее «вспыхивают» на этом фоне совершенно блюзовые реплики-риффы духовых. А продолжается этот раздел как чудесная, устремленная ввысь мелодия-песня, ассоциирующаяся (по крайней мере у автора этих строк) с образом сказочной принцессы из оперы «Дитя и волшебство».

По-моцартовски компактная разработка (концерт вообще очень компактен) вместе с тем насыщена ритмами XX столетия, проносясь словно солнечный пейзаж за окнами поезда-экспресса. А возвращение побочной темы в репризе благодаря небывалому пианистическому приему – превращению *всей* мелодии в сплошную трель – делает звук рояля подобием вибрирующего голоса электронного синтезатора. Как раз в те годы первые такие инструменты стали появляться, привлекая внимание и Равеля, об одном из них – «волнах Мартено» – сказавшего: «Что за изумительный звук! Это просто фантастика».

Вторую часть концерта сам композитор возводил к богатой на орнаментику французской клавесинной традиции XVII–XVIII веков, но в реальности эмоциональная насыщенность этой «бесконечной мелодии» встает вровень с самыми глубокими и проникновенными вторыми частями у Баха (Итальянский концерт), Бетховена (Четвертый), Шопена (Второй). Поразительно, что этот прихотливо вьющийся мелодический ручей на самом деле прокладывал свое русло вовсе не сходу – как признавался композитор известной скрипачке и музыкальной писательнице Элен Журдан-Моранж, «я писал два такта, затем два такта, я готов был надорваться!»... Возможно, это внутреннее усилие, эта «проходка» композиторской мысли *сквозь* скалу инертной звуковой материи и придали теме то колоссальное – при внешней неспешности – напряжение, что выплеснулось в политональной кульминации, своей диссонантностью выражающей почти физическую боль.



# ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Финал некоторые музыковеды считают частью более мастерской, нежели вдохновенной – категорически с ними не согласен. Да, в главной теме трудно выделить отчетливо оформленный мотив-ядро – но разве есть таковой у шума праздничной улицы, который парой десятилетий раньше «подслушал» на масленичных гуляниях Стравинский в своем балете «Петрушка», а Равель, по моему ощущению, идет здесь за своим русским другом, но насыщает этот «уличный гул» иным наполнением – маршем в старофранцузском духе, фанфарным кличем будто с площадей карнавального Парижа, и тут же – лихим рояльным галопом в манере американских рэгтаймов. Да уже сама краткость этой части, выделяющаяся даже на фоне лаконичного в целом концерта, но вместившая в себя столько событий-образов, включая неожиданный, совершенно кинематографический «взлет камеры» в ночное небо, откуда кипение жизни, теряя дробность, обретает мощь единого стихийного потока, сливающего все темы в сумасшедшем круговороте (как в знаменитом оркестровом «Вальсе») – не признаки ли это настоящего вдохновения гения?

Премьера Соль мажорного концерта с большим успехом прошла 14 января 1932 года в парижском зале Гаво. Солировала Маргарита Лонг, оркестром Ламурё дирижировал автор. Правда, присутствовавший на премьере Прокофьев не без язвительности отметил «бедность фортепианной техники», которая, впрочем, «не слишком заметна в общей комбинации», а в целом «вещь интересная, звучит отлично и сделана с блеском». Такой отзыв из уст

композитора сопоставимого масштаба, но совершенно иных эстетических устремлений равносителен панегирику. Затем пианистка и композитор отправились в европейское турне, тоже прошедшее триумфально. Впоследствии Концерт вошел в репертуар большинства ведущих пианистов – так, он записан Леонардом Бернштейном (одновременно и как дирижером тоже), Артуро Бенедетти Микеланджели, Мартой Аргерих, Жаном-Филиппом Колларом, Жаном-Ивом Тибодом, Кристианом Циммерманом, Элен Гримо... Из дирижеров партитуре отдали дань Пьер Булез, Клаудио Аббадо, Лорин Маазель, Шарль Дютуа, Иван Фишер, Михаил Плетнёв и другие маэстро.

Концерт Гершвина возвращает нас как минимум на полдесятилетия назад. После триумфального успеха «Рапсодии в тонах блюз», впервые сыгранной в феврале 1924 года автором и оркестром Пола Уайтмена, зазвучали разговоры о рождении самобытной американской ветви жанра фортепианного концерта. Это исполнение услышал дирижер Вальтер Дамрош – немец, сделавший в Америке большую карьеру: в частности, он известен как инициатор строительства Карнеги-холла и приглашения на его открытие Петра Ильича Чайковского, а также как первый исполнитель (вместе с автором) Третьего концерта Сергея Васильевича Рахманинова. Человек, столь чуткий на новое и успешное, не мог не увидеть в гершвиновском начинании громадной перспективы – и предложил композитору следующий шаг: вслед за одночастной фантазийной формой освоить более сложный, классический трехчастный цикл. Партитура – на сей раз уже полностью написанная

# ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

самим композитором, а не составленная, как было в «Рапсодии», помощником-оркестратором (пианистом оркестра Пола Уайтмена Ферди Грофе), – в основном созрела в течение июля–сентября 1925 года и к ноябрю была готова.

О том, насколько Гершвин оказался одарен именно как симфонист, свидетельствует не только общая красочность и притом абсолютная гармоничность ансамбля «оркестр-рояль», но даже такая деталь: в звучании явно слышится тембр саксофонов, которые так естественно встретить в американской популярной музыке той эпохи, однако... саксофонов здесь нет! Состав оркестра совершенно традиционный, просто композитор так умело использует фактуру и регистры, что мы буквально слышим эротичную саксофовую томность в хоре трех кларнетов, сопровождающих таинственное и манящее пение засурдиненной трубы (тоже звучащей почти как саксофон-сопрано) в главной теме второй части.

Но главное, композитору, до того «заточенному» на совершенно другой тип мышления – песню и номер в мюзикле с их лаконичными контурами – удалось, не изменяя этой природе своего музыкального языка, срастить последовательность из множества «внутренних номеров» в единую форму широкого дыхания. Например, всего из двух интонационных элементов вступления первой части – синкопированного марша медных под гром литавр и россыпи пунктирных мотивов деревянных духовых – «вытянуть» и главную рояльную тему, чьи синкопы экспрессивны, как первое, робко-настойчивое

признание в любви, и ее весело-пританцовывающее преобразование, и ее же песенно-лирический извод (в мюзиклах такие эпизоды обычно посвящают их прекрасным героиням), и неожиданно являющийся образ ковбойской скачки.

Вторая часть контрастирует с эксцентрично-искрящейся первой не только своей «ночной» загадочностью (тот самый призывно-томный ноктюрн трубы, притворяющейся саксофоном), но и почти полным отказом от синкоп с их внутренней ритмической взрывчатостью. Душа тут самозабвенно отдыхает, чтобы столь же бесхитростно отдаться танцевальному кружению в эпизоде, чья темка с повторяющимися нотами – словно игривый «стук в окошко» гостя «из соседнего домика» (это реминисценция из «Рапсодии» – там она служит одним из элементов главной темы), и совсем воспарить в мюзикльном по духу распеве лирической кульминации.

Зато все это – и скачка, и синкопы, и стук ковбоя в окошко к любимой, и мелодический разлив – собирается в финале, итожащем тематизм концерта. Даже если в предыдущих частях (особенно в первой) вам что-то и могло показаться склеенным немного наивно или сочиненным очень уж с оглядкой на пассажи и секвенции Листа либо Рахманинова – то яркость и естественность финального слияния тем все оправдывает.

Премьера прошла 3 декабря 1925 года в Карнеги-холле. Нью-Йоркским симфоническим оркестром дирижировал Дамрош,

# ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

солировал, как и в «Рапсодии», автор. Но успех, тоже большой, был, однако, не столь однозначным. Иронист Прокофьев и тут нашел повод для укола, назвав опус «дилетантским», а впоследствии добавив, что первая часть – лишь «ряд тридцатидвухтактовых песен». Дамрош, разумеется, высказал иное мнение: «Различные композиторы ходили вокруг джаза, как кошка вокруг тарелки супа, ожидая, пока он остынет, чтобы они смогли наслаждаться им, не обжигая языки, до сих пор привыкшие лишь к теплым жидкостям, дистиллированным поварами классической школы. Леди Джаз ... протанцевала свой путь по всему миру ... но, несмотря на все ее путешествия и стремительную популярность, не встретила рыцаря, который поднял бы ее до принятия в уважаемые музыкальные круги. Джордж Гершвин, похоже, совершил это чудо... смело одевая свою чрезвычайно независимую и современную молодую леди в классический концертный наряд... Он – принц, который взял Золушку за руку и открыто провозгласил ее принцессой перед изумленным миром, без сомнения, к ярости ее сестер».

Уже почти сто лет Концерт звучит с филармонических эстрад мира, хотя и не так часто, как «Рапсодия в тонах блюз». Первую запись сделали пианист Рой Барги и Пол Уайтмен со своим оркестром в 1928 году. Затем концерт неоднократно записывался Оскаром Левантом (пианистом и другом Гершвина), в том числе под дирижерским управлением Артуро Тосканини. Среди последующих интерпретаторов – пианисты Юджин Лист, Жан-Ив Тибоде, Питер Яблонски, Лазарь Берман, Святослав Рихтер, Элен Гримо.

Из дирижеров назовем Вацлава Ноймана, Юджина Орманди, Андре Превина (также солировавшего как пианист), Кристофа Эшенбаха, Майкла Тилсона-Томаса, Риккардо Шайи, Леонарда Слаткина, Владимира Ашкенази, Геннадия Рождественского. Также сохранилась запись третьей части, сыгранной самим Гершвином в радиопередаче канала NBC 1931 года.

Исполнение обоих концертов Екатериной Мечетиной и Красноярским оркестром под управлением Владимира Ланде достойно продолжает большую исполнительскую традицию, выделяясь точностью передачи партитуры, мастерским сочетанием академического совершенства и свободы существования в образных мирах, созданных Морисом Равелем и Джорджем Гершвином.

*Сергей Бирюков*

**Екатерина Мечетина** родилась в Москве в семье музыкантов. Начала заниматься музыкой с четырехлетнего возраста. Обучалась в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории (класс Тамары Колосс) и Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (класс Владимира Овчинникова), затем продолжила образование в ассистентуре-стажировке МГК (класс профессора Сергея Доренского). В годы учебы была стипендиатом фондов Владимира Спивакова и Мстислава Ростроповича, по приглашению последнего в 2004 году проходила стажировку в Париже. Лауреат семи международных конкурсов пианистов,

## ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

среди которых конкурс имени Ферруччо Бузони в Больцано (Италия) и Всемирный конкурс пианистов в Цинциннати (США, I премия и Золотая медаль).

Выступления пианистки проходят на всемирно известных сценах, среди которых зал Консертгебау (Амстердам), Ямаха-холл и Казальс-холл (Токио), Театр Елисейских Полей и Зал Гаво (Париж), Большой зал Миланской консерватории и Аудиториум (Милан), Зал Сесилии Мейрелес (Рио-де-Жанейро), Зал Элис Талли (Нью-Йорк) и другие. Пианистка также активно концертирует в Москве и городах России.

В обширном репертуаре Екатерины Мечетиной более пятидесяти концертов для фортепиано с оркестром и множество сольных программ. Среди дирижеров, с которыми она сотрудничала, Мстислав Ростропович, Владимир Спиваков, Владимир Федосеев, Саулюс Сондецкис, Юрий Симонов, Павел Коган, Владимир Понькин, Дмитрий Лисс, Максим Венгеров, Константин Орбелян, Дмитрий Ситковецкий, Александр Сладковский, Гинтарас Ринкявичюс, Александр Скульский, Фёдор Глущенко, Лоуренс Фостер, Кристиан Бадеа, Барри Дуглас, Фабио Мастранджело, Мария Эклунд.

В камерном ансамбле выступала с Родионом Щедриным, Владимиром Спиваковым, Дмитрием Ситковецким, Алексеем Уткиным, Александром Князевым, Александром Гиндиным, Борисом Андриановым, Даниилом Коганом, Графом Муржой и другими известными исполнителями. В 2007 году Екатерина Мечетина с Никитой



*Екатерина Мечетина  
Ekaterina Mechetina*



# ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Борисоглебским и Сергеем Антоновым создали трио, которое активно выступает и имеет обширный репертуар.

Артистка принимала участие в крупных международных фестивалях, среди которых «Декабрьские вечера Святослава Рихтера», «Московская осень», *Crescendo*, фестиваль музыки Родиона Щедрина, «Русская зима» и *Benois de la danse* в Москве, «Звезды на Байкале» в Иркутске, фестиваль в Дубровнике (Хорватия), фестиваль *Consonances* и фестиваль в Лилле (Франция), *Europalia* в Бельгии.

Активно сотрудничает с современными композиторами: Родионом Щедриным (доверившим ей мировую премьеру Шестого фортепианного концерта), Алексеем Рыбниковым, Толибхоном Шахиди, Кузьмой Бодровым и многими другими.

С 2009 года преподает в Московской консерватории (с 2020 – доцент), с 2016 года – в Центральной музыкальной школе при МГК. Ежегодно проводит мастер-классы в Летней творческой школе ЮНЕСКО «Новые имена» в Суздале. Член жюри российских и международных конкурсов, в том числе телевизионного конкурса юных музыкантов «Щелкунчик», Международных Дельфийских игр, конкурсов в Астане и Сеуле. Автор передач «Дневник пианистки» и «Музыкальная азбука с Екатериной Мечетиной» на радио «Орфей».

Записи пианистки выпущены фирмами *Fuga Libera* (сольный диск с произведениями Рахманинова, 2005), «Империя музыки» (диск

из произведений Щедрина и Толибхона Шахиди, 2008), «Мелодия» (сольный диск с сочинениями Чайковского, Мусоргского и Рахманинова, 2013). В 2019 году записала и выпустила в Московской консерватории альбом пьес Чайковского «Авторская сюита».

Екатерина Мечетина удостоена молодежной премии «Триумф», независимой премии «Парабола» Фонда имени Андрея Вознесенского, ордена Екатерины Великой III степени от Национального комитета общественных наград, Премии Министерства иностранных дел РФ и фонда «Российские музы – миру», Премии Президента России для молодых деятелей культуры. В 2011 году вошла в состав Совета по культуре и искусству при Президенте России.

С 2013 года – президент Международного молодежного фестиваля искусств «Зеленый шум» (Сургут). Награждена почетным знаком Республики Саха (Якутия) «За укрепление мира и дружбы» (2015). В ноябре 2017 года стала лауреатом международного культурного фестиваля «Русский Рим» в номинации «За продвижение культуры в мире в области музыки». В 2016 году удостоена почетного звания «Заслуженный деятель музыкального искусства», в 2018 году – «Заслуженная артистка России».

**Красноярский академический симфонический оркестр** является базовым коллективом Красноярской краевой филармонии. Главный дирижер и художественный руководитель – Владимир Ланде. Оркестр высокого европейского класса, по достоинству оцененный

# ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

российскими и зарубежными зрителями, коллектив принимает активное участие в международных фестивалях: «Транссибирский Арт-Фестиваль», «Новые имена – регионам России», «Международный музыкальный фестиваль стран Азиатско-Тихоокеанского региона», фестиваль Дмитрия Хворостовского, фестиваль искусств «Колокола». Оркестр уделяет большое внимание просветительской и образовательной деятельности, воспитанию и сохранению культурных и духовных ценностей. Классическая музыка для детей звучит в концертах образовательного оркестрового абонемента «Музыкальная академия». В 2009 году симфонический оркестр получил статус особо ценного объекта культурного наследия Красноярского края.

**Владимир Ланде** – главный дирижер и художественный руководитель Красноярского академического симфонического оркестра. Главный приглашенный дирижер Санкт-Петербургского академического симфонического оркестра (с 2008 по 2015 годы). Музыкальный директор и дирижер оркестра «Солисты Вашингтона», а также приглашенный дирижер Оркестра Национальной галереи искусств (Вашингтон), главный дирижер и художественный руководитель симфонического оркестра *COSMIC*.

Владимир Ланде родился в Санкт-Петербурге в семье потомственных музыкантов. Окончил Санкт-Петербургскую консерваторию имени Римского-Корсакова по классу гобоя. В 19 лет, учась на втором курсе консерватории, победил на Всероссийском конкурсе

музыкантов-исполнителей на деревянных духовых инструментах и был приглашен на работу в оркестр Ленинградской филармонии. В 1989 году переехал в США, где на протяжении восьми лет обучался дирижированию у знаменитого профессора консерватории Пибоди Густава Майера. В течение восемнадцати лет работал в Балтиморском оперном театре, а также дирижировал такими оркестрами, как Филармонический оркестр Театро Колонн (Аргентина), Римский симфонический оркестр (Orchestra Sinfonica di Roma), Балтиморский симфонический оркестр (США), Литовский национальный симфонический оркестр (Литва), Монтеррей Симфони (Мексика), Симфонический оркестр города Талса (США), Нейплз Филармоник (США), Фредерик Симфони (США) и многими другими. С 2009 года Владимир Ланде – музыкальный руководитель и дирижер фестиваля современной музыки в Вашингтоне.

Маэстро Ланде работал с такими известными солистами, как Хилари Хан, Ольга Керн, Дмитрий Коузов, Шаин Ванг, Пётр Лаул, Максим Могилевский, Эльдар Небольсин, Тианва Янг, Гэри Луи, Юджин Угорский, Александр Князев, Андрей Гаврилов, Николай Луганский, Денис Мацуев.

ГЕРШВИН, РАВЕЛЬ  
КОНЦЕРТЫ  
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

GERSHWIN, RAVEL  
PIANO  
CONCERTOS



*Красноярский академический симфонический  
оркестр под управлением Владимира Ланде*

*The Siberian State Symphony Orchestra  
conducted by Vladimir Lande*



# GERSHWIN, RAVEL PIANO CONCERTOS

## BETWEEN RAVEL AND GERSHWIN

The story of two masterpieces, the composers of which learned from each other

The recording of the album that you are holding in your hands was initiated by Vladimir Lande, the Artistic Director and Chief Conductor of the Siberian State Symphony Orchestra. The orchestra saw a new phase in its history when this extraordinary Russian-American maestro, an alumnus of the St. Petersburg and American schools, an enthusiast of not only traditional classical but also contemporary music (one of his goals is to record a 17-CD anthology of the works of the outstanding Soviet composer Mieczysław Weinberg), took over the helm. He significantly expanded the repertoire and launched several non-trivial concert series, such as *Extreme Classics*, *Scents of Spring*, *Ice Symphony* and *Cultural Capitals of the World*.

Vladimir Lande's projects include a series of recordings of outstanding instrumental concertos with star performers. This is how he came up with the idea of recording the piano concertos of Ravel and Gershwin with the famous Moscow pianist Ekaterina Mechetina at the Krasnoyarsk Regional Philharmonic Society. By the way, for her, a graduate of the Central Music School and the Moscow Conservatory with a thirty-year stellar career behind her and appearances with the leading symphonies of this country and the world, this album is the first experience of joint recording with the orchestra.

In fact, the idea of combining Gershwin's F major concerto and Ravel's G major (No. 1) one under the same cover is as natural as it is fresh – at least the author of these liner notes can't recall any other cases of such a combination. And this is surprising: the works not only coexist in time – they are intertwined with many threads of mutual influences experienced by the composers.

Despite the fact that Gershwin is a generation younger than Ravel, both of the Ravel concertos, including the G major one, were not only written after both of the Gershwin concertos (if we take the one-movement Rhapsody in Blue for a concerto) but also taking into account their experience – Ravel was greatly impressed by Gershwin's music. They had the opportunity to get to know each other during Ravel's American tour of 1928.

At the same time, Gershwin believed that European composers were his teachers. A well-known story: when he was in Paris, he even asked Ravel for lessons in composing, and the senior fellow composer replied: "*Why should you be a second-rate Ravel when you can be a first-rate Gershwin?*"

One way or another, the music of the G major concerto composed between 1929 and 1931, almost concurrently with the D major one, is a combination of Ravel's native Basque intonation (the composer was born in the southwest of France, the region that shared the historical Basque Country with the Spanish north; moreover, his mother was a Basque) with traditional motifs of French classical music, the piquant harmonic language of the time of impressionism, and the obvious influence of jazz. And, of course,



# GERSHWIN, RAVEL PIANO CONCERTOS

Ravel's inimitable imagery is on the march here. But if the D major concerto (for the left hand – it was commissioned by the Austrian pianist Paul Wittgenstein who lost his right hand in WWI) 'took over' the line of luxurious histrionics with a virtuosic bias, coming from the piano suites *Miroirs* and *Gaspard de la nuit*, the G major one concentrated the composer's neoclassical aspirations.

So, the main theme of the first movement, which starts with a perky duet of piano and piccolo flute, is akin to the dance motifs of the ballet *Ma mère l'Oye* based on the tales of Charles Perrault or the fast movements of the suite *Le tombeau de Couperin* stylized as the genres of the 18<sup>th</sup> century. Moreover, researchers find some contours of folk tunes in it – perhaps this is a distant echo of the concerto on Basque themes conceived back in 1906 but never written. The secondary theme, consisting of two elements, at first seems to make a throw into a much more expressive intonational world of flamenco, but the texture here, unlike the 'pathétique' Ravel, is surprisingly transparent – as it is the case in the entire concerto, though. Such a background makes the completely bluesy riff cues of the wind instruments even more colorful. This section continues as a wonderful, aerial song melody associated (at least for the author of these lines) with the image of the fairy-tale princess from the opera *L'enfant et les sortilèges*.

At the same time, the Mozart-esque compact development (the concerto is generally very compact) is saturated with rhythms of the 20<sup>th</sup> century, sweeping like a sunny landscape outside the window of a fast train.

The return of the side theme in the reprise thanks to an unprecedented pianistic technique – the transformation of the **entire** melody into a continuous trill – makes the sound of the grand piano resemble the vibrating voice of an electronic synthesizer. In those years, the first instruments of the kind appeared, attracting the attention of Ravel. He said about one of them, the ondes Martenot: "*What an amazing sound! It's just fantastic*".

The composer raised the second movement of the concerto to the ornamentally rich French harpsichord tradition of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, but in reality, the emotional intensity of this 'endless melody' is on a par with the deepest and most heartfelt second movements of Bach (*Italian Concerto*), Beethoven (No. 4), and Chopin (No. 2). Amazingly, this whimsical winding melodic stream did not actually make its course out of hand – as the composer admitted to the famous violinist and music writer Hélène Jourdan-Morhange, "*I was writing two bars, then two bars, I was about to overstrain!*" Perhaps, this inner effort, this 'penetration' of the composer's thought through the rock of inert sound matter gave the theme that colossal – regardless of the outward slowness – tension that burst out in the polytonal culmination, expressing almost physical pain with its dissonance.

Some musicologists consider the finale to be skillful rather than inspired, and I strongly disagree with them. Yes, it is difficult to single out a distinctly shaped core motif in the main theme, but does the noise of a festive street, the kind that Stravinsky heard at the Maslenitsa festivities in his ballet

# GERSHWIN, RAVEL PIANO CONCERTOS

*Petrushka* a couple of decades earlier, have any core motif? In my opinion, Ravel follows his Russian friend here, but saturates this ‘street rumble’ with different contents – a march in the old French spirit, a fanfare cry as if comes from the squares of carnival Paris, and right there, a dashing grand piano gallop in the vein of American ragtime. The very brevity of this part, which stands out even against the background of the generally laconic concerto but contains so many imagery events, including an unexpected, completely cinematic ‘camera take-off’ into the night sky, from where the boiling of life, losing its fragmentation, gains the power of a single spontaneous stream that merges all the themes in a crazy whirl (as in the famous orchestral *Waltz*). Aren’t these signs of the real inspiration of a genius?

The Concerto in G Major was premiered with great success on January 14, 1932, at the Salle Gaveau in Paris. Marguerite Long played the solo part, and the composer conducted the Orchestre Lamoureux. True, Prokofiev, who was present at the premiere, scathingly noted the “*poverty of piano technique*”, which, however, was “*not that noticeable in the overall combination*”, but on the whole “*the thing is interesting, sounds great, and is made with brilliance*”. Such a response from the composer of a comparable scale but with completely different aesthetic aspirations is tantamount to a panegyric. Afterward, the pianist and composer embarked on a triumphant European tour. Subsequently, the Concerto entered the repertoire of most of the prominent pianists. So, Leonard Bernstein (also as a conductor), Arturo Benedetti Michelangeli, Martha Argerich, Jean-Philippe Collard, Jean-Yves Thibaudet, Krystian Zimerman, and Hélène

Grimaud recorded it. The conductors Pierre Boulez, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Charles Dutoit, Ivan Fischer, Mikhail Pletnev, and others paid tribute to the score.

The Gershwin Concerto takes us at least half a decade back. After the triumphant success of the *Rhapsody in Blue*, first played in February 1924 by the composer and Paul Whiteman and His Orchestra, there was talk of the birth of a distinctive American branch of the piano concerto genre. The performance was witnessed by the conductor Walter Damrosch, a German who made it big in America: in particular, he is known as the initiator of the construction of Carnegie Hall and the one who invited Pyotr Tchaikovsky to the opening ceremony, as well as the first performer (together with the composer) of Sergei Rachmaninoff’s Concerto No. 3. Being a person so sensitive to all things new and successful, Damrosch could not fail to see in Gershwin’s undertaking a huge prospect and suggested the composer the next step: the one-movement fantasia form should be followed by a more complex, classical three-movement cycle. The score – this time already entirely written by the composer, not compiled by an assistant orchestrator (Ferde Grofé, a pianist with Paul Whiteman’s orchestra) as it was the case with the *Rhapsody* – matured between July and September 1925 and was ready by November.

The extent to which Gershwin proved to be gifted as a symphonist is evidenced not only by the general brilliance and the absolute harmony of the ensemble of the orchestra and grand piano but even by this detail: the timbre of saxophones is clearly heard in the sound, which is so natural

# GERSHWIN, RAVEL PIANO CONCERTOS

for American popular music of that era. However, the lineup, a completely traditional one, has no saxes! The composer simply uses the texture and registers so skillfully that we literally hear the erotic saxophone languor in the chorus of three clarinets that accompany the mysterious and alluring singing of the muted trumpet (also sounding almost like a soprano saxophone) in the main theme of the second movement.

But the main thing is that the composer, who had previously been ‘rigged’ in favor of a completely different type of thinking – a song and a number in a musical with their laconic contours, – managed, without changing the nature of his musical language, to merge a sequence of many ‘internal numbers’ into a single wide breathing form. For example, out of just two intonational elements of the introduction of the first movement – a syncopated march of brass winds to the thunder of the timpani and a scattering of dotted woodwind motifs, – he pulled out the main piano theme, the syncopations of which are expressive like the first, timidly insistent declaration of love, and its merrily dancing transformation, and its lyrical songful recension (in musicals, such bits are usually devoted to their beautiful heroines), and an unexpected image of a cowboy race.

The second movement contrasts with the eccentrically sparkling first one not only with its ‘nightly’ mysteriousness (the same invitingly languid nocturne of the trumpet pretending to be a saxophone) but also with an almost complete rejection of syncopation with their inner rhythmic explosiveness. The soul here selflessly rests to just as ingenuously surrender to the dancing whirl in the bit, the little theme of which with its repetitive notes is like a playful

‘knock on the window’ of a guest living ‘next door’ (this is a reminiscence from the *Rhapsody* where it is one of the elements of the main theme), and finally soars in a musical-like chant of the lyrical climax.

But all these – the race, the syncopation, the cowboy’s knock on a lover’s window, the melodic flow – get together in the finale, which summarizes the themes of the Concerto. Even if something in the previous movements (especially the first one) could seem glued together in a little naïve way or composed very much with an eye to Liszt’s or Rachmaninoff’s passages and sequences, the brightness and naturalness of the blending in the finale justify everything.

The premiere took place on December 3, 1925, at Carnegie Hall. Damrosch conducted the New York Symphony Orchestra, and the composer played the solo part as he did with his *Rhapsody*. However, no matter how big the success was, it was also not that unambiguous. The ironist Prokofiev again found a reason for a piquing remark calling the opus “*amateurish*” and later adding that the first movement was just “*a series of thirty-two-bar songs*”. Damrosch, of course, expressed a different opinion: “*Various composers have been walking around jazz like a cat around a plate of soup, waiting for it to cool off so that they could enjoy it without burning their tongues, hitherto accustomed only to the more tepid liquids distilled by cooks of the classical school. Lady Jazz ... has danced her way around the world ... but for all her travels and sweeping popularity, she has encountered no knight who could lift her to a level that would enable her to be received as a respectable member of musical circles. George Gershwin seems to have accomplished this miracle ... boldly by dressing his extremely independent*

# GERSHWIN, RAVEL PIANO CONCERTOS

*and up-to-date young lady in the classic garb of a concerto. ... He is the Prince who has taken Cinderella by the hand and openly proclaimed her a princess to the astonished world, no doubt to the fury of her envious sisters”.*

For almost a hundred years now, the Concerto has been performed on the world’s philharmonic stages, although not as often as the *Rhapsody in Blue*. The first recording was made in 1928 by the pianist Roy Bargy and Paul Whiteman and His Orchestra. Then it was repeatedly recorded by Oscar Levant, a pianist and friend of Gershwin, including the recording made under the baton of Arturo Toscanini. Among the subsequent interpreters are pianists Eugene Liszt, Jean-Yves Thibaudet, Peter Jablonski, Lazar Berman, Sviatoslav Richter, and Hélène Grimaud. Among the conductors are Václav Neumann, Eugene Ormandy, André Previn (who also played the piano part), Christoph Eschenbach, Michael Tilson Thomas, Riccardo Chailly, Leonard Slatkin, Vladimir Ashkenazy, and Gennady Rozhdestvensky. Also, the recording of the third movement played by Gershwin in a 1931 NBC radio broadcast has survived.

The performance of both concertos by Ekaterina Mechetina and the Krasnoyarsk Orchestra conducted by Vladimir Lande continues the great performing tradition with dignity and is distinguished by the accurate reproduction of the score, a masterful combination of academic excellence and freedom of existence in the imaginative worlds created by Maurice Ravel and George Gershwin.

*Sergei Biryukov*

A brief but already rich in events artistic way of **Ekaterina Mechetina** strikes one not only by the swift impetuosity of her upward flight to the musical Olympus but also by gradual but invariably steadfast and consistent advance to the summits of musical mastery. And there is also one more noteworthy circumstance: although her career can boast of not few successful performances at international contests, it is not to her competition conquests that she owes her extremely wide and well-deserved popularity. This happens very seldom nowadays. The secret is not only in the great, gradually maturing talent of the young artist but also in her keen interest in various musical fields, her ability in no time to learn new complicated music. This eventually is broad-mindedness and desire not to confine herself to a limited range of standard contest repertoire.

Nevertheless there is nothing extraordinary in the biography of Ekaterina Mechetina: vice versa everything in her biography looks logical and called forth by her life. She was born in a family of musicians and very early it became clear that she had inherited the inclinations and gifts of her parents. Her talent became evident when she was a girl and she appropriately became a pupil of the Central Music School of the Moscow State Conservatory – the best music school of the world for talented children where dozens of world-known musicians made their first steps in music. Finishing school (teacher T.L. Koloss), she also appropriately became a student of Moscow Conservatory (teacher – V.P. Ovchinnikov). For the postgraduate studies, the famous Sergey Leonidovich Dorensky took her to his class. The students of this teacher have won over one hundred prizes on competitions of the three continents – a result worthy

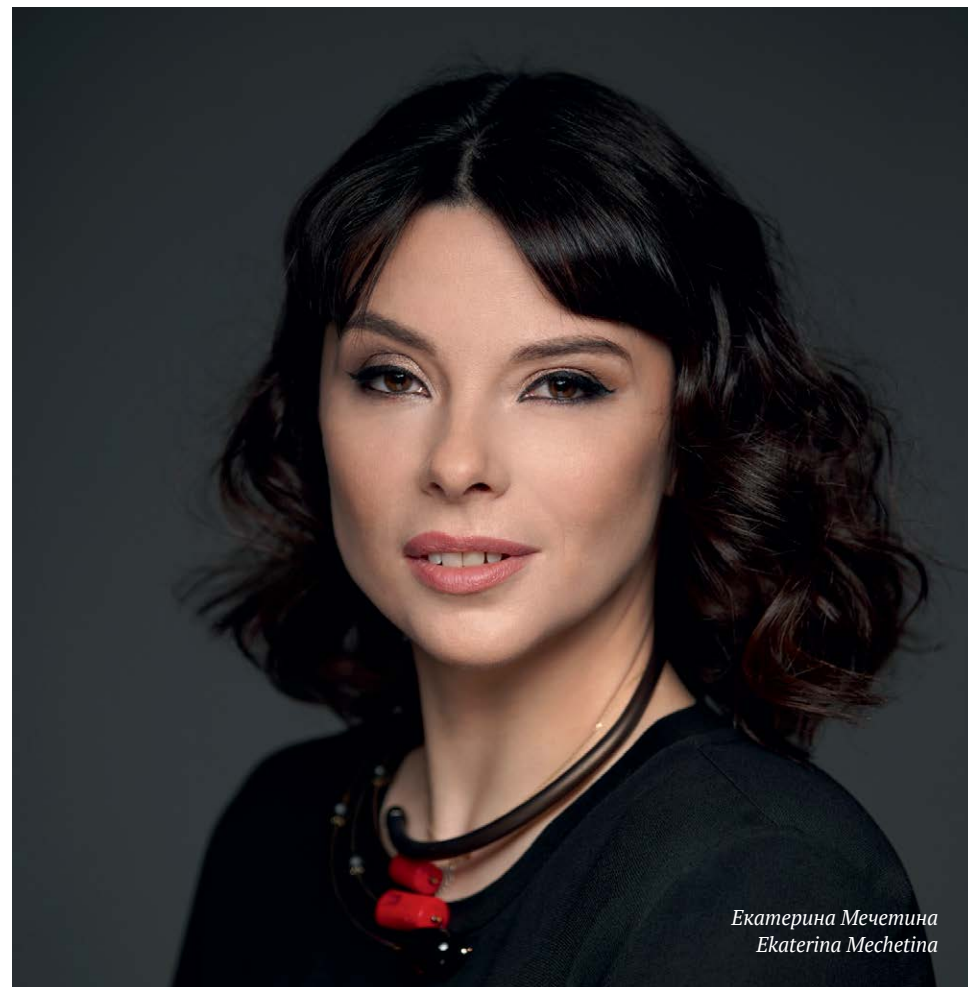


## GERSHWIN, RAVEL PIANO CONCERTOS

of the Guinness Book of Records. The prize of Ekaterina Mechetina on the Cincinnatti piano competition has become the hundredth...

The first landmark on this way was the Youth Piano competition and the Mozart Prize, which she won at the age of 10. The material expression of this victory was a piano. Six years later a more serious test awaited her – one of the most difficult competitions, the International Busoni piano competition in Bolzano. At that time an Italian critic wrote these rhapsodical words: *“Young Ekaterina already now is on the peak of world pianism”*. This of course was an exaggeration: she still had a lot to learn then... Luckily her tutor as well as she well realized that. But the immunity to the star disease was and is still part of her character; it has enabled her to perfect her mastery on the way to a genuinely artistic altitude. She gave lots of concerts, toured many countries, and took part in various international contests. She became the prizewinner in Vercelli (2002), Pinerolo (2003) and finally in Cincinnati (2004) where she made a triumph. By that time her concert activities have passed the prodigy child stage and gained very much in scope. The virtuosity of the young pianist drew the attention of the music public above all because her virtuosity did not infringe her musicality – it is well known that in our age of high technologies many can play fast and accurate. But only few, the elite can render sincere emotions and deep ideas of the composers. Katia belongs to this elite.

Actually, her conquests at competitions did less determine her rise than her meetings with some of the great musicians of our time. In December 2002, when Russia celebrated the 70-year jubilee of the outstanding composer



Екатерина Мечетина  
Ekaterina Mechetina

## GERSHWIN, RAVEL PIANO CONCERTOS

Rodion Shchedrin, one of the concerts of the festival devoted to his music was on the verge of failure since the German pianist invited by the composer could not come to Moscow. Sergey Dorensky managed to convince the composer – always demanding absolute perfection from the performers of his music – to entrust his music to a student of his class. It is true that Ekaterina Mechetina had already played a lot of Shchedrin's music, and the fact that she learnt with lightning speed his new most difficult opuses won the heart of the exacting author. The concert was a great success and Shchedrin was so much conquered by the pianist that since that he entrusts Mechetina the performance of his new piano works. One of them was the Piano Concerto Nr. 6 whose premiere she performed in Amsterdam in the legendary Concertgebouw. Another destined meeting was with the outstanding musician and very wise artist Vladimir Spivakov. One can say that Mechetina became one of the most often invited guest soloists of both the wonderful orchestras headed by the maestro – National Symphony of Russia and *Virtuosi of Moscow*. And finally another incomparable artist – Mstislav Rostropovich – became a guardian angel for Katia Mechetina. It was Rostropovich who, having done credit to her talent a few years ago, invited her to perform in his concerts on Taiwan and then allotted her a scholarship in his foundation, which gave her a chance to take classes in France. *“These meetings – Katia admits – changed my attitude to the profession and each concert of this kind was for me an unforgettable event”.*

Today Mechetina is a mature artist of a big experience and her last CD *Rachmaninov* has been just recorded for label: *FUGA LIBERA*. Her repertoire enriches itself with new compositions, her renderings become more refined

and well-thought out. She leads an intensive concert activity giving about 80 concerts every year, her concert schedule becoming more and more intense. She cooperates with first-rate orchestras, plays on the most prestigious stages of the world among which the best stages of Moscow and other cities of Russia as well as Schauspielhaus in Berlin, Gaveau in Paris, Concertgebouw in Amsterdam, the Great Hall of the Milan Conservatory. Even prior to the competition in Cincinnati she played in Brazil, had a debut in USA with orchestra in Boston. *“The Russian highest-class pianist Ekaterina Mechetina strikes the public by her debut in USA”* – read the headline of the influential newspaper *The Boston Globe*. Her achievements were marked with one of the most prestigious awards of Russia-Youth Prize *Triumph*. But the main thing is that the artist understands that there is no limit to perfection and purposefully continues her movement upwards. Creator and presenter of programs *Diary of a Pianist* and *Musical Alphabet* on radio *Orpheus*.

Ekaterina Mechetina has signed an exclusive contract with the Moscow State Philharmonic Society Artists management (2007) which represents her over Russia.

**The Siberian State Symphony Orchestra** is the principal ensemble of the Krasnoyarsk Regional Philharmonic Society. Vladimir Lande is the Chief Conductor and Artistic Director of this orchestra, which is appreciated by domestic and foreign audiences. The orchestra takes an active part in international festivals, including Trans-Siberian Art Festival, *New Names* for the Regions of Russia, The International Music

# GERSHWIN, RAVEL PIANO CONCERTOS

Festival of the Asia-Pacific Region, The Dmitry Hvorostovsky Festival and The Festival of Arts *The Bells*. It makes a special commitment to outreach and educational activities, designed to preserve and promote cultural and spiritual values. These include a subscription series for children, performed at the Music Academy. In 2009, the orchestra was officially recognized as part of the Krasnoyarsk Territory's cultural heritage.

**Vladimir Lande** is the Chief Conductor and Artistic Director of the Siberian State Symphony Orchestra, Principal Guest Conductor of the St. Petersburg Academic Symphony Orchestra (from 2008 to 2015), Music Director and Conductor of the Washington Soloists Chamber Orchestra, Guest Conductor of the National Gallery Orchestra in Washington, D. C., and Chief Conductor and Artistic Director of the COSMIC Symphony Orchestra.

Vladimir Lande was born in St. Petersburg, in a family of musicians. He began to play the piano at the age of five. He graduated from the St. Petersburg Rimsky-Korsakov Conservatory as an oboe player. As a sophomore student, he won the All-Russian competition for woodwind instruments and was invited to play in the Leningrad Philharmonic Orchestra.

In 1989, Vladimir Lande moved to the United States, where he studied conducting with the famous Peabody Conservatory Professor Gustav Meier for eight years. For eighteen years he worked with Baltimore Concert Opera and guest conducted a number of orchestras, including the Buenos Aires Philharmonic of the Teatro Colón, the Orchestra Sinfonica di Roma in Italy,

the Lithuanian National Symphony, the Monterrey Symphony in Mexico, the Baltimore Symphony, the Tulsa Symphony, the Naples Philharmonic, and the Frederick Symphony in the USA, and many others. Since 2009, Vladimir Lande is the Music Director and conductor of the Contemporary American Music Festival in the capital of the United States.

Maestro Lande has worked with famous soloists such as Hilary Hahn, Olga Kern, Dmitry Kouzov, Xiayin Wang, Peter Laul, Maxim Mogilevsky, Eldar Nebolsin, Tianwa Yang, Gary Louie, Eugene Ugorski, Alexander Knyazev, Andrei Gavrilov, Nikolai Lugansky, and Denis Matsuev.









---

РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	EXECUTIVE EDITOR – TATIANA KAZARNOVSKAYA
МЕНЕДЖЕР ПРОЕКТА – МАРИНА БЕЗРУКОВА	MANAGER – MARINA BEZRUKOVA
ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN – GRIGORY ZHUKOV
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ФОТО – ЭМИЛЬ МАТВЕЕВ, НИКИТА ЛАРИОНОВ	PHOTOGRAPHY – EMIL MATVEEV, NIKITA LARIONOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, АЛЛА КОСТРЮКОВА	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ALLA KOSTRYUKOVA

---

MEL CD 10 02663

© & © ЕКАТЕРИНА МЕЧЕТИНА, 2021 © & © КГАУК «КРАСНОЯРСКАЯ КРАЕВАЯ ФИЛАРМОНИЯ», 2021  
© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2021. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU  
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ  
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.  
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.  
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.

---



WWW.MELODY.SU