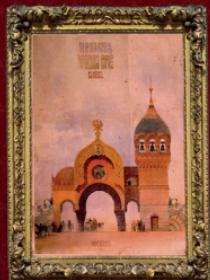




# RUSSIAN SPECTACULAR



Mussorgsky

Pictures from an Exhibition  
Night on a Bare Mountain

Balakirev

Islamey

Borodin

Polovtsian Dances



SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA | LAN SHUI

# MUSSORGSKY, Modest (1839–81)

## [1] Night on the Bare Mountain

completed and orchestrated by Nikolai Rimsky-Korsakov

12'06

## Pictures from an Exhibition

orchestrated by Maurice Ravel

33'43

[2] Promenade

1'43

[3] 1. Gnomus

2'40

[4] Promenade

0'54

[5] 2. Il vecchio castello

4'35

[6] Promenade

0'33

[7] 3. Tuilleries

1'01

[8] 4. Bydlo

3'07

[9] Promenade

0'43

[10] 5. Ballet des poussins dans leurs coques

1'16

[11] 6. Samuel Goldenberg und Schmuyle

2'22

[12] 7. Limoges – Le Marché

1'25

[13] 8. Catacombæ. Sepulcrum Romanum

1'57

[14] Con mortuis in lingua mortua

1'52

[15] 9. La Cabane sur des pattes de poule (Baba-Yaga)

3'42

[16] 10. La grande porte de Kiev

5'43

# BALAKIREV, Mily (1837–1910)

## 17 Islamey

orchestrated by Sergei Lyapunov

8'31

# BORODIN, Alexander (1833–87)

## Polovtsian Dances from *Prince Igor* (Act II, No. 17)\*

orchestrated by Nikolai Rimsky-Korsakov and Anatoly Liadov

18	Introduction – Gliding Dance of the Maidens. <i>Andantino</i>	2'43
19	Wild Dance of the Men. <i>Allegro vivo</i>	1'09
20	General Dance. <i>Allegro</i>	2'10
21	Dance of the Boys and Second Dance of the Men. <i>Presto</i>	1'16
22	Gliding Dance of the Maidens. <i>Moderato alla breve</i>	1'43
23	Dance of the Boys and Second Dance of the Men. <i>Presto</i>	1'18
24	General Dance. <i>Allegro con spirito</i>	0'24
25	<i>Più animato</i>	1'08

TT: 67'38

\* Singapore Symphony Chorus Eudencie Palaruan *choral director*

\* Singapore Symphony Youth Choir Wong Lai Foon *choirmaster*

Singapore Symphony Orchestra

Lan Shui *conductor*

SINGAPORE  
SYMPHONY  
ORCHESTRA



**M**odest Mussorgsky belonged to a group of Russian composers known as The Five or the Mighty Handful, Borodin, Rimsky-Korsakov, Balakirev and Cui being the other four. Such groups of composers are usually short-lived, as individuality takes over and artistic paths diverge. Vladimir Stasov acted as adviser and mentor to The Five, while also using the group for his own ideological propaganda. Stasov championed the ideal of Russian musical nationalism, opposing the more cosmopolitan style adopted by a composer such as Tchaikovsky. This period in Russian musical history was notable for acrimonious disagreements between opposing factions.

Mussorgsky, an army officer until 1858, was the most individual of The Five. His musical language is powerful and rough-hewn, lacking in sophistication but startlingly vivid in imagination. While composing *Night on the Bare Mountain* Mussorgsky consulted Matvey Khotinsky's recently published *Sorcery and Mysterious Phenomena* for background information about witches' sabbaths. He subjected his own musical evocation of satanic debauchery to several revisions, including a substantial re-composition with choral parts – the first of two versions for inclusion in never-to-be-completed operas. The earliest surviving score, itself a revision, bears the inscription: 'Conceived in 1866. Began writing it out for orchestra 24th June 1867, finished work on St John's Eve, 5th July 1867.'

After Mussorgsky's premature death from alcoholism, Rimsky-Korsakov, believing that technical clumsiness had hindered the recognition of his friend's genius, revised many of his compositions in order to make them more attractive to audiences. Unfortunately, his good intentions amount to a disservice, often civilising or normalising Mussorgsky's rough-hewn compositions. His complete overhaul of the original *Night on the Bare Mountain* resulted in a more sophisticated work with more sumptuous orchestral textures and a tighter formal plan. Rimsky-Korsakov acted with altruism, but his version is totally different from Mussorgsky's rarely-played original.

The preface to the score contains an explicit programme: ‘Subterranean sounds of supernatural voices – Appearance of the spirits of Darkness, followed by that of Satan himself – Glorification of Satan and celebration of the Black Mass – The Sabbath revels – At the height of the orgy the bell of the village church, in the distance, disperses the spirits of darkness – Daybreak.’ *Night on the Bare Mountain* is the most diabolical music ever composed, scarier and more vividly night-marish than even Berlioz’s *Symphonie fantastique*. It was one of several compositions imaginatively used in the 1940 Walt Disney film *Fantasia*, in which the Philadelphia Orchestra was conducted by Leopold Stokowski.

When Victor Hartmann – artist, architect, designer and illustrator – died in 1873 at the age of thirty-nine, Mussorgsky was deeply distressed at the loss of a friend and the waste of his talent. On the initiative of Stasov a memorial exhibition of Hartmann’s drawings, designs and watercolours was arranged. In 1874, as a personal tribute, Mussorgsky composed *Pictures from an Exhibition*, a set of piano pieces inspired by a selection from Hartmann’s work. His white heat of inspiration is described in a letter to Stasov: ‘Hartmann is boiling inside me... sounds and ideas have been hanging in the air; I am devouring them and stuffing myself – I barely have time to scribble them on paper.’

Representing the spectator at the exhibition, the opening *Promenade* is subsequently used by Mussorgsky as a linking section, or breathing space, between some of the pictures. The first picture – *Gnomus* – is based on Hartmann’s design for a nutcracker in the form of a grotesque, limping gnome with bandy legs. (This is one of several of the original pictures which have been lost.). A calm version of the *Promenade* leads to a haunting evocation of an *Old Castle* with a medieval troubadour singing a serenade. Ravel’s 1922 orchestration here provides a rare instance within the orchestral repertoire of an important solo for the saxophone.

An imposing version of the *Promenade* is followed by *Tuileries* – a representa-

tion of squabbling children in the Tuileries Gardens in Paris, illustrating Mussorgsky's remarkable ability to inhabit a child's world (another example of this empathy is his song-cycle *The Nursery*). *Bydlo*, portraying an enormous, lumbering Polish ox-cart, provides a frighteningly vivid contrast. A tranquil version of the *Promenade* clears the air before *The Ballet of the Unhatched Chicks*, inspired by Hartmann's designs for an actual ballet sequence. The next of Mussorgsky's pictures, *Samuel Goldenberg and Schmuyle*, has always been understood as a representation of two Jews – one rich, one poor. However, there is an alternative theory suggesting that this picture is not two different Jews but simply the outer and inner aspects of a single Jew. The fact that Schmuyle is simply Yiddish for Samuel supports this interpretation. The first theme is the man's assertive, respectable exterior, while the second – in which Ravel's choice of muted trumpet is inspired – is his less worthy inner self. (Anti-Semitism was virulent in Russia at this time.)

*Limoges – Le Marché* is a volatile impression of a teeming market place with gossiping women. The *Catacombs* (of Paris), a powerful section dominated by the brass, is followed by the more subdued and eerie *Con mortuis in lingua mortua* (With the dead in the language of the dead). Mussorgsky wrote: 'the creative spirit of the dead Hartmann leads me to the skulls, apostrophises them; slowly the skulls begin to glow.' *The Hut on Fowl's Legs*, based on Hartmann's design for a clock, is the home of the fairy-tale witch Baba Yaga. The middle section – born entirely from Mussorgsky's own imagination – depicts the witch's ride in a giant mortar which she used for grinding the bones of lost children. The final picture, *The Great Gate of Kiev*, is based on Hartmann's design for a massive triumphal entrance to the city of Kiev, a project which was sadly aborted. Whereas Mussorgsky evoked the characteristic sound of Russian bells on nothing more than a piano, Ravel was able to include real bells in his orchestral version. Ravel's brilliant, refined, often lavish orchestration (commissioned by Koussevitsky) is the most popular arrangement, but

there are others including Sir Henry Wood, Leopold Stokowski, Leo Funtek, Walter Goehr and Vladimir Ashkenazy, as well as versions for organ, brass group, etc.

**Mily Balakirev**'s relationship to The Five was a combination of father-figure, instructor and motivator. He composed his 'oriental fantasy' *Islamey* in just over a month in 1869 and revised it in 1902. In its original version this is one of the most fiendishly difficult solo piano pieces in the repertoire. Only a true virtuoso can attempt it. Balakirev made several trips to the Caucasus Mountains to collect folk material. He wrote to his friend Eduard Reis: 'The grandiose beauty of the luxuriant natural surroundings in that region and the commensurate beauty of its inhabitants – all of this taken together left a deep impression on me. As I was interested in the local folk music, I sought out the acquaintance of a Circassian prince, who frequently came to see me and played folk melodies on his instrument, which bore some resemblance to a violin. I took a special liking to one of those melodies, a dance tune called "Islamey".' Its outer sections characterised by obsessive rhythmic energy, the work begins with the dance-tune mentioned above. In the central section Balakirev introduces a much more expressive melody. Based on a love-song of the Crimean Tatars, this melody was introduced to him by the Armenian actor and baritone with the Bolshoi Theatre Konstantin de Lazari.

The composer wrote of *Islamey*: 'I did not have a programme in mind when I composed the piece... it must have been the originality of the first theme, and my deep impressions of the Caucasus reflected therein, that lent my composition its distinctive flavour.' Balakirev composed the work for Nikolai Rubinstein to play in a St Petersburg recital later that year. Nikolai's natural performing style was more restrained than that of his brother, the virtuoso Anton, and after grappling with its difficulties he declared that few would be able to master it. Sergei Lyapunov made his tremendously effective arrangement in 1916, turning the piano fantasy into just as much of an orchestral showpiece.

Because of his work as a chemistry professor, **Alexander Borodin** was able to be no more than a part-time composer. He laboured on *Prince Igor* intermittently for nearly twenty years. Still unfinished at his death, the opera was completed by Rimsky-Korsakov and Glazunov, but according to Rimsky-Korsakov, Glazunov was not involved in preparing Act Two, which includes the *Polovtsian Dances*. The orchestration of this famous sequence (for concert performance) was the combined work of Rimsky-Korsakov, Borodin and Liadov. The story is based on a twelfth-century epic telling of the struggle between Prince Igor, leader of the Russians (who are Christian), and the Polovtsi, a pagan and nomadic eastern tribe. Igor is captured but escapes with the help of Ovlur, a Polovtsian soldier who has converted to Christianity.

The *Polovtsian Dances* are performed as the finale of the opera's second act. Here Khan Konchak offers the captive Igor, whom he persuades is an honoured guest, anything he may desire – hawks, horses, slaves, etc. The slave-girls are ordered to perform their sensuous dances for Igor's entertainment. Some of the dances include a chorus – as on this recording – but concert performances are more often adapted for orchestra alone. This exhilarating sequence of music displays Borodin's gently beguiling melodic gift, but also the harsh, fantastic and barbaric elements which are equally characteristic of the opera in general. *Prince Igor* was premièred in St Petersburg on 23rd October 1890.

© Philip Borg-Wheeler 2020

The **Singapore Symphony Chorus** and **Youth Choir** consist of members from diverse ages, backgrounds and nationalities. Regularly sharing the stage with the Singapore Symphony Orchestra, the choirs record and tour with the orchestra, and give their own performances in Singapore and abroad. Repertoire for the respective

ensembles straddles musical worlds and styles, ranging from orchestral masterpieces to *a cappella* favourites, and ranging from the Renaissance to contemporary music. With a holistic choral programme that emphasizes artistic growth and personal development, the combined Chorus and Youth Choir form one of the few symphony choirs in the region.

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.

**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 Tcherepnin's symphonies. He is the recipient of several international awards including the Cultural Medallion, Singapore's highest accolade in the arts.

Gemeinsam mit Alexander Borodin, Nikolai Rimski-Korsakow, Mili Balakirew und César Cui gehörte **Modest Mussorgsky** zu einer Gruppe russischer Komponisten, die als das „Mächtige Häuflein“ oder die „Gruppe der Fünf“ bekannt sind. Solche Komponistengruppen sind meist von kurzer Dauer, brechen sich doch die individuellen Persönlichkeiten schließlich Bahn und schlagen unterschiedliche künstlerische Wege ein. Mentor des „Mächtigen Häufleins“ war der Kritiker Wladimir Stassow, der das Kollektiv für seine eigene ideologische Propaganda benutzte. Gegenüber dem eher kosmopolitischen Stil von Komponisten wie Tschaikowsky vertrat Stassow das Ideal einer nationalrussischen Musik. Erbitterte Auseinandersetzungen zwischen den verfeindeten Lagern kennzeichnen diese Periode der russischen Musikgeschichte.

Mussorgsky, bis 1858 Offizier der Armee, war die eigenwilligste Stimme des „Mächtigen Häufleins“. Seine musikalische Sprache ist kraftvoll und rau; was ihr an Raffinesse fehlen mag, macht sie durch eine außerordentlich lebhafte Vorstellungskraft wett. Bei der Arbeit an *Eine Nacht auf dem Kahlen Berge* zog Mussorgsky Matwej Chotinskys unlängst veröffentlichtes Buch *Hexerei und mysteriöse Erscheinungen* für Hintergrundinformationen über Hexensabbate zu Rate. Seine eigene musikalische Beschwörung satanischer Ausschweifungen überarbeitete er mehrfach und schuf dabei auch eine substantielle Umarbeitung mit Chorbeteiligung – die erste von zwei Fassungen für Opern, die nie vollendet wurden. Die fröhteste der erhaltenen Partituren, ebenfalls eine Revision, trägt den Vermerk: „1866 entworfen. Ausarbeitung für Orchester am 24. Juni 1867 begonnen, am 5. Juli 1867, dem Vorabend des Johannistags, beendet“.

In der Überzeugung, technische Unbeholfenheit habe seinem Freund die volle Anerkennung versagt, revidierte Rimsky-Korsakow nach Mussorgskys frühem, alkoholbedingtem Tod viele seiner Kompositionen, um sie dem Publikum zugänglicher zu machen. Unter seinen Händen gerieten die rauen Originale oft ziviler und

„normaler“, doch damit erwies er Mussorgsky trotz bester Absichten einen Bären-dienst. Seine vollständige Überarbeitung der originalen *Nacht auf dem Kahlen Berge* ergab ein verfeinertes Werk mit opulentem Orchestersatz und strafferer Form. Rimsky-Korsakows Motive waren altruistisch, doch seine Fassung unterscheidet sich grundsätzlich von Mussorgskys selten gespieltem Original.

Das Vorwort zur revidierten Partitur enthält ein explizites Programm: „Unterirdische Klänge übernatürlicher Stimmen – Erscheinung der Geister der Finsternis, gefolgt von der des Satans selbst – Verherrlichung Satans und Feier der Schwarzen Messe – Sabbat – Auf dem Höhepunkt der Orgie zerstreut die Glocke der Dorfkirche in der Ferne die Geister der Finsternis – Tagesanbruch“. *Eine Nacht auf dem Kahlen Berge* ist die teuflischste Musik, die je komponiert wurde, schauriger und alpträumhafter noch als Berlioz’ *Symphonie fantastique*. Sie war eine von mehreren Kompositionen, die in dem Walt Disney-Film *Fantasia* (1940; Leopold Stokowski leitete das Philadelphia Orchestra) ideenreich verwendet wurden.

Als Viktor Hartmann – bildender Künstler, Architekt, Designer und Illustrator – 1873 im Alter von 39 Jahren starb, war Mussorgsky zutiefst erschüttert von dem Verlust eines Freundes und der Verschwendungen seines Talents. Auf Initiative von Stassow organisierte man eine Gedenkausstellung von Hartmanns Zeichnungen, Entwürfen und Aquarellen. Als persönliche Hommage komponierte Mussorgsky im Jahr 1874 seine *Bilder einer Ausstellung*, eine Sammlung von Klavierstücken, die von einer Auswahl aus Hartmanns Schaffen inspiriert sind. In einem Brief an Stassow schildert er seinen enormen Schaffensdrang: „Hartmann kocht in mir ... Klänge und Ideen liegen in der Luft; ich verschlinge sie und stopfe mich voll – ich habe kaum Zeit, sie auf Papier zu kritzeln.“

Die eingangs erklingende *Promenade* symbolisiert den Betrachter in der Ausstellung; sie kommt in der Folge als Verbindungsglied (oder Atempause) zwischen einigen der Bilder zum Einsatz. Das erste Bild – *Gnomus (Der Gnom)* – basiert auf

Hartmanns Entwurf eines Nussknackers in Gestalt eines grotesken, humpelnden Zwerges mit ungelenken Beinen. (Dies ist eines von mehreren der originalen Bilder, die heute verschollen sind). Eine ruhige Variante der *Promenade* führt zu einer bewegenden Evokation eines alten Schlosses mit einem mittelalterlichen Troubadour, der ein Ständchen darbringt. Ravels Orchestrierung aus dem Jahr 1922 sieht hier den im Orchesterrepertoire seltenen Fall eines bedeutsamen Saxophonsolos vor.

Auf eine imposante Version der *Promenade* folgen die *Tuileries* – eine Darstellung streitender Kinder in den Gärten von Paris, die Mussorgskys bemerkenswerte Fähigkeit illustriert, mit den Augen eines Kindes zu sehen. (Dieses Einfühlungsvermögen zeigt etwa auch sein Liederzyklus *Kinderstube*.) Einen erschreckend lebhaften Kontrast hierzu bietet *Bydło* mit seinem Portrait eines so riesigen wie schwerfälligen polnischen Ochsenkarrens. In friedvoller Weise bereitet die *Promenade* dem *Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen*, das von Hartmanns Entwürfen für eine Ballettaufführung inspiriert ist, den Weg. Das nächste von Mussorgskys Bildern, *Samuel Goldenberg und Schmuyle*, wird seit jeher als Darstellung zweier Juden – der eine reich, der andere arm – verstanden. Eine andere Theorie besagt, dass es sich bei diesem Bild nicht um zwei verschiedene Juden handelt, sondern lediglich um die äußereren und inneren Aspekte eines einzigen. Die Tatsache, dass „Schmuyle“ einfach der jiddische Name für Samuel ist, stützt diese Interpretation. Das erste Thema stellt das durchsetzungsfähige, respektgebietende Äußere des Mannes dar, während das zweite – Ravels Wahl einer gedämpften Trompete ist höchst stimmig – für sein weniger ehrenwertes Inneres steht. (Das Russland jener Tage zeigte ausgeprägt antisemitische Züge.)

*Der Marktplatz von Limoges* ist die Momentaufnahme eines von klatschenden Frauen wimmelnden Marktplatzes. Auf *Die Katakomben* (von Paris), eine mächtige, von Blechbläsern dominierte Episode, folgt das verhaltene, unheimliche *Con-*

*mortuis in lingua mortua* (*Mit den Toten in der Sprache der Toten*): In großen Schränken aufbewahrte Totenschädel leuchten im Schein einer Lampe auf. *Die Hütte auf Hühnerfüßen*, das auf Hartmanns Entwurf für eine Uhr basiert, ist das Zuhause der Märchenhexe Baba-Jaga. Der Mittelteil, ganz Mussorgskys eigener Fantasie entsprungen, zeigt den Flug der Hexe in einem riesigen Mörser, in dem sie die Knochen verschollener Kinder zu zermalmen pflegt. Das letzte Bild, *Das große Tor von Kiew*, geht auf Hartmanns Entwurf für ein gewaltiges Triumphtor der Stadt Kiew zurück – ein Projekt, das leider aufgegeben wurde. Während Mussorgsky den charakteristischen Klang russischer Glocken nur auf einem Klavier beschwore, konnte Ravel in seiner Orchesterfassung echte Glocken verwenden. Ravels brillante, raffinierte, oft verschwenderische Instrumentation (entstanden im Auftrag von Serge Koussevitsky) ist die beliebteste Orchesterbearbeitung der *Bilder einer Ausstellung*, aber es gibt auch andere – u.a. von Sir Henry Wood, Leopold Stokowski, Leo Funtek, Walter Goehr und Vladimir Ashkenazy – sowie Fassungen für Orgel, Blechbläser usw.

**Mili Balakirew** war für das „Mächtige Häuflein“ eine Mischung aus Vaterfigur, Ausbilder und Motivator. Seine „orientalische Fantasie“ *Islamey* komponierte er 1869 in etwas mehr als einem Monat und überarbeitete sie 1902. In der Originalfassung ist dies eines der halsbrecherichsten Soloklavierstücke des Repertoires; nur ein echter Virtuose kann sich an ihm versuchen. Balakirew unternahm mehrere Reisen in den Kaukasus, um Volkslieder zu sammeln. An seinen Freund Eduard Reis schrieb er: „Die grandiose Schönheit der dortigen üppigen Natur und die mit ihr harmonisierende Schönheit der Menschen, die dieses Land bewohnen, das alles zusammen machte auf mich einen tiefen Eindruck. Da ich mich für die dortige Volksmusik interessierte, suchte ich die Bekanntschaft eines Tscherkessenfürsten, der häufig zu mir kam und mir auf seinem Instrument, das ein wenig einer Geige ähnelt, Volksweisen vorspielte. Eine davon, ein Tanzlied, das ‚Islamey‘ genannt

wird, gefiel mir besonders.“ Das Werk, dessen Außenteile von obsessiver rhythmischer Energie geprägt sind, beginnt mit dieser Tanzmelodie. Im Mittelteil führt Balakirew eine weit expressivere Melodie ein. Sie beruht auf einem Liebeslied der Krim-Tataren und wurde ihm von dem armenischen Schauspieler und Bariton Konstantin de Lazari, einem Mitglied des Bolschoi-Theaters, vorgetragen.

Der Komponist schrieb über *Islamey*: „Ich hatte bei der Komposition kein Programm im Kopf [...] Die Originalität des ersten Themas und meine tiefen kaukasischen Eindrücke, die sich in ihm widerspiegeln – dies muss der Komposition ihre Individualität verliehen haben“. Balakirew komponierte das Werk für Nikolai Rubinstein, der es im selben Jahr bei einem Klavierabend in St. Petersburg aufführte. Nikolai Rubinstins natürlicher Vortragsstil war zurückhaltender als der seines Bruders, des Virtuosen Anton Rubinstein; nachdem er sich mit den Schwierigkeiten des Werks auseinandergesetzt hatte, erklärte er, nur wenige seien in der Lage, es zu meistern. Sergej Ljapunow legte 1916 eine äußerst effektvolle Bearbeitung vor, die die Klavierfantasie in ein ebenso mitreißendes orchestrales Paradestück verwandelt.

Aufgrund seines Hauptberufs als Chemieprofessor war es **Alexander Borodin** nicht vergönnt, mehr als ein Teilzeitkomponist zu sein. Fast zwanzig Jahre lang arbeitete er mit Unterbrechungen an *Fürst Igor*. Bei seinem Tod immer noch unvollendet, wurde die Oper von Rimsky-Korsakow und Alexander Glasunow fertiggestellt; letzterer war laut Rimsky-Korsakow allerdings nicht an der Fertigstellung des 2. Aktes beteiligt, der die **Polowetzer Tänze** enthält. Die Orchestrierung dieser berühmten Episode (für Konzertaufführungen) war das gemeinsame Werk von Rimsky-Korsakow, Borodin und Ljadow. Die Handlung basiert auf einem Epos aus dem 12. Jahrhundert, das den Kampf zwischen Fürst Igor, dem Anführer der christlichen Russen, und den Polowetzen, einem heidnischen Nomadenstamm aus dem Osten, schildert. Igor wird gefangen genommen, entkommt aber mit Hilfe von

Owlur, einem zum Christentum konvertierten Krieger der Polowetzer.

Die *Polowetzer Tänze* werden als Finale des 2. Akts der Oper aufgeführt. Hier bietet Khan Kotschak dem gefangenen Igor, den er als Ehrengast behandelt, alles an, was er sich nur wünscht – Falken, Pferde, Sklaven und noch mehr. An die Sklavenmädchen ergeht der Befehl, zu Igors Zerstreuung ihre sinnlichen Tänze aufzuführen. Einige der Tänze sehen Chöre vor – wie bei dieser Aufnahme –, doch finden Aufführungen im Konzertsaal meist in reinen Orchesteradaptionen statt. Diese berauschende Musikfolge zeigt Borodins sanft betörende melodische Begabung, aber ebenso die rauen, fantastischen und barbarischen Elemente, die auch für die Oper insgesamt charakteristisch sind. *Fürst Igor* wurde am 23. Oktober 1890 in St. Petersburg uraufgeführt.

© Philip Borg-Wheeler 2020

Der **Singapore Symphony Chorus** und sein **Jugendchor** bestehen aus hinsichtlich Alter, Hintergrund und Nationalität unterschiedlichen Mitgliedern. Die Chöre konzertieren regelmäßig mit dem Singapore Symphony Orchestra, wirken an seinen Aufnahmen mit und gehen mit ihm auf Tournee; darüber hinaus geben sie eigene Konzerte in Singapur und im Ausland. Das Repertoire beider Ensembles überbrückt musikalische Welten und Stile, reicht von orchestralen Meisterwerken bis hin zu *a-cappella*-Favoriten, von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik. Mit einem ganzheitlichen Konzept, das künstlerisches Wachstum und persönliche Entwicklung in den Vordergrund rückt, stellt die Kombination Chor/Jugendchor einen der wenigen und besten symphonischen Chöre der Region dar.

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 Tscherewnins. 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](http://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 Tscherewnins. Er hat mehrere internationale Auszeichnungen erhalten, darunter die Kulturmedaille, Singapurs höchste Auszeichnung auf dem Gebiet der Künste.

**M**odeste Moussorgski appartient à un groupe de compositeurs russes connu sous le nom de Groupe des Cinq ou de « puissant petit groupe » auquel appartenaient Borodine, Rimski-Korsakov, Balakirev et Cui. De telles associations de compositeurs ont généralement une existence de courte durée car les individualités finissent par prendre le dessus et les voies artistiques par diverger. Les Cinq ont été encouragés par le critique Vladimir Stassov qui les a utilisés pour sa propre propagande idéologique. Stassov défendait l'idéal du nationalisme musical russe en opposition au style plus cosmopolite adopté notamment par Tchaïkovski. Cette période de l'histoire musicale russe a été marquée par des querelles acrimonieuses entre les factions opposées.

Moussorgski, un officier de l'armée jusqu'en 1858, était le plus individuel des Cinq. Son langage musical est puissant et brut, dépourvu de sophistication mais fait preuve d'une imagination étonnamment vive. Alors qu'il travaillait sur *Une nuit sur le mont chauve* et qu'il était en quête de documentation sur les sabbats de sorcières, Moussorgski consulta l'ouvrage de Matveï Khotinski, *Sorcellerie et phénomènes mystérieux*, paru peu auparavant. Il allait soumettre sa propre évocation d'une débauche satanique à plusieurs révisions, dont une substantielle recomposition avec une partie pour chœur, la première de deux versions destinées à être insérées dans des opéras jamais menés à terme. La partition conservée la plus ancienne – elle-même une révision – porte l'inscription : « Conçu en 1866. Commencé d'écrire en version orchestre le 24 juin 1867, fini de travailler la veille de la Saint-Jean, 5 juillet 1867. »

Après la mort prématurée de Moussorgski des suites de l'alcoolisme, Rimski-Korsakov, croyant que la maladresse technique de son ami avait empêché la reconnaissance de son génie, révisa plusieurs de ses compositions afin de les rendre plus attrayantes pour le public. Malheureusement, ses bonnes intentions ne lui rendirent pas service car elles « civilisèrent » ou « normalisèrent » souvent les composi-

tions de Moussorgski. Sa révision complète d'*Une nuit sur le mont chauve* a donné lieu à une œuvre plus sophistiquée, avec des textures orchestrales plus somptueuses et un plan formel plus serré. Bien que Rimski-Korsakov ait agi avec altruisme, sa version est totalement différente de l'original de Moussorgski, rarement entendue dans les salles de concert.

La préface de la partition inclut un programme explicite : « Voix souterraines – apparitions des esprits des ténèbres puis de Satan – Glorification de Satan et messe noire – Sabbat des sorcières – Sonnerie de la cloche du village et évanouissement des apparitions – Aube naissante. » *Une nuit sur le mont chauve* fait entendre la musique la plus diabolique jamais composée et est même plus effrayante et cauchemardesque que la *Symphonie fantastique* de Berlioz. C'est l'une des nombreuses compositions utilisées avec imagination dans le film *Fantasia* de Walt Disney (1940), dans lequel l'Orchestre de Philadelphie est dirigé par Leopold Stokowski.

Lorsque Victor Hartmann – artiste, architecte, décorateur et illustrateur – mourut en 1873 à l'âge de trente-neuf ans, Moussorgski fut profondément bouleversé par la perte d'un ami et de son talent. Sur l'initiative de Stassov, une exposition commémorative des dessins et des aquarelles de Hartmann fut organisée. En 1874, en hommage personnel, Moussorgski composa *Tableaux d'une exposition*, un recueil de pièces pour piano inspirées d'une sélection parmi l'œuvre de Hartmann. Dans une lettre à Stassov, il décrit la fièvre de son inspiration : « Hartmann bouillonne en moi [...] des sonorités et des idées sont suspendues dans les airs ; je les dévore et les engloutis – c'est à peine si j'ai le temps de les griffonner sur le papier ».

Représentant un spectateur à l'exposition, la *Promenade* introductory est ensuite utilisée par Moussorgski en tant que fil conducteur ou alors en guise de pause, entre certaines des images. Le premier tableau, *Gnomus*, est basé sur un dessin de Hartmann pour un casse-noisettes qui représente un gnome grotesque et boiteux avec des jambes arquées. (C'est l'une des nombreuses images originales qui sont depuis

disparues). Une version calme de la *Promenade* conduit à l'évocation obsédante d'un vieux château avec un troubadour médiéval chantant une sérénade dans *Il vecchio castello* [Le vieux château]. L'orchestration de Ravel de 1922 fournit ici un exemple rare dans le répertoire orchestral d'un solo important confié au saxophone.

Après une version imposante de la *Promenade* suit *Tuileries*, la représentation d'une querelle d'enfants dans le jardin parisien, un exemple éloquent de la remarquable capacité de Moussorgski à créer un monde enfantin. On retrouve un autre exemple de cette empathie dans son cycle de mélodies *Les enfantines. Bydlo* qui représente une énorme charrette à bœuf polonaise offre un contraste effroyablement vif. Une version tranquille de la *Promenade* assainit l'air avant le *Ballet des poussins dans leurs coques*, inspiré par les dessins de Hartmann pour une véritable séquence de ballet. L'illustration suivante de Moussorgski, *Samuel Goldenberg et Schmuyle*, a toujours été considérée comme une représentation de deux Juifs – un riche et un pauvre. Cependant, il existe une autre théorie qui suggère que ce tableau ne représente pas deux personnes distinctes, mais simplement les aspects extérieurs et intérieurs d'une seule. Le fait que « Schmuyle » soit la traduction yiddish de « Samuel » soutient cette interprétation. Le premier thème évoque l'aspect extérieur affirmé et respectable de l'homme, tandis que le second – dans lequel le choix de Ravel pour une trompette avec sourdine est particulièrement inspiré – est son moi intérieur moins digne. Précisons que l'antisémitisme était virulent en Russie à cette époque.

*Limoges – Le Marché* est l'impression agitée d'une place de marché grouillante de femmes bavardes. Les *Catacombes* (de Paris), une section puissante dominée par les cuivres, est suivie par *Con mortuis in lingua mortua* [Avec les morts dans la langue des morts] plus discret et plus sinistre qui évoque la lueur des crânes dans une cavité. *La Cabane sur des pattes de poule*, basée sur le dessin d'une horloge

de Hartmann, est la maison de la sorcière de conte de fées Baba Yagà. La section centrale – entièrement née de l'imagination de Moussorgski – représente le manège de la sorcière broyant les os des enfants perdus dans un mortier géant. La dernière image – *La grande porte de Kiev* – est basée sur le projet de Hartmann d'une imposante porte dans la ville de Kiev, un projet qui ne verra malheureusement jamais le jour. Alors que Moussorgski évoquait la sonorité caractéristique des cloches russes sur un simple piano, Ravel a choisi d'inclure de véritables cloches dans sa version orchestrale. L'orchestration brillante, raffinée et souvent somptueuse de Ravel (fruit d'une commande de Serge Koussevitsky) est l'arrangement le plus populaire, mais il en existe d'autres, notamment de Henry Wood, Leopold Stokowski, Leo Funek, Walter Goehr et Vladimir Ashkenazy, ainsi que des versions pour orgue, ensemble de cuivres, etc.

La relation de **Mili Balakirev** avec les Cinq fut un mélange de figure paternelle, de professeur et de motivateur. Il composa sa « fantaisie orientale » *Islamey* en un peu plus d'un mois en 1869 et l'a révisée en 1902. Il s'agit dans sa version originale de l'une des pièces pour piano solo les plus diaboliquement difficiles du répertoire. Seul un véritable virtuose peut s'y risquer. Balakirev fit plusieurs voyages dans les montagnes du Caucase pour y recueillir du matériel folklorique. Il écrivit à son ami Eduard Reis : « La beauté grandiose de cette riche nature et, en harmonie avec elle, la beauté des hommes de ce pays, tout cela fit sur moi une profonde impression. [...] Comme je m'intéressais à la musique populaire locale, je voulus faire la connaissance d'un prince circassien [Tcherkesses] qui vint souvent me voir et me joua sur un instrument ressemblant un peu à un violon, des mélodies populaires. L'une d'entre elles, appelée < Islamey >, sur un rythme de danse, me plut particulièrement ». Ses sections extérieures se caractérisent par une énergie rythmique obsessionnelle alors que l'œuvre commence avec le thème dansant évoqué plus haut. Dans la section centrale, Balakirev introduit une mélodie beaucoup plus expressive.

Basée sur une mélodie amoureuse des Tatars de Crimée, celle-ci lui fut présentée par l'acteur et baryton arménien du Théâtre du Bolchoï, Konstantin de Lazari.

Le compositeur a écrit à propos d'*Islamey* : « Je n'avais pas de programme en tête lors de la composition [...] L'originalité du [premier] thème et mes profondes impressions caucasiennes qui s'y reflètent, ont nécessairement donné à la composition son individualité ». Balakirev a composé l'œuvre à l'intention de Nikolaï Rubinstein afin qu'il la joue lors d'un récital à Saint-Pétersbourg plus tard cette année-là. La technique de Nikolaï était cependant plus limitée que celle de son frère, le virtuose Anton. Après avoir relevé les défis de la partition, il déclara que peu de gens seraient capables d'en venir à bout. Sergueï Liapunov a réalisé en 1916 un arrangement pour orchestre extrêmement efficace, transformant la fantaisie pianistique en un chef-d'œuvre orchestral tout aussi efficace.

En raison de son poste de professeur de chimie, **Alexandre Borodine** ne put composer qu'à temps partiel. Il a travaillé sur l'opéra *Le Prince Igor* par intermittence pendant près de vingt ans. Inachevée à sa mort, l'œuvre fut terminée par Rimski-Korsakov et Glazounov. Cependant, selon Rimski-Korsakov, Glazounov ne participa qu'à la préparation du deuxième acte qui comprend les *Danses polovtsiennes*. L'orchestration de cette célèbre séquence (pour le concert) a été l'œuvre combinée de Rimski-Korsakov, Borodine et Liadov. L'histoire reprend une épopee du 12<sup>e</sup> siècle qui raconte la lutte entre le prince Igor, chef des Russes (chrétiens), et les Polovtsi, une tribu païenne et nomade de l'Est. Igor est capturé mais s'échappe avec l'aide d'Ovlur, un soldat polovtsi qui s'est converti au christianisme.

Les *Danses polovtsiennes* sont exécutées en guise de finale du deuxième acte de l'opéra. Ici, Khan Konchak offre au captif Igor, qu'il persuade d'être un invité d'honneur, tout ce qu'il peut désirer – des faucons, des chevaux, des esclaves, etc. Les filles esclaves doivent exécuter leurs danses sensuelles pour le divertissement d'Igor. Certaines de ces danses comprennent un chœur – comme sur cet enregistrement :

ment – mais les représentations en concert sont plus souvent adaptées pour l'orchestre seul. Cette séquence musicale grisante met en évidence le don mélodique subtilement envoûtant de Borodine, mais aussi les éléments brutaux, fantastiques et barbares qui sont également des caractéristiques de son opéra. *Le Prince Igor* a été créé à Saint-Pétersbourg le 23 octobre 1890.

© Philip Borg-Wheeler 2020

Le **Cheur de l'orchestre symphonique** et le **Cheur des jeunes de Singapour** se composent de membres aux âges, origines et nationalités variées. Partageant régulièrement la scène avec l'Orchestre symphonique de Singapour, les chœurs enregistrent et réalisent des tournées avec l'orchestre en plus de donner leurs propres concerts à Singapour et à l'étranger. Le répertoire des ensembles respectifs chevauche les mondes et les styles musicaux, allant des chefs-d'œuvre orchestraux aux favoris du répertoire *a cappella*, de la Renaissance à la musique contemporaine. Avec un programme choral complet qui met l'accent sur la croissance artistique et le développement personnel, le Chœur de l'orchestre symphonique et le Chœur des jeunes font partie des meilleurs ensembles vocaux de la région.

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<sup>ième</sup> 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](http://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.

# Borodin: Polovtsian Dances

## 18 Gliding Dance of the Maidens

### The Captive Maidens:

Ulētay na krílyah větra  
tí v kray rodnoy, rodnaya pěsnya nasha,  
tuda, gdě mě tebya svobodno pěli,  
gdě bilo tak privolno nam s tabouy.  
Tam pod znoyním něbom,  
něgoy vozduh polon,  
tam pod gorov morya,  
drěmlyut gorí v oblakah,  
Tam tak yarko solntsě světit,  
rodnýya gorí světom zalivaya,  
V dolinah píshno roži raztsvětayut  
i soloví poyut v lěsah zelěníh.  
Tam roza tsvětöt i sladkiy vinograd rastöt.  
Tam těbě privolněy pěsnya,  
tí tuda i ulētay.

## 20 General Dance

### All Polovtsians together:

Poytě pěsni slaví khanu! Poy!  
Slavtě silu doblěst khana! Slav!  
Slavěn khan! Khan!  
Slavěn on Khan nash!  
Blěskom slaví  
solntsu ravěn khan!  
Nětu ravnih slavoy khanu! Nět!  
Chagi khana, slavaty khana svoyevo.  
Poytě pěsni slaví khanu! Poy!  
Slavtě shchedrost, slavtě milost! Slav!  
Dlya vragov Khan!  
Grozěn on Khan nash!

Fly away on the wings of wind  
To our homeland, our native song.  
There, where we sang you in freedom,  
Where we were all free.  
There, under the sultry sky,  
The air is full of bliss  
There, to the sound of the sea  
The mountains sleep, wrapped in clouds;  
The sun shines so bright there  
Bathing the mountains in light  
In the valleys, a wealth of roses bloom,  
And nightingales sing in the green forests,  
And sweet grapes grow.  
There you were free, song;  
Return there – fly away!

Sing songs of glory to the khan! Sing!  
Glorify the power and valour of the khan! Hail!  
Glorious Khan! Khan!  
Glorious is he, our Khan!  
In his blaze of glory  
The khan equals the sun!  
No one can match the glory of the khan! No!  
The khan's captives praise him.  
Sing songs of glory to the khan! Sing!  
Praise his generosity and mercy! Hail!  
To his enemies,  
the khan is formidable, our khan!

Kto zhe slavoy ravěn khanu kto?  
Blěskom slaví  
solntsuv ravěn on!

Who can match the glory of the khan, who?  
In his blaze of glory  
The khan equals the sun!

## ㉑ Dance of the Boys and Second Dance of the Men

### The Men:

Slavoy dědam ravěn khan nash,  
khan Konchak!

Slavoy dědam ravěn on!  
grozniy khan, khan Konchak.  
Slavěn khan, khan Konchak!

Equal in glory to his ancestors is our khan,  
Khan, khan, Konchak!  
Equal in glory to the ancestors, he!  
Terrible khan, khan Konchak.  
Glorious khan, khan Konchak!

## ㉒ Gliding Dance of the Maidens

### The Captive Maidens:

Ulětay na krílyah větra  
tí v kray rodnoy, rodnaya pěsnya nasha,  
tuda, gdě mř tebya svobodno pěli,  
gdě bilo tak privolno nam s tabouy.

Fly away on the wings of wind  
To our homeland, our native song,  
There, where we sang you in freedom,  
Where we were all free.

### All:

Tam pod znoyním něbom,  
něgoy vozduh polon,  
tam pod gorov morya,  
drěmlyut gorí v oblakah,  
Tam tak yarko solntsě světit,  
rodnýa gorí světom zalivaya,  
V dolinah píshno rozí raztsvětayut  
i soloví pouyt v lěsah zelěníh,  
I sladkiy vinograd rastot.  
Tam těbě privolněy pěsnya,  
tí tuda i ulětay.

There, under the sultry sky,  
The air is full of bliss  
There, to the sound of the sea  
The mountains sleep, wrapped in clouds;  
The sun shines so bright there  
Bathing the mountains in light  
In the valleys, a wealth of roses bloom,  
And nightingales sing in the green forests,  
And sweet grapes grow.  
There you were free, song;  
Return there – fly away!

## ㉙ Dance of the Boys and Second Dance of the Men

**Men:**

Slavoy dēdam ravēn khan nash,  
khan, khan Konchak!  
Slavoy dēdam ravēn on!  
groznīy khan, khan Konchak.  
Slavēn khan, khan Konchak!

Equal in glory to his ancestors is our khan,  
Khan, khan, Konchak!  
Equal in glory to the ancestors, he!  
Terrible khan, khan Konchak.  
Glorious khan, khan Konchak!

## ㉚ General Dance

**All:**

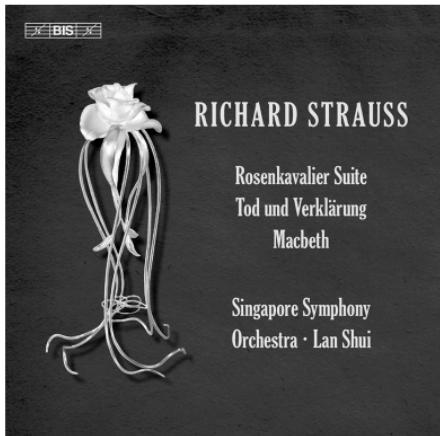
Plyaskoy vashey tēshṭē khana,  
Plyaskoy tēshṭē khana, chagi,  
khana svoyevo.  
Plyaskoy vashey tēshṭē khana  
Plyaskoy tēshṭē nash khan Konchak!

Dance in order to please the khan,  
Amuse the khan with your dance, captives,  
Amuse your khan.  
Dance in order to please the khan,  
Dance to amuse our khan Konchak!

*Transliteration: © 2009 Philip Legge, under CC-SA 2.5 (Australia)*

*Translation: BIS*

From the same performers



### Richard Strauss

Macbeth, Op. 23; Suite from the Opera Der Rosenkavalier; Tod und Verklärung, Op. 24  
BIS-2342

'This superb performance leaves me feeling that Strauss's early tone poem [Macbeth] deserves a re-evaluation... Shui's performance of *Tod und Verklärung* is also very impressive.' *Gramophone*

The Want List – 'If this were the only *Death and Transfiguration* I owned, believe me, I could live with it.' *Fanfare*

'A major performance, beautifully thought out, and the best I have heard of the work [Rosenkavalier]... this is outstanding Strauss.' *American Record Guide*

'Lan Shui has the Singapore Symphony on excellent form throughout.' *ClassicsToday.com*

Joker Absolu – « Après de formidables réussites du côté de Debussy (BIS également), Lan Shui et l'Orchestre National de Singapour réussissent une fois de plus un véritable tour de force. » *Crescendo*

*This 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**

Recording:	July 2018 at the Esplanade Concert Hall, Singapore Producer: Ingo Petry (Take5 Music Production) Sound engineer: Rita Hermeyer
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Ingo Petry
Executive producer:	Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Philip Borg-Wheeler 2020  
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
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-2412** ® & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2412