



Scriabin
The Poem of Ecstasy
Prometheus **Yevgeny Sudbin** piano
Singapore Symphony Orchestra
Lan Shui

SCRIABIN, Alexander (1872–1915)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | The Poem of Ecstasy, Op. 54 (1907) | 21'52 |
| 2 | Piano Sonata No. 5, Op. 53 (1907) | 11'06 |
| 3 | Prometheus – The Poem of Fire, Op. 60 (1909–10)
for piano, orchestra, optional choir and clavier à lumières | 22'17 |

TT: 56'08

Yevgeny Sudbin *piano*

Singapore Symphony Orchestra

Igor Yuzefovich *leader*

Singapore Symphony Chorus Eudénice Palaruan *choral director*

Singapore Symphony Youth Choir Wong Lai Foon *choirmaster*

Lan Shui *conductor*

SINGAPORE
SYMPHONY
ORCHESTRA



Amidst the wealth and variety of artistic experimentation at the beginning of the twentieth century, **Alexander Scriabin** stood out as one of the boldest and most radical composers. In the course of a short life his musical development was rapid and intense, starting from an early fascination with perfumed charm, working through the influences of Chopin, Wagner and Liszt and then moving towards a late style of visionary intensity. As his music became more chromatic, fragmentary and rhythmically complex, it acquired an expressive power which provoked extremes of adulation and repulsion. Such reactions were not always due to the music alone, for behind it lay Scriabin's obsession with the occult and mystical ideas that were so much in the air at the time, particularly in Russia, and which led him to such declarations as 'the external world is the result of my subjective spiritual activity', and eventually that 'I am the apotheosis of creation – I am the aim of all aims – I am the end of all ends'.

Originally conceived as a four-movement symphony, *The Poem of Ecstasy* was completed in 1907 as a single-movement span of some twenty minutes' duration. Its composition was preceded by the publication of a 300-line poem in which we learn that the ecstasy of the title is spiritual and artistic rather than religious or erotic, although the composer himself hardly made much of a distinction. 'I wish I could possess the world as I possess a woman', he said on one occasion. 'An ocean of cosmic love encloses the world and in the intoxicated waves of this ocean of bliss is felt the approach of the Final Act – the act of union between the Male-Creator and the Woman-World.'

For all his extravagant declarations, Scriabin the composer was a far more hard-headed creature than Scriabin the mystical dreamer. The bitter-sweet harmonies that permeate *The Poem of Ecstasy* derive from synthetic chords of Scriabin's own invention, dissonances carefully constructed to allow modulation into almost any key. The principal melodic ideas also tend to be derived from these chords, so that

they can easily be played in counterpoint within the same unchanging harmonic framework. Despite a chromatic and generally static harmony that excludes the use of tonality as a long-range structural principle, *The Poem of Ecstasy* does follow the traditional divisions of sonata form in its broad outlines. Its familiar scheme of exposition, development, recapitulation and coda provides an appropriate pattern for a precisely-judged acceleration of movement, an accumulation of sensation from beginning to end.

The Poem of Ecstasy swings between the two poles of voluptuous languor and striving energy. The seminal flute motif that opens the work bears the instruction ‘with languid desire’; an equally important trumpet phrase marked *imperioso* is soon contrasted with it. These, and other themes derived from them, emerge, combine and develop in a fantastically coloured sound-world. Scriabin requires a huge orchestra, which rarely coalesces into a tutti but is more often fragmented into its components, little trills and arabesques from solo instruments contributing to a febrile web of decoration. About halfway through the exposition, the first trumpet introduces a rising-and-falling theme that Scriabin referred to as ‘victory’. This is the theme that will end the work in a blaze of power, with the clangour of trumpets pealing over the full orchestra – or, as Scriabin’s poem has it, ‘and thus the universe resounds with the joyful cry: I AM!’

In his lifetime Scriabin was internationally known as a remarkable pianist as much as a composer. His piano writing is extraordinarily difficult and imaginative, with a very individual technique that demands an exceptional control of textures, balance and phrasing from the performer. As well as around 200 shorter pieces, between 1892 and 1913 he composed ten piano sonatas that show his art and its development in its most concentrated form.

The **Fifth Sonata** was composed in a mere six days immediately after *The Poem of Ecstasy*, and is even headed with some lines from Scriabin’s poem, beginning ‘I

summon you to life, secret yearnings!’ Like all Scriabin’s works from *The Poem of Ecstasy* onwards, it is cast in a single movement that compresses a wealth of ideas and contrasts into its short span and creates its own particular harmonic world. As Yevgeny Sudbin has noted, ‘From this moment there are no more compulsory modulations; cadences vanish and the elements that constitute the sonata form become more diffuse’, and ‘in the Fifth Sonata the same chord can sound icy, cosmic and even frightening, or warm, hopeful and nostalgic’.

The idea behind *Prometheus*, completed in 1910, is nothing less than the evolution of the world from formless chaos, through the appearance of mankind, fertilised by the divine spark, towards spiritual liberation and ultimate transcendence. In Greek mythology, the titan Prometheus stole fire from the sparks of Apollo’s chariot wheels, and in defiance of the gods of Olympus gave it to mortal men. For this he was punished by the gods, chained to a rock and his entrails repeatedly torn out by a vulture for all eternity. Scriabin further identified this rebel-hero figure with the fallen angel Lucifer, and with two other great sacrificial victims and bringers of enlightenment to mankind: Jesus Christ and himself.

As with *The Poem of Ecstasy*, the construction of *Prometheus* is actually very meticulous, almost schematic. Scriabin thought naturally in small units: melodic ideas of a few notes, one-bar rhythmic patterns and tiny decorative figurations. ‘There is no difference between melody and harmony’, Scriabin maintained. ‘They are one and the same. I have followed this principle strictly in *Prometheus*. There is not a wasted note, not a wedge where a mosquito could get in and bite!’ On close scrutiny his largest pieces, whether for solo piano or for full orchestra, reveal themselves to be a mosaic of contrasts and combinations made up of what are in fact very small elements, so closely woven that they give an effect of an indivisible, organic texture.

These separate fragments were invested by the composer with particular philo-

sophical significance, and their blending, and the constant acceleration of pace and incident express the work's evolutionary programme. *Prometheus* opens with an image of formless, shapeless inertia; a quiet theme rising up on the horns represents the creative principle, the solo piano represents mankind fertilised by the divine fire brought by Prometheus. The composer's own lavish directions in the score (in French) give a sort of running commentary on the music's progress: 'misty – mysteriously – sparkling – voluptuously, almost painfully – imperiously – with emotion and ecstatic delight – defiantly, warlike, stormy – victorious – sublime – piercing, flashing – with a dazzling burst of sound – in a vertiginous whirl'.

The orchestra is large, with particularly important parts for tuned percussion and harps, and with the solo piano playing a commanding, quasi-concerto role. Towards the end of the score there is also an optional part for a wordless chorus, which Scriabin imagined robed in white. Ideally the audience, too, would be clad in white, for in his dreams of fusing all the arts together, Scriabin placed enormous importance on the relationship between sound and colour. He incorporated into the score of *Prometheus* a sort of colour organ which would bathe both performers and audience in a play of coloured lights corresponding to the harmonic and philosophical progress of the music. Thus after the final acceleration and wild, fragmented dance, the last bars of *Prometheus* burst through into F sharp major, the first and only tonal resolution in the score, representing mankind's achievement of creative liberation, and a dazzling bright blue in colour.

© Andrew Huth 2022

Yevgeny Sudbin has been hailed by the *Daily Telegraph* as ‘potentially one of the greatest pianists of the 21st century’. He has worked with the Rotterdam Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and many others, collaborating with eminent conductors such as Neeme Järvi, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Andrew Litton, Dima Slobodeniouk and Vassily Sinaisky. He also performs regularly in many of the world’s finest venues including the Queen Elizabeth Hall, Tonhalle Zürich, Royal Festival Hall, Concertgebouw Amsterdam and New York’s Avery Fisher Hall. Born in St Petersburg in 1980, Yevgeny Sudbin began his musical studies at the Specialist Music School of the St Petersburg Conservatory with Lyubov Pevsner at the age of five. He emigrated with his family to Germany in 1990 where he continued his studies at Hochschule für Musik Hanns Eisler with Galina Ivanzova. In 1997 he moved to London to study at the Purcell School and subsequently the Royal Academy of Music. In 2010, he was awarded a Fellowship by the Royal Academy and is now a visiting professor.

www.yevgenysudbin.com

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 Tchernin's piano concertos and symphonies. The SSO clinched third place in *Gramophone's* 2021 Orchestra of the Year Award.

Lan Shui was the SSO's music director from 1997 to 2019, and is now its conductor laureate. The orchestra is currently led by chief conductor 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, Danish National Symphony Orchestra, Royal Swedish 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.

Yevgeny Sudbin



Inmitten der großen Fülle und Bandbreite an künstlerischer Experimentierfreude zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts ragte **Alexander Skrjabin** als einer der kühnsten und radikalsten Komponisten hervor. Im Laufe eines kurzen Lebens schritt seine musikalische Entwicklung sehr schnell und intensiv voran – ausgehend von einer frühen Faszination für parfümierten Charme über die Auseinandersetzung mit Einflüssen Chopins, Wagners und Liszts bis hin zu einem späten Stil von visionärer Intensität. Seine Musik wurde immer chromatischer, bruchstückhafter und rhythmisch komplexer und erlangte so eine Ausdruckskraft, die Extreme von großer Bewunderung ebenso wie großer Abneigung hervorrief. Solche Reaktionen waren nicht nur der Musik allein zuzuschreiben, denn dahinter lag Skrjabins Besessenheit von okkulten und mystischen Ideen, die zu der damaligen Zeit in der Luft lagen, besonders in Russland, und die ihn zu Äußerungen veranlassten wie „die äußerliche Welt ist das Ergebnis meiner subjektiven spirituellen Aktivität“ und schließlich „ich bin die Apotheose der Schöpfung – ich bin das Ziel aller Ziele – ich bin das Ende aller Enden.“

Ursprünglich als viersätziges Symphonie konzipiert, wurde ***Le Poème de l'Extase*** 1907 als ein einsätziges Werk von etwa zwanzig Minuten Dauer vollendet. Vor dieser Komposition veröffentlichte Skrjabin ein 300-zeiliges, gleichnamiges Gedicht, dem wir entnehmen, dass die Extase aus dem Titel spirituell und künstlerisch, nicht religiös oder erotisch gemeint ist, auch wenn der Komponist selbst dort kaum einen Unterschied machte. „Ich wünschte, ich könnte die Welt besitzen, wie ich eine Frau besitzen kann“, sagte er einmal. „Ein Ozean kosmischer Liebe umgibt die Welt, und in den berauschten Wellen dieses Ozeans der Glückseligkeit fühlt man den Finalen Akt herannahen – den Akt der Vereinigung des männlichen Schöpfers mit der weiblichen Welt.“

Trotz all seiner extravaganten Äußerungen war Skrjabin, der Komponist, eine weitaus nüchternere Kreatur als Skrjabin, der mystische Träumer. Die bittersüßen

Harmonien, die *Le Poème de l'Extase* durchdringen, stammen aus künstlichen, von Skrjabin selbst erfundenen Akkorden; Dissonanzen, die sorgfältig so konstruiert wurden, dass die Modulation in fast jede Tonart möglich ist. Auch die melodischen Hauptmotive sind meist aus diesen Akkorden abgeleitet, sodass sie leicht im Kontrapunkt gespielt werden können, wobei der harmonische Rahmen unverändert bleibt. Trotz einer chromatischen und generell eher statischen Harmonik, die den Gebrauch der Tonalität als langfristiges strukturelles Prinzip ausschließt, folgt *Le Poème de l'Extase* in groben Zügen den traditionellen Einteilungen der Sonatenhauptsatzform. Das bekannte Schema mit Exposition, Durchführung, Reprise und Coda bildet den passenden Rahmen für eine exakt ausbalancierte Beschleunigung, eine Verdichtung der Intensität von Anfang bis Ende.

Le Poème de l'Extase schwingt zwischen den beiden Polen des schwelgerisch Schmachttenden und der zielgerichteten Energie. Das samenlegende Flötenmotiv zu Beginn des Werkes trägt die Anweisung „mit matter Sehnsucht“; damit kontrastiert sogleich eine ebenso wichtige Trompeten-Phrase mit der Bezeichnung *imperioso*. Diese und weitere Themen, die aus ihnen abgeleitet werden, entstehen, kombinieren und entwickeln sich in einer fantastisch farbenreichen Klangwelt. Skrjabin verlangt ein sehr großes Orchester, das allerdings nur selten in einem *tutti* erklingt, sondern häufiger in seine Bestandteile zerfällt, wobei kleine Triller und Arabesken von Solo-Instrumenten zu einem febrilen Netz des Zierats beitragen. Etwa auf der Hälfte der Exposition stellt die erste Trompete ein auf- und absteigendes Thema vor, dem Skrjabin den „Sieg“ zuordnete. Dieses Thema beendet auch das Werk in machtvoller Glanz, mit schallenden Trompeten über dem vollbesetzten Orchester – oder, wie es in Skrjabins Gedicht heißt: „Und es hallte das Weltall vom freudigen Rufe: Ich BIN!“

Zu Lebzeiten war Skrjabin als hervorragender Pianist wie auch als Komponist international bekannt. Sein Klavierwerk ist außerordentlich kompliziert und ein-

fallsreich, mit einer sehr individuellen Technik, die vom Interpretieren eine außergewöhnlich gute Kontrolle von Strukturierung, Balance und Phrasierung verlangt. Neben etwa 200 kürzeren Stücken komponierte Skrjabin zwischen 1892 und 1913 zehn Klaviersonaten, die seine Kunst und ihre Entwicklung in höchst konzentrierter Form zeigen.

Die **Fünfte Sonate** entstand in nur sechs Tagen direkt nach *Le Poème de l'Extase* und ist mit einigen Zeilen aus Skrjabins Gedicht betitelt: „Ich rufe euch zum Leben auf, verborgene Bestrebungen!“ Wie alle Werke Skrjabins seit *Le Poème de l'Extase* steht sie in einem einzigen Satz, der eine Fülle an Ideen und Kontrasten in seine kurze Dauer komprimiert und seine eigene besondere harmonische Welt kreiert. Wie Jevgeny Sudbin anmerkte: „Ab diesem Moment gibt es keine vorgeschriebenen Modulationen mehr; Kadenzen verschwinden, und die Elemente, die die Sonatenform ausmachen, werden diffuser.“ Und „in der Fünften Sonate kann ein und derselbe Akkord eisig, kosmisch, sogar furchterregend klingen – oder warm, hoffnungsvoll und nostalgisch.“

Die Idee hinter *Prometheus*, 1910 vollendet, ist nichts weniger als die Evolution der Welt, die durch das Auftreten der Menschheit, versehen mit dem göttlichen Funken, aus dem formlosen Chaos in die spirituelle Befreiung und ultimative Transzendenz geführt wird. In der griechischen Mythologie stahl der Titan Prometheus Feuer aus den Blitzen von Apolls Wagenrädern und übergab es, den Göttern des Olymp zum Trotz, den sterblichen Menschen. Dafür wurde er von den Göttern bestraft und für alle Ewigkeit an einen Felsen gekettet, wobei seine Eingeweide immer wieder von einem Geier herausgerissen wurden. Skrjabin setzte diesen rebellischen Helden gleich mit dem gefallenen Engel Luzifer sowie mit zwei anderen großen Märtyrern und Boten der Erleuchtung der Menschheit – Jesus Christus und sich selbst.

Wie bei *Le Poème de l'Extase* ist auch der Aufbau von *Prometheus* sehr sorgfältig, fast schematisch. Skrjabin dachte natürlich in kleinen Einheiten: melodische

Ideen in einigen wenigen Noten, eintaktige rhythmische Muster und winzige dekorative Figuren. „Es gibt keinen Unterschied zwischen Melodie und Harmonie“, behauptete Skrjabin. „Sie sind ein und dasselbe. An dieses Prinzip habe ich mich in *Prometheus* streng gehalten. Es gibt keine überflüssige Note, nicht eine Ritze, durch die eine Mücke hereinkommen und stechen könnte!“ Bei einer genauen Überprüfung erweisen sich seine größten Werke, sei es für Klavier oder großes Orchester, als ein Mosaik von Kontrasten und Kombinationen aus sehr kleinen Elementen, die so eng miteinander verwoben sind, dass sie den Effekt einer unteilbaren, organischen Einheit ergeben.

Diese separaten Fragmente wurden vom Komponisten mit besonderer philosophischer Bedeutung ausgestattet, und ihre Verschmelzung sowie die ständige Beschleunigung des Tempos und der musikalischen Ereignisse drücken das evolutionäre Programm des Werkes aus. *Prometheus* beginnt mit einer Art formloser Trägheit; ein ruhiges Thema, das in den Hörnern aufsteigt, repräsentiert das kreative Prinzip, das Soloklavier stellt die Menschheit dar, befruchtet durch das göttliche Feuer, das Prometheus überbrachte. Die vielen und genauen Anweisungen des Komponisten (auf französisch) geben eine Art laufenden Kommentar über den Verlauf der Musik ab: „neblig – mysteriös – funkelnd – wollüstig, fast schmerzhaft – herrisch – mit Gefühl und Entrückung – herausfordernd, kriegerisch, stürmisch – siegreich – herrlich – stechend, rasend – mit einem blendenden Ausbruch – in einem Taumel“.

Das Orchester ist sehr groß besetzt, mit besonders wichtigen Parts für gestimmtes Schlagwerk und Harfen, und das Soloklavier spielt eine vorherrschende Rolle wie in einem Konzert. Gegen Ende des Werkes gibt es einen Part für einen wortlosen Chor, der nach Skrjabins Vorstellung ganz in weiß gekleidet sein sollte. Idealerweise sollte auch das Publikum weiß gekleidet sein, denn in seinen Träumen, alle Künste miteinander zu verschmelzen, legte Skrjabin besonders große Bedeutung auf die Beziehung zwischen Klang und Farbe. In die Partitur von *Prometheus*

integrierte er eine Art Lichtorgel, die sowohl die Ausführenden als auch das Publikum in ein Spiel aus farbigen Lichtern tauchen sollte, das dem harmonischen und philosophischen Verlauf der Musik entsprach. Nach dem finalen Accelerando und dem wilden, fragmentierten Tanz brechen die letzten Takte von *Prometheus* in ein Fis-Dur aus, die erste und einzige tonale Auflösung im ganzen Stück, die das Erreichen der kreativen Befreiung der Menschheit in einem überwältigenden, blendenden Hellblau repräsentiert.

© *Andrew Huth 2022*

Yevgeny Sudbin wurde vom *Daily Telegraph* als „möglicherweise einer der größten Pianisten des 21. Jahrhunderts“ gefeiert. Er ist unter vielen anderen mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Philharmonic und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra aufgetreten und hat mit Dirigenten wie Neeme Järvi, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Andrew Litton, Dima Slobodeniouk und Vassily Sinaisky zusammengearbeitet. Er spielt regelmäßig in vielen der bekanntesten Konzerthäuser der Welt, z. B. der Queen Elizabeth Hall, Tonhalle Zürich, Royal Festival Hall, Concertgebouw Amsterdam und der Avery Fisher Hall in New York. Yevgeny Subin wurde 1980 in St. Petersburg geboren und begann seine musikalische Laufbahn im Alter von fünf Jahren an der Spezialmusikschule des St. Petersburger Konservatoriums bei Lyubov Pevsner. 1990 wanderte seine Familie nach Deutschland aus, wo er sein Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Galina Ivanzova fortsetzte. 1997 zog er nach London, um zunächst an der Purcell School und dann an der Royal Academy of Music zu studieren. 2010 erhielt er ein Stipendium der Royal Academy und ist heute dort Gastprofessor.

www.yevgenysudbin.com

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. Das SSO belegte den 3. Platz beim *Gramophone Award* 2021 für das Orchester des Jahres

Von 1997 bis 2019 war Lan Shui Musikalischer Leiter des SSO, dessen Ehren-dirigent er heute ist. Das Orchester wird von seinem Chefdirigenten Hans Graf geleitet.

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, dem Dänischen Radio-Sinfonieorchester, der Königlichen Hofkapelle Stockholm, 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.



Lan Shui

Au milieu de la richesse et de la variété des expériences artistiques du début du vingtième siècle, **Alexandre Scriabine** s'est distingué comme l'un des compositeurs les plus audacieux et les plus radicaux. Au cours de sa courte vie, son évolution musicale a été rapide et intense, partant d'une fascination précoce pour le charme savoureux, passant par les influences de Chopin, Wagner et Liszt pour se diriger vers un style tardif à l'intensité visionnaire. En devenant plus chromatique, plus fragmentaire et plus complexe sur le plan rythmique, sa musique a acquis une puissance expressive qui a provoqué des réactions extrêmes, dans l'adulation comme dans la répulsion. Ces réactions n'étaient pas toujours dues à la seule musique car derrière elle se cachait l'obsession de Scriabine pour les idées occultes et mystiques qui étaient dans l'air du temps, en particulier en Russie, et qui l'ont conduit à des déclarations telles que « le monde extérieur est le résultat de mon activité spirituelle subjective », et, plus tard, « je suis l'apothéose de la création – je suis le but de tous les buts – je suis la fin de toutes les fins ».

Conçu à l'origine comme une symphonie en quatre mouvements, le *Poème de l'extase* a été achevé en 1907 sous la forme d'un seul mouvement d'une durée d'environ vingt minutes. Sa composition a été précédée par la publication d'un poème de 300 vers dans lequel nous apprenons que l'extase du titre est spirituelle et artistique plutôt que religieuse ou érotique, bien que le compositeur lui-même ne fasse guère de distinctions. « Je veux posséder le monde comme une femme, a-t-il une fois déclaré. Un océan d'amour cosmique entoure le monde et on ressent à travers les vagues enivrées de cet océan de félicité, l'approche de l'acte final – l'acte d'union entre l'Homme-Créateur et la Femme-Monde. »

Malgré toutes ses déclarations extravagantes, Scriabine le compositeur était bien plus rigoureux que Scriabine le rêveur mystique. Les harmonies douces-amères qui imprègnent le *Poème de l'extase* proviennent d'accords synthétiques, l'une de ses inventions, des dissonances soigneusement construites afin de permettre la modula-

tion dans presque toutes les tonalités. Les principales idées mélodiques ont également tendance à provenir de ces accords, de sorte qu'elles peuvent facilement être jouées en contrepoint dans le même cadre harmonique immuable. Malgré une harmonie chromatique et généralement statique qui exclut l'utilisation de la tonalité comme principe structurel à grande échelle, le *Poème de l'extase* suit dans ses grandes lignes les divisions traditionnelles de la forme sonate. Son schéma familier, exposition, développement, récapitulation et coda, fournit un modèle approprié pour une accélération du mouvement, une accumulation de sensations du début à la fin.

Le Poème de l'extase oscille entre les deux pôles de la langue voluptueuse et de l'énergie frénétique. Le motif fondamental de la flûte qui ouvre l'œuvre porte l'indication « avec un désir languide » ; une phrase tout aussi importante de la trompette, indiquée *imperioso*, est rapidement mis en opposition. Ces thèmes, et les autres qui en dérivent, émergent, se combinent et se développent dans un univers sonore aux couleurs fantastiques. Scriabine a besoin d'un grand orchestre que l'on entend rarement tutti mais qui est plutôt plus souvent réduit à ses composantes, les petits trilles et arabesques des instruments solistes contribuant à un tissu décoratif fébrile. Vers le milieu de l'exposition, la première trompette introduit un thème ascendant et descendant que Scriabine appelait « victoire ». C'est par ce thème que l'œuvre se termine, dans un feu d'artifice de puissance, avec le fracas des trompettes s'élevant au-dessus de tout l'orchestre – ou, comme le dit le poème de Scriabine, « et ainsi l'univers résonne du cri joyeux : J'EXISTE ! »

De son vivant, Scriabine était internationalement tout autant réputé en tant que pianiste remarquable que comme compositeur. Son écriture pianistique est extraordinairement difficile et imaginative et fait preuve d'une technique très personnelle qui exige de l'interprète un contrôle exceptionnel des textures, de l'équilibre et du phrasé. En plus de quelque 200 pièces plus courtes, il composa, entre 1892 et 1913,

dix sonates pour piano qui illustrent son art et son évolution sous leur forme la plus concentrée.

La **Cinquième Sonate** a été composée en six jours à peine, immédiatement après le *Poème de l'extase*, et est aussi précédée des vers du même poème de Scriabine qui commence par « Je vous appelle à la vie, ô forces mystérieuses ! » Comme toutes les œuvres de Scriabine à partir du *Poème de l'extase*, elle est en un seul mouvement qui comprime dans sa durée réduite une foule d'idées et de contrastes et crée son propre univers harmonique. Comme l'a noté Yevgeny Sudbin, « à partir de là, plus de modulations obligées, les cadences disparaissent et les éléments constitutifs de la forme sonate deviennent diffus » et « dans la cinquième Sonate, le même accord peut sonner glacial, cosmique et même effrayant ou chaleureux, plein d'espoir et nostalgique. »

L'idée qui sous-tend *Prométhée*, achevé en 1910, n'est rien de moins que l'évolution du monde à partir d'un chaos informe, à travers l'apparition de l'homme, fécondé par l'étincelle divine, vers la libération spirituelle et la transcendance ultime. Dans la mythologie grecque, le titan Prométhée vola le feu à partir des étincelles provoquées par les roues du char d'Apollon et, défiant les dieux de l'Olympe, le donna aux mortels. Pour cela, il fut puni par les dieux, enchaîné à un rocher et ses entrailles régulièrement arrachées par un vautour pour l'éternité. Scriabine a ensuite identifié cette figure de héros rebelle à l'ange déchu Lucifer ainsi qu'à deux autres grandes victimes sacrificielles et porteuses de lumière pour l'humanité : Jésus-Christ et lui-même.

Comme pour le *Poème de l'extase*, la construction de *Prométhée* est en fait très méticuleuse, presque schématique. De nature, Scriabine pensait en petites unités : idées mélodiques de quelques notes, motifs rythmiques d'une mesure et minuscules figurations décoratives. « Il n'y a pas de différence entre mélodie et harmonie, affirmait Scriabine. Elles sont une seule et même chose. J'ai suivi ce principe à la lettre

dans Prométhée. Il n'y a pas une note perdue, pas un coin où un moustique pourrait s'introduire et piquer ! » En y regardant de plus près, ses plus grandes pièces, qu'elles soient pour piano solo ou pour orchestre complet, se révèlent une mosaïque de contrastes et de combinaisons constituées de ce qui est en fait de très petits éléments, si étroitement tissés qu'ils donnent l'effet d'une texture organique indivisible.

Ces fragments séparés sont investis par le compositeur d'une signification philosophique particulière, et leur fusion, ainsi que l'accélération constante du tempo et l'intensification des événements, expriment le programme évolutif de l'œuvre. *Prométhée* s'ouvre sur une image d'inertie informe ; un thème calme s'élevant aux cieux représente le principe créateur alors que le piano solo représente l'humanité fécondée par le feu divin apporté par Prométhée. Les nombreuses indications du compositeur dans la partition constituent une sorte de commentaire en continu avec le déroulement de la musique : « brumeux – avec mystère – étincelant – voluptueux, presque avec douleur – impérieux – avec émotion et ravissement – avec défi, belliqueux, orageux – victorieux – sublime – aigu, fulgurant – avec un éclat éblouissant – dans un vertige ».

Le grand orchestre inclut des parties particulièrement importantes pour les percussions à hauteurs déterminées et les harpes alors que le piano soliste joue un rôle quasi-concertant. Vers la fin de la partition, on retrouve également une partie optionnelle pour chœur vocalisant que Scriabine imaginait vêtu de blanc. Idéalement, le public devrait lui aussi être vêtu de blanc car dans son projet de fusionner tous les arts, Scriabine accordait une énorme importance à la relation entre le son et la couleur. Il inclut dans la partition de *Prométhée* une sorte d'orgue à couleurs qui baignerait les interprètes et le public dans un jeu de lumières colorées correspondant à la progression harmonique et philosophique de la musique. Ainsi, après l'accélération finale et la danse énergique et fragmentée, les dernières mesures de *Pro-*

méthée éclatent dans la tonalité de fa dièse majeur, la première et unique résolution tonale de la partition, représentant l'accomplissement de la libération créatrice de l'humanité, sur un bleu éclatant.

© *Andrew Huth 2022*

Yevgeny Sudbin a été salué par le *Daily Telegraph* comme « potentiellement l'un des plus grands pianistes du XXI^e siècle ». Il a travaillé avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de Birmingham, l'Orchestre philharmonique de la BBC, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool et bien d'autres, collaborant avec des chefs tels Neeme Järvi, Vladimir Ashkenazy, Osmo Vänskä, Andrew Litton, Dmitri Slobodeniouk et Vassili Sinaïski. Il se produit régulièrement dans les plus grandes salles du monde, notamment au Queen Elizabeth Hall et au Royal Festival Hall à Londres, à la Tonhalle de Zurich, au Concertgebouw d'Amsterdam et à l'Avery Fisher Hall de New York. Né à Saint-Petersbourg en 1980, Yevgeny Sudbin a commencé ses études musicales à l'école de musique spécialisée du Conservatoire de Saint-Petersbourg avec Lioubov Pevsner à l'âge de cinq ans. Il émigre avec sa famille en Allemagne en 1990 où il poursuit ses études à l'Académie de musique Hanns Eisler à Berlin avec Galina Ivanzova. En 1997, il s'installe à Londres pour étudier à la Purcell School, puis à la Royal Academy of Music. En 2010, il a reçu une bourse de la Royal Academy où il est maintenant professeur invité.

www.yevgenysudbin.com

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 sur disque des concertos pour piano et des symphonies d'Alexander Tcherepnine. Le SSO a décroché une troisième place au Prix Orchestre de l'année 2021 du magazine *Gramophone*.

Lan Shui a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Singapour de 1997 à 2019, et en est maintenant chef lauréat. L'orchestre est actuellement dirigé par son chef attitré Hans Graf.

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, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre Royal de Suède, 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 Tchérepnine. Il a reçu plusieurs prix internationaux dont le Cultural, la plus haute distinction artistique de Singapour.

More from the same performers:

Sergei Rachmaninov



Symphony No. 1 Piano Concerto No. 1

BIS-2012 SACD

Classical CD of the week *The Daily Telegraph*

'In the SSO under Shui and with Sudbin at the piano, Rachmaninov couldn't ask for three finer interpreters.' *sinfimusic.com*

« Lan Shui et son jeune orchestre singapourien tirent de cette partition mal-aimée [Symphonie no 1] de magnifiques contrastes... » *Diapason*

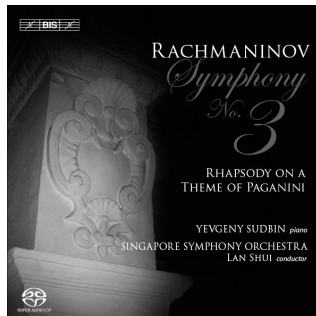
Symphony No. 3 Rhapsody on a Theme of Paganini

BIS-1988 SACD

Classical CD of the week *The Daily Telegraph*

„In der dritten Sinfonie zeigen sich dann einmal mehr die exzeptionellen Qualitäten des Orchesters, das Lan Shui zu einem Klangkörper der Spitzenklasse herangebildet hat.“ *Fono Forum*

« Sudbin est superbe. Il joue non seulement avec une virtuosité absolument fascinante et électrisante, il convainc par la richesse, l'imagination et la spontanéité de ce jeu. » *Pizzicato*



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.

Instrumentarium

Grand piano: Steinway D

Recording Data

Recording: *The Poem of Ecstasy, Prometheus*: July/August 2017 at the Esplanade Concert Hall, Singapore
Piano Sonata No. 5 (previously released on BIS-1568): August 2006 at the Västerås Concert Hall, Sweden
Producers: *The Poem of Ecstasy, Prometheus*: Robert Suff
Piano Sonata No. 5: Marion Schwebel
Sound engineers: *The Poem of Ecstasy, Prometheus*: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion)
Piano Sonata No. 5: Marion Schwebel
Piano technicians: *Prometheus*: Bernard Moey
Piano Sonata No. 5: Lajos Toro
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: *The Poem of Ecstasy, Prometheus*: 24-bit/96 kHz
Piano Sonata No. 5: 24-bit/44.1 kHz
Post-production: Editing: *The Poem of Ecstasy, Prometheus*: Fabian Frank
Piano Sonata No. 5: Nora Brandenburg
Mixing: *The Poem of Ecstasy, Prometheus*: Fabian Frank
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Andrew Huth 2022

Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: 'Laser' by Kevin Doncaster (slightly modified) <https://flic.kr/p/CDwHYP> (CC BY 2.0)

Photos: © Peter Rigaud (Yevgeny Sudbin); © Jack Yam (Singapore Symphony Orchestra / Lan Shui)

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-2362 © & © 2022, BIS Records AB, Sweden.



Cover page of the first edition of *Prometheus* (1911).
Illustration by Jean Delville.