

A sepia-toned photograph of Sergei Rachmaninov. He is standing in an ornate, classical interior, leaning his right arm on a decorative ledge. He is wearing a dark, three-piece suit with a tie. The background features intricate carvings, a large candelabra, and a mirror, creating a rich, historical atmosphere.

RACHMANINOV
SYMPHONIES AND ORCHESTRAL MUSIC
SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA **LAN SHUI**

RACHMANINOV, Sergei (1873–1943)

Symphonies and Orchestral Music

Disc 1 [75'26]

Symphony No. 1 in D minor, Op. 13 (1895)

45'32

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Grave – Allegro ma non troppo</i> | 14'35 |
| 2 | II. <i>Allegro animato</i> | 8'36 |
| 3 | III. <i>Larghetto</i> | 9'41 |
| 4 | IV. <i>Allegro con fuoco</i> | 12'15 |

5 **Symphonic Movement in D minor (1891)**

14'16

'Youth Symphony'

Grave – Allegro moderato

6 **Prince Rostislav (1891)**

14'30

Lento – Allegretto – Grave – Allegro con fuoco – Grave

Disc 2 [68'05]

Symphony No. 2 in E minor, Op. 27 (1906–07)

61'23

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Largo – Allegro moderato</i> | 22'04 |
| 2 | II. <i>Allegro molto</i> | 9'47 |
| 3 | III. <i>Adagio</i> | 14'41 |
| 4 | IV. <i>Allegro vivace</i> | 14'13 |

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | Vocalise , Op. 34 No. 14 | 5'53 |
| | (1912, arranged for orchestra by the composer) | |

Disc 3 [82'10]

Symphony No. 3 in A minor, Op. 44 (1935–36)

44'36

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Lento – Allegro moderato – Allegro</i> | 17'56 |
| 2 | II. <i>Adagio ma non troppo – Allegro vivace</i> | 12'19 |
| 3 | III. <i>Allegro</i> | 13'59 |

Symphonic Dances, Op. 45 (1940)

36'45

- | | | |
|---|---|-------|
| 4 | I. <i>Non allegro – Lento – Tempo I</i> | 11'51 |
| 5 | II. <i>Andante con moto: Tempo di valse</i> | 10'34 |
| 6 | III. <i>Lento assai – Allegro vivace – Lento assai – Allegro vivace</i> | 14'09 |

Disc 4 [80'30]

- 1 The Rock, Op. 7 (1893) 14'21

Four excerpts from the opera 'Aleko' (1893)

- 2 Introduction. *Andante cantabile* 2'24
3 Men's Dance 4'22
4 Intermezzo 2'51
5 Women's Dance 4'58

- 6 Capriccio bohémien, Op. 12 (1894) 18'27

- 7 Scherzo in D minor (1887) 4'43

- 8 Prelude to the opera 'The Miserly Knight'
Op. 24 (1904) 6'28

- 9 The Isle of the Dead, Op. 29 (1908) 20'02

Singapore Symphony Orchestra
Lan Shui *conductor*



Sergei Rachmaninov was one of the twentieth century's outstanding pianists, but alongside the music he wrote for his own instrument the large body of purely orchestral music he composed is no less an expression of his musical character. His great strength was that he managed to preserve intact a vision he had discovered very early in life. This contemporary of Schoenberg, Scriabin, Ravel and Ives never questioned the basic elements of musical expression that he inherited, was unconcerned with musical fashions and had no wish to be a pioneer or leader of styles. Over a period of half a century he refined and deepened a language which derived naturally from his late-nineteenth-century Russian background. After he left Russia in 1918 critical opinion largely turned against his opulent, Romantic style and he was considered out of date and out of touch, a figure from a bygone age. But the direct experience of listening to his music now makes such judgments from the past irrelevant. What strikes us is the individuality of his voice, and the truths he expressed using the language which came so naturally to him.

Rachmaninov's music tends to unfold on a broad scale, and is certainly not music for people in a hurry. His style is recognisable in every bar he composed. Melody stands at the heart of it, often the type of seemingly improvised melody that can be extended and varied as though inventing itself bar after bar. Many of his themes show the contours of Russian folk song, and another important source is the liturgical chants of the Russian Orthodox Church. Melody is coloured with a richly expressive harmonic palette.

In public, Rachmaninov was always courteous and highly professional, but terribly reserved. Only his family and closest friends saw the warmth, generosity and humour beneath the dour surface. Even in private, though, he seems to have been reluctant to talk of his deeper beliefs. For these, we have to turn to the music, which is imbued with a sense of the fragility of life, beauty and happiness. Again and again there appears in the music a little four-note figure, the first notes of the

Dies iræ plainchant. It became both a personal signature and a symbol for death – an ever-present spectre, sometimes feared, sometimes welcomed, but never to be escaped. ‘Against fate there is no protection’, sings the Old Gypsy in his early opera *Aleko*. Not that Rachmaninov’s music is all gloom by any means. There is also a rhythmic energy, a passionate sensuality and, particularly in the later music, a vein of sharp irony.

Among Rachmaninov’s orchestral works the three symphonies are the summits of achievement in the three main periods of his life: as a remarkable emerging talent in the 1890s, as one of the major figures of Russian music in the early years of the twentieth century, and as a reluctant exile in the confused musical and political world of the 1930s.

Rachmaninov’s first surviving work for orchestra, dating from his student days at the Moscow Conservatory and completed just before his fifteenth birthday, is the **Scherzo in D minor**. It’s effective and economical, the work of a very able student, but with little personal character. Far more individual, and more ambitious, is the **Symphonic Movement in D minor** composed three years later, though its gestures and general conception are unthinkable without the example of Tchaikovsky’s Fourth and Fifth Symphonies. *Prince Rostislav*, completed immediately afterwards, takes its title from an 1856 ballad by Aleksei Tolstoy which describes the medieval prince lying dead at the bottom of the river Dnieper, wearing chain mail, sword in hand. Awakened by a storm, he calls out in turn to his wife, to his brother, to the clergy; they no longer hear him, and he resigns himself to his watery grave. These three early works were never heard during the composer’s lifetime, and only published posthumously.

The work that first brought the young composer to wide public attention and virtually launched his public career was the one-act opera *Aleko*, composed in 1893 as a graduation piece from the Moscow Conservatory. It was awarded the highest

honours, the vocal score was published later that year, and it was produced at the Bolshoi Theatre. It is an opera of love and jealousy, urban sophistication clashing with the supposedly simple, natural truths of gypsy life. Gypsy music and gypsy singers were a notable feature of Moscow's theatres and restaurants, and the gypsy theme runs through much of Rachmaninov's early music, overtly in the *Capriccio bohémien* for orchestra, completed a year after *Aleko*. The title, and perhaps also the sectional construction of this piece, suggests something in a lighter mood; but the intense elaboration of themes and overall orchestral colouring show a depth of feeling that reflects an episode in the composer's personal life which is still shrouded in mystery. Around the age of twenty Rachmaninov became infatuated with Anna Lodizhenskaya, an older friend's wife, of Romany descent. Nothing certain is known of their relations, but there is no doubt that the experience lay behind the tragic cast of his music at this time.

There is mystery, too, seemingly quite deliberate, about the orchestral fantasy *The Rock*. It bears an epigraph from a poem by Lermontov describing the brief passage of a golden cloud across a brooding rock-face; but this epigraph also heads Chekhov's story *On the Road*, in which a group of travellers shelters from a snow-storm at an inn. The story ends with the desolation of a middle-aged man after the departure of a younger woman who has captivated him. The tragic conclusion of the orchestral piece would be hugely magnified in Rachmaninov's next, and most ambitious, work.

He devoted most of 1895 to composing the **First Symphony**, intending to surpass everything he had yet achieved. 'I believed I had opened up entirely new paths', he recalled many years later. Throughout the symphony there is a striking contrast between themes of an almost liturgical character and themes with the inflections of gypsy music. Like Tchaikovsky, Rachmaninov creates drama by contrasting thematic groups of very different character, but the unity of the symphony is ensured

by a cyclic form and thematic cross-references that are always clearly audible. Each movement begins with the same four-note figure. In the first movement it is followed immediately by an ominous descending figure in the lower strings. This is the symphony's recurrent motto theme which in various transformations is heard in many of the following themes.

The inadequately rehearsed performance of the symphony in March 1897 is notoriously one of music's great disasters. Rachmaninov cowered outside the hall, barely able to recognise his own music. As always happens when a new work fails, the composer gets all the blame, rather than the conductor. Rachmaninov's self-confidence was shattered and he was unable to compose any important new work until the Second Piano Concerto in 1901, though he was very active in other fields during this period, laying the foundations for his career as pianist and conductor.

When Rachmaninov emigrated in 1918 the full score of the symphony was left behind in Russia and subsequently disappeared. It was only in 1944 that the original orchestral parts were rediscovered, allowing the symphony to be reconstructed and performed in Moscow. Two things became clear: that this was the boldest and most interesting Russian symphony in the decade after Tchaikovsky's *Pathétique*, and that its hostile reception changed the course of Rachmaninov's composition, for he never again allowed himself the expression of such raw passion and such blatantly tragic gestures.

'In the old Russian saying, I have chased three hares – composing, conducting and playing the piano', Rachmaninov once said, adding 'Can I be certain that I have captured even one?' In the event he captured all three. By the age of thirty he was much in demand as a pianist and conductor, particularly of opera. If circumstances had been more favourable he would have composed far more for the stage, though as it turned out he composed only the three one-act operas *Aleko*, *Francesca da Rimini* and *The Miserly Knight*, a sumptuous score in which the orchestra often

predominates, and where the rich instrumental colours and harmonies reflect and amplify the changing human emotions.

The civil unrest and uncertainty that gripped Russia after the 1905 revolution prompted Rachmaninov to cancel most of his outstanding performing engagements and move with his family to Germany, where he could work relatively undisturbed. In Dresden he turned to the composition of his **Second Symphony**. By 1906 he may well have considered the composition of a new symphony in the nature of a challenge both to himself and to the public who had so decisively rejected his First. In any case, whatever the stimulus behind it, the Second Symphony is a big, assured work into which Rachmaninov poured the very best of himself.

For a contemporary of Strauss and Mahler, Rachmaninov is relatively modest in his orchestral demands: eleven woodwind, eleven brass, limited percussion. He is also rather un-Russian in his approach to the orchestra. Instead of the unmixed colours favoured by so many of his countrymen from Glinka to Shostakovich, Rachmaninov deals in rich shades and combinations, producing a full, sonorous orchestral blend, with horns and low woodwind frequently supporting the middle of the texture, and the tuba often doubling the long-held bass notes characteristic of his music.

Rachmaninov admitted that he was often prompted to compose by some literary or visual stimulus, but he was usually reluctant to talk about these, rightly believing that his music was eloquent enough to stand up on its own. *The Isle of the Dead*, composed in 1909, is a rare exception. The title is that of a painting by the Swiss artist Arnold Böcklin (1827–1901). It is a deliberately mysterious picture: a rocky island, cypress trees, a tomb-like building. Approaching the island over still, dark water is a boat with a coffin, a solitary white-robed figure standing over it. This scene must have made a great impression on the composer who confessed that ‘light, gay colours do not come easily to me’. *The Isle of the Dead* unfolds in an

single, unbroken twenty-minute span, haunted throughout by the *Dies iræ*.

Among the best-known examples of Rachmaninov's extended melody is the *Vocalise*, originally published in 1912 as the last of the Fourteen Songs, Op. 34. An unbroken stream of wordless melody, the *Vocalise* became very popular in its original form for soprano and piano, and soon appeared in numerous arrangements for solo instrument and piano, as well as in the present arrangement for orchestra, which gives the main burden of the melody to the strings.

Rachmaninov and his family lost everything in the Russian Revolution: home, possessions, security and the sense of belonging to a culture and society they understood, whatever its glaring faults. Wherever they lived after 1918 – variously in America, France and Switzerland – they kept up an old-fashioned Russian lifestyle, with all its peculiar habits and rituals. To maintain this style, though, it was vital to earn money. Rachmaninov could do this only by making long concert tours in Europe and America which exhausted him and left him little time for composition. Of his forty-five opus numbers, only six come from after his emigration.

The première of the **Third Symphony** took place in Philadelphia in 1936. Rachmaninov was rightly confident about the symphony's quality, but perhaps those early audiences in a USA still suffering from the Depression and in a Europe threatened with war can be forgiven for not at first appreciating its special character. The Third Symphony stands in an uneasy position between two worlds, the Russia that Rachmaninov had lost after the Revolution and the uncertain new world of inter-war Western Europe and America. Most of the symphony's themes have a very marked Russian character, but they are treated with such ambiguity that few things are quite what they at first seem to be. Consider, for instance, what is usually referred to as the 'motto theme'. This theme, a chant-like oscillation of three notes, is heard at the very opening, in the watery, strangled colours of clarinet, muted horn and high solo cello. It reappears in various forms throughout the symphony, but

only half-way through the finale does its latent significance come to the surface. Fleeting, easily missed, appear passages where the motto is clearly heard as a variant of – what else? – the *Dies iræ* plainchant.

In the winter of 1939–40, the Philadelphia Orchestra gave five all-Rachmaninov concerts in New York to mark the thirtieth anniversary of his American début. Rachmaninov appeared as pianist and conductor; the works played included the first three piano concertos, the *Rhapsody on a Theme of Paganini*, the Second and Third Symphonies, *The Isle of the Dead*, and the choral symphony *The Bells*. It was a great retrospective of a career that was now coming to an end.

In the summer of 1940 he composed what was to be his last work, the *Symphonic Dances*. The first dance is marked by an extraordinary and at times even eccentric use of the orchestra. After the stamping opening section, with its use of the piano as an orchestral instrument and piercingly strident woodwind calls, the central section offers gently undulating woodwind lines against which appears a great Rachmaninov melody given at first to a solo alto saxophone — an eerie, melancholy sound, unique in his music. Towards the end of this first dance a calm spreads over the music, and with a change from minor to major comes a broad new theme in the strings against a chiming decoration of flute, piccolo, piano, harp and bells. Rachmaninov would not have expected this to be recognised as a self-quotation, for it is the motto-theme of the First Symphony, unheard since 1897. The first four notes of this theme assume a significance which becomes clear in the third dance: they form the first notes of the *Dies iræ*. A further self-quotation is the appearance of a chant from the Russian Orthodox liturgy which Rachmaninov had used in his 1915 *All-Night Vigil* (usually referred to as the *Vespers*). This Orthodox chant and the *Dies iræ* engage in what is virtually a life-against-death struggle; and towards the end of the work, the *Dies iræ* is finally vanquished by a new liturgical chant. At the end of his life, then, and with the last music he composed, Rach-

maninov seems at last to have overcome his obsession with the idea that ‘against fate there is no protection’: at the moment in the score where the *Dies iræ* is finally crushed, he wrote the single word ‘Alleluia’.

© *Andrew Huth 2019*

Since its founding in 1979, the **Singapore Symphony Orchestra** (SSO) has been Singapore’s flagship orchestra, touching lives through classical music and providing the heartbeat of the cultural scene in the cosmopolitan city-state. The orchestra has earned an international reputation for its orchestral virtuosity, having garnered sterling reviews for its overseas tours and many successful recordings. The SSO performs primarily at the Esplanade Concert Hall, with more intimate works and all outreach performances taking place at its home, the Victoria Concert Hall.

The SSO has performed in Europe, Asia and the United States. In 2016 the orchestra was invited to the Dresden Music Festival and the Prague Spring International Festival. The resulting five-city tour also included the SSO’s return to the Berlin Philharmonie. In 2014 the SSO was invited to début at the 120th BBC Proms in London.

Notable SSO releases on the BIS label include three discs of Debussy’s orchestral works, a Rachmaninov symphony cycle, the sea-themed anthology *Seascapes* featuring music by Debussy, Frank Bridge, Glazunov and Zhou Long, and the first-ever cycle of Alexander Tcherepnin’s piano concertos and symphonies.

Lan Shui was the SSO’s music director from 1997 to 2019, and is now conductor laureate. From the 2020–21 season, the orchestra’s chief conductor is Hans Graf.

www.sso.org.sg

Lan Shui is renowned for his abilities as an orchestral builder and for his passion in commissioning, premièring and recording new works by leading composers. Currently principal guest conductor of the National Taiwan Symphony Orchestra, Shui served as the music director of the Singapore Symphony Orchestra from 1997 to 2019, when he was appointed the orchestra's conductor laureate. From 2007 to 2015 he was also the chief conductor of the Copenhagen Philharmonic, currently holding the post of the orchestra's honorary conductor.

As a guest conductor, Lan Shui has worked with many eminent orchestras worldwide. In the United States he has appeared with the Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, and the Baltimore and Detroit Symphony Orchestras. In Europe he has performed with Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, hr-Sinfonieorchester, Deutsche Radio Philharmonie, Danish National Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, Orchestre National de France and Orchestre National de Lille. In Asia he has conducted the Hong Kong, Malaysian and Japan Philharmonic Orchestras and maintains a close relationship with the China Philharmonic and Shanghai Symphony Orchestras.

Since 1998 Lan Shui has recorded some 30 discs for BIS, including the first ever complete cycle of Alexander Tchernepnin's symphonies. He is the recipient of several international awards including the Cultural Medallion, Singapore's highest accolade in the arts.

Sergej Rachmaninow war einer der herausragenden Pianisten des 20. Jahrhunderts; neben der Musik aber, die er für sein Instrument komponierte, ist der große Korpus an reiner Orchestermusik, den er vorlegte, ebenso Ausdruck seines musikalischen Charakters. Seine große Stärke war, dass es ihm gelang, einer Vision, die er schon seit frühesten Tagen hegte, treu zu bleiben. Dieser Zeitgenosse von Schönberg, Skrjabin, Ravel und Ives stellte die ererbten Grundelemente des musikalischen Ausdrucks nie in Frage, interessierte sich nicht für musikalische Moden und verspürte nicht das Verlangen, ein Pionier oder Vorreiter von Stilen zu sein. Ein halbes Jahrhundert hindurch verfeinerte und vertiefte er eine Klangsprache, die ihre natürlichen Wurzeln im Russland des späten 19. Jahrhunderts hatte. Nachdem er Russland 1918 verlassen hatte, äußerte man vielfach Kritik an seinem opulenten, romantischen Stil; er galt als veraltet und unzeitgemäß, eine Figur aus einem vergangenen Zeitalter. Die direkte Hörerfahrung aber macht derlei historische Urteile heute irrelevant. Uns berühren die Individualität seiner Stimme und die Wahrheiten, die er mit der ihm so selbstverständlichen Sprache zum Ausdruck brachte.

Rachmaninows Kompositionen, sicherlich keine Musik für Eilige, entfalten sich in der Regel in epischem Maßstab. Sein Stil ist in jedem Takt, den er komponierte, erkennbar. Im Mittelpunkt steht die Melodie – oft jene Art scheinbar improvisierter Melodie, die sich erweitern und variieren lässt, als erfände sie sich Takt für Takt selbst. Viele seiner Themen zeigen die Konturen des russischen Volkslieds; eine weitere wichtige Quelle sind die liturgischen Gesänge der russisch-orthodoxen Kirche. Eine ausdrucksstarke harmonische Palette taucht die Melodik in vielfältige Farben.

In der Öffentlichkeit war Rachmaninow immer höflich und hochprofessionell, aber ungemein zurückhaltend. Nur seine Familie und seine engsten Freunde kannten die Wärme, Großzügigkeit und den Humor unter der mürrischen Außen-

seite. Aber selbst privat scheint er sich geweigert zu haben, über seine tieferen Überzeugungen zu sprechen. Hierfür müssen wir uns der Musik zuwenden, die von einem Gefühl der Zerbrechlichkeit des Lebens, der Schönheit und des Glücks durchdrungen ist. Immer wieder begegnen wir in seinen Werken einer kleinen Viertonfigur – den Anfangstönen der *Dies iræ*-Sequenz aus dem Requiem. Sie wurde zu einem persönlichen Markenzeichen und zum Symbol für den Tod, eine allgegenwärtige Erscheinung, mal gefürchtet, mal willkommen, aber immer unentrinnbar. „Alles ist dem Schicksal unterworfen“, singt der Alte Zigeuner in der frühen Oper *Aleko*. Rachmaninows Musik ist freilich keineswegs durchweg düster. Sie verfügt über rhythmische Energie, leidenschaftliche Sinnlichkeit und, insbesondere in späterer Zeit, einen Schuss scharfer Ironie.

Unter Rachmaninows Orchesterwerken verkörpern die drei Symphonien die jeweiligen Höhepunkte der drei Hauptperioden seines Lebens: bemerkenswertes Nachwuchstalents der 1890er Jahre, Hauptfigur der russischen Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts und widerstrebender Exilant in den musikalischen und politischen Wirren der 1930er Jahre.

Rachmaninows erstes überliefertes Orchesterwerk, das **Scherzo d-moll**, stammt aus seiner Studienzeit am Moskauer Konservatorium und wurde kurz vor seinem fünfzehnten Geburtstag vollendet. Es ist die Arbeit eines hochtalentierten Studenten – wirkungsvoll und ökonomisch, aber ohne ausgeprägt persönlichen Charakter. Weitaus individueller und ehrgeiziger ist das drei Jahre später komponierte **Symphonischer Satz d-moll**, wenngleich seine Gestik und Gesamtanlage ohne Tschaikowskys Vierte und Fünfte Symphonie undenkbar sind. Die Symphonische Dichtung **Fürst Rostislaw**, unmittelbar danach vollendet, entnimmt ihren Titel einer Ballade von Alexei Tolstoi aus dem Jahr 1856. Sie erzählt von dem mittelalterlichen Fürsten, der im Kettenhemd und mit seinem Schwert in der Hand tot auf dem Grund des Flusses Dnjepr liegt. Von einem Sturm erwacht, ruft er nach seiner Frau, seinem

Bruder und den Priestern; sie aber hören ihn nicht mehr, und so schickt er sich in sein Wassergrab. Diese drei frühen Werke blieben zu Lebzeiten des Komponisten unaufgeführt und wurden erst posthum veröffentlicht.

Das Werk, das dem jungen Komponisten erstmals die Aufmerksamkeit der breiten Öffentlichkeit verschaffte und seine öffentliche Karriere recht eigentlich initiierte, war die 1893 als Abschlussarbeit am Moskauer Konservatorium komponierte einaktige Oper **Aleko**. Sie erhielt höchste Auszeichnungen, erschien noch im selben Jahr im Klavierauszug und wurde am Bolschoi-Theater aufgeführt. *Aleko* handelt von Liebe, Eifersucht und von urbaner Raffinesse, die auf die vermeintlich einfachen, urtümlichen Wahrheiten des Zigeunerlebens stößt. Zigeunermusik und Zigeunersänger gehörten zu den besonderen Charakteristika der Theater und Restaurants in Moskau, und das Zigeunermotiv durchzieht einen Großteil der Musik des frühen Rachmaninow – offenkundig etwa in dem ein Jahr nach *Aleko* vollendeten **Capriccio über Zigeunerweisen** (*Capriccio bohémien*) über Zigeunerthemen für Orchester. Der Titel und vielleicht auch die episodische Anlage dieses Stücks suggerieren eine lichtere Stimmung, doch die eindringliche thematische Arbeit und die Orchesterkoloristik bekunden eine emotionale Tiefe, in der eine immer noch von Geheimnissen umhüllte Episode aus dem Privatleben des Komponisten nachwirkt. Im Alter von etwa zwanzig Jahren verliebte sich Rachmaninow in Anna Lodischenskaja, die zum Teil von Zigeunern abstammende Frau eines älteren Freundes. Man weiß nichts Genaues über ihre Beziehung, aber zweifellos hat diese Erfahrung den tragischen Charakter seiner Musik aus dieser Zeit geprägt.

Auch die Orchesterfantasie **Der Fels** ist, offenbar durchaus bewusst, geheimnisumwittert. Ihr sind Worte aus einem Gedicht von Lermontow vorangestellt, das von der kurzen Begegnung eines goldenen Wölkchens mit einer schroffen Felswand handelt; mit diesem Epigraph ist freilich auch Tschechows Erzählung *Auf dem Weg* überschrieben, in der eine Gruppe Reisender in einem Gasthaus vor einem Schnee-

sturm Schutz sucht. Die Geschichte endet damit, dass ein Mann mittleren Alters nach der Abreise einer jüngeren Frau, die ihn in ihren Bann gezogen hat, in Verzweiflung gerät. Der tragische Ausgang des Orchesterstücks sollte in Rachmaninows nächstem und ehrgeizigstem Werk noch erheblich forciert werden.

In der Absicht, alles bisher von ihm Erreichte zu übertreffen, widmete er den größten Teil des Jahres 1895 der Komposition der **Ersten Symphonie**. „Ich glaubte, völlig neue Wege eröffnet zu haben“, erinnerte er sich viele Jahre später. Die gesamte Symphonie durchzieht der markante Kontrast zwischen Themen von fast liturgischem Charakter und Themen, die an die Zigeunermusik anklingen. Wie Tschaikowsky erzeugt Rachmaninow Dramatik durch die Gegenüberstellung von Themengruppen sehr unterschiedlichen Charakters, doch die Einheit der Symphonie wird durch ihre zyklische Form sowie durch stets deutlich vernehmbare thematische Querverweise gewährleistet. Jeder Satz beginnt mit der gleichen Viertonfigur. Im ersten Satz folgt unmittelbar darauf eine unheilvolle, absteigende Figur in den tiefen Streichern. Dies ist das wiederkehrende Motto-Thema der Symphonie, das in vielen der folgenden Themen in unterschiedlichen Transformationen zu hören ist.

Die unzulänglich einstudierte Aufführung der Symphonie im März 1897 ist bekanntlich eine der großen Katastrophen der Musikgeschichte. Rachmaninow kauerte vor dem Saal, kaum in der Lage, seine eigene Musik zu erkennen. Wie immer, wenn ein neues Werk scheitert, gibt man nicht dem Dirigenten, sondern dem Komponisten die ganze Schuld. Rachmaninows Selbstvertrauen wurde erschüttert; bis zum Zweiten Klavierkonzert aus dem Jahr 1901 war er nicht in der Lage, ein bedeutendes neues Werk zu komponieren, wenngleich er in dieser Zeit in anderen Bereichen sehr aktiv war und den Grundstein für seine Karriere als Pianist und Dirigent legte.

Als Rachmaninow 1918 emigrierte, blieb die Partitur der Symphonie in Russland zurück und verschwand in der Folge. Erst 1944 wurden die originalen Orchesterstimmen wiederentdeckt, so dass die Symphonie rekonstruiert und in Moskau

aufgeführt werden konnte. Zwei Dinge wurden deutlich: dass dies die kühnste und interessanteste russische Symphonie im Jahrzehnt nach Tschaikowskys *Pathétique* war und dass ihre feindselige Rezeption Rachmaninows Komponieren veränderte, denn nie wieder gestattete er sich den Ausdruck solch roher Leidenschaft und solch unverhohlenen tragischer Gesten.

„Ich habe, ähnlich wie in dem alten russischen Sprichwort, drei Hasen gejagt – Komponieren, Dirigieren und Klavier spielen“, sagte Rachmaninow einmal, um hinzuzufügen: „Kann ich sicher sein, auch nur einen einzigen gefangen zu haben?“ Wie sich herausstellte, fing er schließlich alle drei. Im Alter von dreißig Jahren war er ein gefragter Pianist und Dirigent (insbesondere von Opern). Wären die Umstände günstiger gewesen, hätte er viel mehr für die Bühne komponiert, doch letztlich komponierte er nur die drei Einakter *Aleko*, *Francesca da Rimini* und **Der geizige Ritter**, ein prachtvolles Werk, in dem oft das Orchester dominiert und in dem die reichen instrumentalen Farben und Harmonien die wechselnden menschlichen Emotionen widerspiegeln und verstärken.

Die Unruhen und Ängste im Gefolge der Revolution von 1905 veranlassten Rachmaninow, die meisten seiner ausstehenden Auftritte abzusagen und mit seiner Familie nach Deutschland überzusiedeln, wo er relativ ungestört arbeiten konnte. In Dresden wandte er sich 1906 der Komposition seiner **Zweiten Symphonie** zu, die er damals als eine Herausforderung für sich selbst und für das Publikum, das seine Erste so entschieden abgelehnt hatte, betrachtet haben dürfte. Was auch immer der Entstehungsimpuls gewesen sein mag – die Zweite Symphonie ist ein gewichtiges, selbstbewusstes Werk, in das Rachmaninow sein Bestes einfließen ließ.

Für einen Zeitgenossen von Strauss und Mahler ist Rachmaninow in seinen orchestralen Ansprüchen relativ bescheiden: elf Holzbläser, elf Blechbläser, überschaubares Schlagwerk. Darüber hinaus ist seine Orchesterbehandlung keineswegs „typisch“ russisch. Statt auf die von so vielen seiner Landsleute von Glinka bis

Schostakowitsch bevorzugten unvermischten Farben setzt Rachmaninow auf facettenreiche Schattierungen und Kombinationen, die einen vollen orchestralen Mischklang erzeugen, wobei Hörner und tiefe Holzbläser häufig die Mittelstimmen unterstützen und die Tuba oft die für seine Musik charakteristischen lang gehaltenen Basstöne verdoppelt.

Rachmaninow bekannte, sein Komponieren werde oft durch literarische oder visuelle Impulse angeregt, doch hielt er sich mit näheren Äußerungen meist zurück, weil er zu Recht glaubte, seine Musik sei eloquent genug, um für sich zu sprechen. **Die Toteninsel**, 1909 komponiert, ist eine seltene Ausnahme von dieser Zurückhaltung. Der Titel ist einem Gemälde des Schweizer Künstlers Arnold Böcklin (1827–1901) entlehnt. Es handelt sich um ein bewusst geheimnisvolles Bild: eine Felseninsel, Zypressen, ein grabähnliches Gebäude. Der Insel nähert sich in stillem, dunklem Wasser ein Boot mit einem Sarg, hinter dem eine einsame, weiß gekleidete Gestalt steht. Diese Szene muss großen Eindruck auf den Komponisten gemacht haben, der gestand, dass ihm „helle, fröhliche Farben nicht eben zufallen“. Die Toteninsel entfaltet sich in einer einzigen, ununterbrochenen Spanne von zwanzig Minuten, die vom *Dies iræ* durchwirkt wird.

Eines der bekanntesten Beispiele für Rachmaninows erweiterte Melodik ist die **Vocalise**, die 1912 als letztes der Vierzehn Lieder op. 34 veröffentlicht wurde. Als ununterbrochen fließende, wortlose Melodie wurde die *Vocalise* in ihrer ursprünglichen Fassung für Sopran und Klavier sehr populär; alsbald erschien sie in zahlreichen Bearbeitungen für Soloinstrument und Klavier sowie in der hier eingespielten Fassung für Orchester, die die Melodie weitgehend den Streichern überträgt.

Rachmaninow und seine Familie verloren durch die Russische Revolution alles: Heimat, Besitz, Sicherheit und das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer Kultur und Gesellschaft, die sie verstanden, egal welche eklatante Fehler sie auch haben mochte. Wo immer sie nach 1918 lebten – in Amerika, Frankreich und der Schweiz –,

blieben sie dem altmodischen russischen Lebensstil mit all seinen eigentümlichen Gewohnheiten und Ritualen treu. Um diesen Stil beizubehalten war es jedoch unerlässlich, Geld zu verdienen. Dies zwang Rachmaninow zu langen Konzertreisen in Europa und Amerika, die ihn erschöpften und ihm wenig Zeit zum Komponieren ließen. Von seinen fünfundvierzig Werken mit Opuszahlen stammen nur sechs aus der Zeit nach seiner Emigration.

Die Uraufführung der **Dritten Symphonie** fand 1936 in Philadelphia statt. Rachmaninow war zu Recht von der Qualität der Symphonie überzeugt; den ersten Hörern in den noch unter der Depression leidenden USA und in einem vom Krieg bedrohten Europa aber kann man vielleicht nachsehen, dass sie den besonderen Charakter der Symphonie zunächst nicht zu schätzen wussten. Die Dritte Symphonie steckt unbehaglich zwischen zwei Welten – dem Russland, das Rachmaninow nach der Revolution verloren hatte, und der unsicheren neuen Welt der Zwischenkriegszeit in Westeuropa und Amerika. Die meisten Themen der Symphonie haben einen sehr ausgeprägten russischen Charakter, aber sie werden so doppeldeutig behandelt, dass sie nur selten sind, was sie zu sein scheinen. Man denke zum Beispiel an das üblicherweise als „Motto“ bezeichnete Thema – ein choralartiges Dreitonpendel, das gleich zu Beginn in den wässrigen, erstickten Farben von Klarinette, gedämpftem Horn und hohem Solo-Cello erklingt. In verschiedenen Gestalten begegnet es in der gesamten Symphonie wieder, doch erst in der Mitte des Finales erweist sich seine latente Bedeutung. Beiläufig und leicht zu überhören erklingen Passagen, in denen sich das Motto unmissverständlich als eine Variante des – was sonst? – *Dies iræ*-Motivs zu erkennen gibt.

Im Winter 1939/40 gab das Philadelphia Orchestra in New York fünf Konzerte ausschließlich mit Werken Rachmaninows, um den dreißigsten Jahrestag seines Amerika-Debüts zu feiern. Rachmaninow trat als Pianist und Dirigent auf; aufgeführt wurden die ersten drei Klavierkonzerte, die *Rhapsodie über ein Thema von*

Paganini, die Zweite und die Dritte Symphonie, *Die Toteninsel* sowie die Chorsymphonie *Die Glocken*: großartiger Rückblick auf eine Karriere, die sich dem Ende zuneigte.

Im Sommer 1940 komponierte er sein letztes Werk: die ***Symphonischen Tänze***. Der erste Tanz ist geprägt von einer außergewöhnlichen, mitunter geradezu exzentrischen Behandlung des Orchesters. Nach dem stampfenden Eröffnungsteil mit einem als Orchesterinstrument eingesetzten Klavier und durchdringend schrillen Holzblärsignalen wartet der Mittelteil mit sanft geschwungenen Holzbläserlinien auf, denen eine große „Rachmaninow-Melodie“ gegenübergestellt wird, die zunächst einem Solo-Altsaxophon anvertraut ist – ein unheimlicher, melancholischer Klang, der in seiner Musik einzigartig ist. Gegen Ende dieses ersten Tanzes kehrt Ruhe ein, und mit dem Wechsel von Moll zu Dur tritt in den Streichern ein breites, neues Thema auf, umrankt von einem von Flöte, Piccolo, Klavier, Harfe und Glocken erzeugten Geläut. Rachmaninow wird nicht erwartet haben, dass dies als Selbstzitat erkannt würde, handelt es sich doch um das seit 1897 nicht mehr erklungene Motto-Thema der Ersten Symphonie. Die ersten vier Töne dieses Themas erlangen eine Bedeutung, die im dritten Tanz unterstrichen wird: Es sind die Anfangstöne des *Dies iræ*. Ein weiteres Selbstzitat ist die Einbindung eines Gesangs aus der russisch-orthodoxen Liturgie, den Rachmaninow 1915 in seiner *Allnächtlichen Vigil* (meist als *Vespern* bezeichnet) verwendet hatte. Der orthodoxe Gesang und das *Dies iræ* führen geradezu einen Kampf auf Leben und Tod, und gegen Ende des Werks unterliegt das *Dies iræ* schließlich einem neuen liturgischen Gesang. Am Ende seines Lebens also und in der letzten Musik, die er komponierte, scheint Rachmaninow endlich den obsessiven Gedanken überwunden zu haben, alles sei „dem Schicksal unterworfen“; an der Stelle, wo die Macht des *Dies iræ* endgültig gebrochen ist, notierte er in der Partitur ein einzelnes Wort: „Alleluja“.

© Andrew Huth 2019

Seit seiner Gründung im Jahr 1979 ist das **Singapore Symphony Orchestra (SSO)** das orchestrale Flaggschiff Singapurs – es berührt die Menschen mit klassischer Musik und liefert den Herzschlag für die Kulturszene des kosmopolitischen Stadtstaates. Seine Ensemblevirtuosität hat dem SSO internationales Ansehen verschafft; für seine Auslandstourneen und viele erfolgreiche Einspielungen wurde es mit hervorragenden Kritiken bedacht. Die Konzerte des SSO sind vorwiegend in der Esplanade Concert Hall zu erleben; kleiner besetzte Werke und sämtliche Outreach-Aktivitäten finden in der Victoria Concert Hall, dem Stammhaus des SSO, statt.

Das SSO ist in Europa, Asien und den Vereinigten Staaten aufgetreten. Im Jahr 2016 wurde es zu den Dresdner Musikfestspielen und zum Prager Frühling eingeladen. Im Rahmen der daraus resultierenden Fünf-Städte-Tournee konzertierte das SSO auch erneut in der Berliner Philharmonie. 2014 wurde das SSO eingeladen, bei den 120. BBC Proms in London zu debütieren.

Zu den Veröffentlichungen des SSO beim Label BIS gehören drei SACDs mit Orchesterwerken Debussys, ein Zyklus mit den Symphonien Rachmaninows, die Meeres-Anthologie *Seascapes* mit Musik von Debussy, Frank Bridge, Glasunow und Zhou Long sowie die erste Gesamteinspielung der Klavierkonzerte und Symphonien Alexander Tscherepnins. Von 1997 bis 2019 war Lan Shui Musikalischer Leiter des SSO, dessen Ehrendirigent er heute ist. Seit der Saison 2020/21 ist Hans Graf Chefdirigent des Orchesters.

www.sso.org.sg

Lan Shui hat sich als Orchesterpädagoge und durch sein Engagement bei der Beauftragung, Uraufführung und Einspielung neuer Werke führender Komponisten einen Namen gemacht. Der derzeitige 1. Gastdirigent des National Taiwan Symphony Orchestra war von 1997 bis 2019 Musikalischer Leiter des Singapore Symphony Orchestra, dem er nun als Ehrendirigent verbunden ist. Von 2007 bis 2015 war er außerdem Chefdirigent der Kopenhagener Philharmoniker, die ihn ebenfalls anschließend zum Ehrendirigent ernannten.

Als Gastdirigent hat er weltweit mit renommierten Orchestern gearbeitet. In den USA ist er mit dem Los Angeles Philharmonic, der San Francisco Symphony, dem Baltimore Symphony Orchestra und dem Detroit Symphony Orchestra aufgetreten. In Europa hat er mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem hr-Sinfonieorchester, der Deutschen Radio Philharmonie, dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester, den Göteborger Symphonikern, dem Orchestre National de France und dem Orchestre National de Lille konzertiert. In Asien hat er das Hong Kong Philharmonic Orchestra, das Malaysian Philharmonic Orchestra und das Japan Philharmonic Orchestra dirigiert; außerdem pflegt er enge Beziehungen zum China Philharmonic Orchestra und dem Shanghai Symphony Orchestra.

Seit 1998 hat Lan Shui rund 30 Alben für BIS aufgenommen, darunter auch die weltweit erste Gesamteinspielung der Symphonien Alexander Tscherepnins. Er hat mehrere internationale Auszeichnungen erhalten, darunter die Kulturmedaille, Singapurs höchste Auszeichnung auf dem Gebiet der Künste.

Sergueï Rachmaninov a été l'un des pianistes les plus remarquables du 20^e siècle, mais en plus de ses compositions pour son propre instrument, l'important corpus d'œuvres orchestrales qu'il a composées n'en constitue pas moins un aspect de l'expression de sa personnalité musicale. Sa force est d'avoir réussi à conserver intacte une vision qu'il avait eue très tôt dans sa vie. Ce contemporain de Schoenberg, Scriabine, Ravel et Ives n'a jamais remis en question les éléments de base de l'expression musicale dont il a hérité, ne s'est pas soucié des modes musicaux pas plus qu'il n'a voulu faire œuvre de pionnier ou être un leader au niveau stylistique. Pendant un demi-siècle, il a affiné et approfondi un langage qui découlait naturellement de son origine russe de la fin du 19^e siècle. Après son départ de Russie en 1918, la critique s'est largement retournée contre son style opulent et romantique et il a été considéré comme un compositeur démodé et détaché de la réalité, comme une relique d'une époque révolue. Mais l'expérience directe de l'écoute de sa musique rend maintenant ces jugements d'une autre époque caducs. Ce qui nous frappe, c'est l'individualité de sa voix, et les vérités qu'il a exprimées en utilisant un langage qui lui est venu si naturellement.

La musique de Rachmaninov a tendance à se développer sur une vaste échelle et ne s'adresse assurément pas aux personnes pressées. Son style est reconnaissable à chaque mesure. La mélodie, qui en constitue le cœur, semble souvent improvisée et est développée et variée comme si elle s'inventait mesure après mesure. Plusieurs de ses thèmes révèlent les contours des mélodies populaires russes alors que les chants liturgiques de l'Église orthodoxe russe constituent une autre source importante. Enfin, ses mélodies se parent d'une palette harmonique hautement expressive.

En public, Rachmaninov était toujours courtois et très professionnel tout en étant extrêmement réservé. Seuls sa famille et ses amis les plus proches sont parvenus à percevoir la chaleur, la générosité et l'humour sous ses dehors austères. Il semble que même en privé, il était réticent à manifester ses convictions profondes. Pour

les trouver, il faut se tourner vers sa musique qui est imprégnée d'un sens de la fragilité de la vie, de la beauté et du bonheur. Un petit motif de quatre notes, les premières notes de *Dies iræ*, une séquence de plain-chant, revient à plusieurs reprises ça et là dans sa musique. Ce motif est devenu à la fois une signature mélodique personnelle et le symbole de la mort – un spectre omniprésent, parfois craint, parfois le bienvenu, mais auquel on ne peut échapper. « Il n'y a pas de protection contre le destin », chante un vieux gitan dans son premier opéra *Aleko*. Non pas que la musique de Rachmaninov soit totalement sombre. On y retrouve également une énergie rythmique, une sensualité passionnée et, surtout dans les œuvres plus tardives, une ironie piquante.

Parmi les œuvres orchestrales de Rachmaninov, les trois symphonies constituent les sommets des trois grandes périodes de sa vie : alors qu'il venait d'émerger en tant que talent exceptionnel dans les années 1890, alors qu'il était devenu une figure importante de la musique russe durant les premières années du 20^e siècle et alors qu'il était un exilé forcé dans les mondes confus de la musique et de la politique durant les années 1930.

La première œuvre pour orchestre de Rachmaninov qui nous est parvenue, le **Scherzo en ré mineur**, date de ses années d'études au Conservatoire de Moscou et fut complété juste avant son quinzième anniversaire. À la fois efficace et économique, le Scherzo est le travail d'un étudiant très compétent mais n'affiche guère de personnalité. Le **Mouvement symphonique en ré mineur** composé trois ans plus tard est beaucoup plus personnel et plus ambitieux bien que son langage et sa conception générale soient indissociables des Quatrième et Cinquième Symphonies de Tchaïkovski. Le **Prince Rostislav**, achevé immédiatement après, tire son titre d'une ballade d'Alexis Konstantinovitch Tolstoï écrite en 1856 qui décrit le prince médiéval, gisant mort au fond du fleuve de la Dniepr vêtu de sa cotte de maille, l'épée à la main. Ramené à la vie par une tempête, il appelle sa femme, son frère,

le clergé mais personne ne répond et il se résigne à sa tombe fluviale. Ces trois premières œuvres ne furent jamais jouées du vivant du compositeur et ne seront publiées qu'à titre posthume.

L'œuvre qui a d'abord attiré l'attention du public sur le jeune compositeur et qui a pratiquement lancé sa carrière est l'opéra en un acte, *Aleko*, composé en 1893 en tant que pièce de fin d'études au Conservatoire de Moscou. Après avoir remporté les plus grands honneurs, la partition vocale de cette œuvre fut publiée plus tard la même année et *Aleko* fut présenté au Théâtre du Bolchoï. L'opéra parle d'amour, de jalousie et de la sophistication urbaine qui se heurte aux vérités soi-disant simples et naturelles de la vie tsigane. La musique et les chanteurs tziganes constituaient une attraction typique des théâtres et des restaurants de Moscou et le thème du fait gitan traverse une grande partie des premières compositions de Rachmaninov, comme le *Caprice bohémien* pour orchestre, achevé un an après *Aleko*. Le titre, et peut-être aussi la construction en sections de cette pièce, suggèrent quelque chose de plus léger mais l'intense élaboration des thèmes et les couleurs exprimées par l'orchestre témoignent d'une profondeur de sentiment qui reflète un épisode de la vie personnelle du compositeur qui est encore enveloppé de mystère : vers l'âge de vingt ans, Rachmaninov se serait épris d'Anna Lodizhenskaïa, l'épouse d'un ami plus âgé, qui avait du sang tsigane. On ne sait rien avec certitude quant aux relations que Rachmaninov entretenait avec cette femme mais il ne fait aucun doute que l'expérience s'exprime dans le climat tragique de sa musique à cette époque.

Il y a aussi du mystère, apparemment tout à fait délibéré, au sujet de la fantaisie orchestrale *Le rocher*. L'œuvre porte une épigraphe tirée d'un poème de Mikhaïl Lermontov décrivant le bref passage d'un nuage doré sur un rocher géant. Cette épigraphe se trouve également au début du récit d'Anton Tchekhov, *Sur la route*, dans lequel un groupe de voyageurs s'abrite d'une tempête de neige dans une auberge. L'histoire se termine par la désolation d'un homme d'âge mûr après le

départ d'une femme plus jeune qui l'a captivé. La conclusion tragique de la pièce orchestrale sera énormément amplifiée dans l'œuvre suivante de Rachmaninov qui est aussi sa plus ambitieuse.

Rachmaninov consacra la plus grande partie de 1895 à la composition de sa **Première Symphonie**, avec l'intention de surpasser tout ce qu'il avait composé jusqu'alors. « Je crois que j'ai ouvert des chemins entièrement nouveaux », se souviendra-t-il bien des années plus tard. On retrouve tout au long de la symphonie un contraste saisissant entre des thèmes au caractère presque liturgique et d'autres présentant des inflexions tsiganes. À l'instar de Tchaïkovski, Rachmaninov crée le drame en confrontant des groupes thématiques aux caractères très tranchés mais assure l'unité de la symphonie par une forme cyclique et des références thématiques toujours clairement perceptibles. Chaque mouvement commence par le même motif menaçant de quatre notes. Dans le premier mouvement, il est immédiatement suivi par un motif sinistre au dessin mélodique descendant aux cordes graves. Il s'agit du motif cyclique de la symphonie, que l'on retrouve sous diverses transformations dans nombre de thèmes ultérieurs.

L'exécution bâclée de la symphonie en mars 1897 est passée à l'histoire comme l'un des plus célèbres désastres de l'histoire de la musique. Rachmaninov, qui ne reconnaissait pour ainsi dire pas son œuvre, s'enfuit de la salle. Comme c'est toujours le cas lorsqu'une nouvelle œuvre est mal reçue, le compositeur s'attira tous les blâmes, plutôt que le chef d'orchestre. Rachmaninov perdit confiance en lui-même et fut incapable de composer aucune autre œuvre nouvelle d'importance jusqu'au Second Concerto pour piano en 1901. Durant cette période, il resta cependant très actif dans d'autres domaines et posa les bases de sa carrière de pianiste et de chef d'orchestre.

Lorsque Rachmaninov émigra en 1918, il laissa la partition de la symphonie derrière lui en Russie et celle-ci disparut. Ce n'est qu'en 1944 que le matériel d'or-

chestre original fut redécouvert, permettant ainsi la reconstruction de la symphonie et son exécution à Moscou. Deux éléments apparurent clairement : il s'agissait de la symphonie russe la plus audacieuse et la plus intéressante composée durant les années qui suivirent la *Pathétique* de Tchaïkovski et son accueil hostile a changé le cours de la carrière de compositeur de Rachmaninov car plus jamais il ne s'autorisa l'expression d'une passion aussi crue et d'élans aussi ouvertement tragiques.

« Dans le vieux proverbe russe, j'ai couru trois lièvres à la fois – composer, diriger et jouer du piano », a dit Rachmaninov, ajoutant : « mais puis-je être sûr d'en avoir au moins attrapé un ? » Il les captura tous les trois. À l'âge de trente ans, il était très en demande en tant que pianiste et chef d'orchestre, en particulier pour l'opéra. Si les circonstances avaient été plus favorables, il aurait bien davantage composé pour la scène, bien qu'en fait il ne composera que trois opéras en un acte : *Aleko*, *Francesca da Rimini* et **Le chevalier avare**, une somptueuse partition dans laquelle l'orchestre prédomine souvent et où les riches couleurs instrumentales reflètent et amplifient les émotions humaines changeantes.

Les troubles civils et l'incertitude qui régnaient en Russie après la révolution de 1905 ont incité Rachmaninov à annuler la plupart de ses engagements en tant qu'interprète et à déménager avec sa famille en Allemagne où il put travailler de façon relativement tranquille. À Dresde, il se tourna vers la composition de sa **Seconde Symphonie**. En 1906, il considérait vraisemblablement la composition d'une nouvelle symphonie comme un défi envers lui-même et pour le public qui avait si résolument rejeté sa Première. Quoi qu'il en soit, quel que soit l'élément déclencheur qui la sous-tend, la Seconde Symphonie est une œuvre de grande envergure, sûre d'elle-même, dans laquelle Rachmaninov a donné le meilleur de lui-même.

Contemporain de Strauss et Mahler, Rachmaninov est en comparaison relativement modeste dans ses exigences orchestrales : onze bois, onze cuivres, percussions

en nombre restreint. Il est également assez peu russe dans sa manière d'aborder l'orchestration. À la place des couleurs non mélangées que privilégiaient tant de ses compatriotes, de Glinka à Chostakovitch, Rachmaninov fait appel à de riches nuances et des combinaisons, et obtient un mélange orchestral généreux et sonore, avec des cors et des bois graves soutenant souvent le registre médium de la texture, et le tuba doublant souvent les longues basses tenues sont des caractéristiques de son langage orchestral.

Rachmaninov a admis qu'un stimulus littéraire ou visuel était souvent à la base de ses compositions mais il était généralement réticent à en parler, croyant à juste titre que sa musique était assez éloquente pour se passer d'explications. *L'Île des morts*, composé en 1909, est une rare exception. Le titre est celui d'un tableau du peintre suisse Arnold Böcklin (1827–1901). Il s'agit d'un tableau délibérément mystérieux : une île rocheuse, des cyprès, un bâtiment ressemblant à un tombeau. En s'approchant de l'île sur une eau calme et sombre, on voit un bateau avec un cercueil, au-dessus duquel se tient une figure solitaire en robe blanche. Cette scène a dû faire une grande impression sur le compositeur qui a avoué que « les couleurs claires et gaies ne me viennent pas facilement ». *L'Île des morts* se déroule en une seule séquence ininterrompue de vingt minutes, hantée par le *Dies iræ*.

Parmi les exemples les plus connus de mélodie développée chez Rachmaninov, figure la *Vocalise*, publiée à l'origine en 1912 en tant que dernière des Quatorze mélodies, opus 34. La *Vocalise*, qui est devenue très populaire dans sa forme originale pour soprano et piano, a également été publiée sous la forme de nombreux arrangements pour instrument soliste et piano, ainsi que dans l'arrangement que nous entendons ici pour orchestre, qui confie la mélodie aux cordes.

Rachmaninov et sa famille ont tout perdu lors de la Révolution russe : leur foyer, leurs possessions, leur sécurité et le sentiment d'appartenance à une culture et à une société qu'ils comprenaient, quels qu'en soient les défauts manifestes. Partout

où ils vécurent après 1918 – que ce soit aux États-Unis, en France et en Suisse – ils ont maintenu un style de vie russe d’une autre époque, avec toutes ses habitudes et rituels particuliers. Mais pour conserver ce train de vie, il était indispensable de gagner de l’argent. Rachmaninov ne pouvait le faire qu’en faisant de longues tournées de concerts à travers l’Europe et l’Amérique du nord, ce qui l’épuisait et lui laissait peu de temps pour la composition. Sur ses quarante-cinq numéros d’opus, seuls six sont postérieurs à son départ de Russie.

La création de la **Troisième Symphonie** eut lieu à Philadelphie en 1936. Rachmaninov était à juste titre confiant dans la qualité de cette symphonie, mais peut-être faut-il pardonner aux premiers auditeurs dans un pays qui souffrait encore de la Dépression et dans une Europe menacée par la guerre de ne pas avoir immédiatement apprécié son originalité. La Troisième Symphonie est inconfortablement à cheval entre deux mondes : la Russie que Rachmaninov avait quittée après la Révolution et le nouvel environnement incertain de l’Europe occidentale et de l’Amérique de l’entre-deux-guerres. La plupart des thèmes de la symphonie ont un caractère russe appuyé, mais ils sont traités avec une telle ambiguïté que peu d’éléments se révèlent conformes à ce qu’ils semblaient être de prime abord. Prenons, par exemple, ce qu’on appelle habituellement le thème-cyclique. Celui-ci, une oscillation de trois notes, traité comme une psalmodie, apparaît au tout début, dans les couleurs pâles et étouffées de la clarinette, du cor avec sourdine et du violoncelle solo dans le registre aigu. Il revient sous diverses formes tout au long de la symphonie, mais ce n’est qu’à mi-parcours du finale que sa signification latente se révèle. Furtivement, dans des passages que l’on remarque à peine, il émerge clairement comme une variante, qui s’en étonnera, de la mélodie du plain-chant du *Dies iræ*.

À l’hiver 1939–1940, l’Orchestre de Philadelphie consacra cinq concerts entiers à la musique de Rachmaninov à New York afin de marquer le trentième anniversaire de ses débuts américains. Rachmaninov se produisit comme pianiste et comme chef

et parmi les œuvres présentées figuraient les trois premiers concertos pour piano, la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, les deuxième et troisième symphonies, *L'île des morts* et la symphonie chorale *Les cloches*. Il s'agissait d'une grande rétrospective d'une carrière qui touchait à sa fin.

À l'été 1940, il composa ce qui sera sa dernière œuvre, les *Danses symphoniques*. La première danse est marquée par une utilisation hors du commun, voire excentrique, de l'orchestre. Après les trépignements des premières mesures qui recourent au piano comme instrument d'orchestre et les appels perçants et stridents des bois, la section centrale présente des lignes de bois aux douces ondulations sur lesquelles se déploie l'une de ces mélodies dont Rachmaninov avait le secret, tout d'abord exposée par le saxophone alto – une sonorité étrange et mélancolique, unique dans son œuvre. Le calme envahit la musique à la fin de la première danse et, tandis que l'on passe d'un mode mineur à un mode majeur, s'élève un nouveau thème ample aux cordes sur des motifs carillonnants à la flûte, au piccolo, au piano, à la harpe et aux cloches. Rachmaninov ne s'attendait pas à ce que l'on reconnaisse cette autocitation : il s'agit en effet du thème-cyclique de la Première Symphonie, inédite depuis 1897. Les quatre premières notes de ce thème prennent une signification qui se révèle dans la troisième danse : elles forment le début du *Dies iræ*. L'apparition d'un chant de la liturgie orthodoxe russe que Rachmaninov avait utilisé dans sa *Vigile de nuit* de 1915 (plus connue sous le titre de *Vêpres*) constitue une autre autocitation. Ce chant orthodoxe et le *Dies iræ* s'engagent dans un combat virtuel entre vie et mort. À la fin, le *Dies iræ* est finalement vaincu par un nouveau chant liturgique. À la fin de sa vie, donc, et dans sa dernière composition, Rachmaninov semble enfin avoir exorcisé son obsession à l'effet que « contre le destin il n'y a pas de protection » : au moment où le *Dies iræ* est finalement vaincu, il a inscrit le simple mot d'« Alléluia ».

© Andrew Huth 2019

Depuis sa fondation en 1979, l'**Orchestre symphonique de Singapour** (SSO) est l'orchestre phare de Singapour, touchant les mélomanes et constituant le cœur de la scène culturelle dans la cité-État cosmopolite. Le SSO s'est taillé une réputation internationale pour sa virtuosité et a reçu d'excellentes critiques pour ses tournées à l'étranger et ses nombreux enregistrements. Le SSO se produit principalement à la salle de concert de l'Esplanade, avec des œuvres plus intimes alors que les concerts de rayonnement ont lieu à son domicile, le Victoria Concert Hall.

Au cours de son histoire, le SSO s'est produit en Europe, en Asie et aux États-Unis. En 2016, l'orchestre a été invité au Festival de musique de Dresde et au Festival international du Printemps de Prague. La tournée de cinq villes qui en a résulté comprenait également le retour du SSO à la Philharmonie de Berlin. En 2014, le SSO a fait ses débuts à la 120^{ième} édition des BBC Proms à Londres.

Chez BIS, l'orchestre a réalisé trois disques consacrés aux œuvres orchestrales de Debussy, un cycle symphonique de Rachmaninov, l'album *Seascapes*, sur le thème de la mer, avec des œuvres de Debussy, Frank Bridge, Glazounov et de Zhou Long, et la première intégrale au disque des concertos pour piano et des symphonies d'Alexander Tcherepnine.

Lan Shui a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Singapour de 1997 à 2019, et en est maintenant le chef lauréat. À partir de juillet 2020, Hans Graf assure la fonction de chef principal.

www.sso.org.sg

Lan Shui est réputé pour ses talents de bâtisseur d'orchestres et pour sa passion pour les commandes, les créations et l'enregistrement de nouvelles œuvres de compositeurs de renom. Actuellement chef invité principal de l'Orchestre symphonique national de Taiwan, Shui a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Singapour de 1997 à 2019 avant d'être nommé chef lauréat de cet orchestre. De

2007 à 2015, il a également été chef d'orchestre principal de l'Orchestre philharmonique de Copenhague et occupe actuellement le poste de chef honoraire de l'orchestre.

En tant que chef invité, Lan Shui a travaillé avec de nombreux orchestres importants à travers le monde. Aux États-Unis, il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre symphonique de San Francisco et les orchestres symphoniques de Baltimore et de Détroit. En Europe, il s'est produit avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le hr-Sinfonieorchester, la Deutsche Radio Philharmonie, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre Symphonique de Göteborg, l'Orchestre national de France et l'Orchestre national de Lille. En Asie, il a dirigé les orchestres philharmoniques de Hong Kong, de Malaisie et du Japon et entretient des relations étroites avec les orchestres philharmoniques de Chine et de Shanghai.

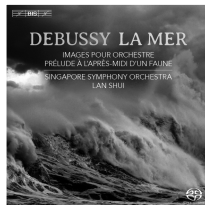
Depuis 1998, Lan Shui a réalisé une trentaine d'enregistrements chez BIS dont le premier cycle complet des symphonies d'Alexander Tcherepnine. Il a reçu plusieurs prix internationaux dont le Cultural, la plus haute distinction artistique de Singapour.

Also from the Singapore Symphony Orchestra and Lan Shui
'A most tempting triptych of Debussy discs.' *Gramophone*

Images; Prélude à l'après-midi d'un faune; La Mer
BIS-1837

10/10/10 *Klassik-Heute.de*

'La Mer is superb.' *BBC Music Magazine*



Three Ballets: Jeux; Khamma; La Boîte à joujoux
BIS-2162

10/10/10 *Klassik-Heute.de*

'A highly successful issue...

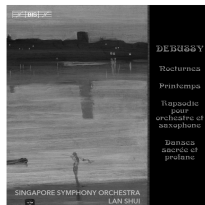
heartily recommended.' *Fanfare*



Nocturnes; Printemps; Rhapsody for saxophone
and orchestra; Danses sacrée et profane
BIS-2332

Choc *Classica*

'A quite splendid conclusion to Lan Shui's
Debussy project.' *MusicWeb-International.com*



These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recorded at the Esplanade Concert Hall, Singapore

Symphony No. 2, Vocalise: July 2008. Producer: Marion Schwebel. Sound engineer and editing: Fabian Frank
Previously released on BIS-1712. This recording was made with the support of Mr & Mrs Goh Yew Lin
Remastered by BIS, 2020

Symphony No. 3: July/August 2011. Producer: Marion Schwebel. Sound engineer: Thore Brinkmann. Editing: Bastian Schick
Previously released on BIS-1988

Symphony No. 1; Capriccio bohémien; Aleko: Intermezzo and Women's Dance: August 2012
Producer: Ingo Petry. Sound engineer: Hans Kipfer. Editing: Christian Starke (Symphony) and Ingo Petry (other works)
Symphony No.1 previously released on BIS-2012

**Symphonic Movement; Prince Rostislav; Aleko: Introduction and Men's Dance; Scherzo; The Miserly Knight Prelude;
The Isle of the Dead:** July/August 2013. Producer: Ingo Petry. Sound engineer and editing: Jens Braun

Symphonic Dances: November 2014. Producer: Hans Kipfer. Sound engineer: Thore Brinkmann.
Editing: Gunnar Andersson, Hans Kipfer

The Rock: November 2015. Producer and editing: Jens Braun. Sound engineer: Ingo Petry
Original format: Symphony No. 2, Vocalise: 24-bit/44.1 kHz. All other works: 24-bit/96 kHz
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Andrew Huth 2019

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover photo: Sergei Rachmaninov, c. 1915. From the George Grantham Bain Collection, Library of Congress, Washington D.C., USA

Photo of Lan Shui: © Chris Christodoulou

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2512 © 2008–2020; © 2020, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2512