

BIS

GOLDMARK

RUSTIC WEDDING SYMPHONY

SYMPHONY No.2

SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA | LAN SHUI



SUPER AUDIO CD

GOLDMARK, KARL (1830–1915)

SYMPHONIE „LÄNDLICHE HOCHZEIT“

43'46

‘RUSTIC WEDDING’ SYMPHONY, Op. 26 (1875)

①	I. Hochzeitsmarsch, Variationen	17'00
②	II. Brautlied, Intermezzo	3'51
③	III. Serenade, Scherzo	4'42
④	IV. Im Garten, Andante	9'39
⑤	V. Tanz, Finale	8'10

SYMPHONY No. 2 IN E FLAT MAJOR, Op. 35 (1887)

31'45

⑥	I. <i>Allegro</i>	10'12
⑦	II. <i>Andante</i>	8'41
⑧	III. <i>Allegro quasi Presto – Trio</i>	5'57
⑨	IV. <i>Andante assai – Allegro alla breve</i>	6'37

TT: 76'22

SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA
LAN SHUI *conductor*



Now, early in the 21st century, the name of Karl Goldmark rarely features on concert programmes. Very few music-lovers – even avid ones – are actually familiar with the work of a composer who, in his own lifetime, was praised in Vienna and Budapest for the quality of his instrumentation, the unique colours that he drew from the orchestra, his skilful combination of the past (folk music and his own Jewish heritage) and present (a hint of Wagner) and his evident melodic gifts. Brahms's biographer Max Kalbeck even described him as a 'European celebrity'. Even though Goldmark's output was considerable and covered every genre, he excelled in particular in the area of opera. His opera *The Queen of Sheba*, with a libretto by Salomon Mosenthal, was reasonably successful all over the world after its première at the Vienna Opera in 1875; it was performed in New York in 1885, for instance, and Buenos Aires in 1901. Until the annexation of Austria by Germany in 1938, *The Queen of Sheba* was, after those of Wagner, the most frequently performed German-language opera on the prestigious Vienna stage. Goldmark went on to compose operas based on the legend of Merlin, on Charles Dickens's story *The Cricket on the Hearth* and on Shakespeare's play *The Winter's Tale*, but none of these achieved the success of his first opera. After the Second World War, Goldmark's music never regained its status, despite being championed by leading conductors. Nowadays his Violin Concerto enjoys a certain degree of popularity but his other compositions, in particular his orchestral works, remain largely under-represented both on record and in concert.

Karl Goldmark's life seems to mirror that of the Austro-Hungarian Emperor Franz Joseph I: they were born in the same year, and the composer dies just one year before the Emperor, in 1915. One could even say that, like the 'first citizen' of the Austro-Hungarian Empire, he witnessed the transformation the world around him without actually being a part of it. We should note that the length of

Goldmark's life made him a contemporary not only of Berlioz's *Symphonie fantastique* but also of Stravinsky's *Rite of Spring* and Schoenberg's *Pierrot lunaire* – the aesthetic stance of which he certainly did not share. In Goldmark's musical style we can discern influences from Mendelssohn, Schumann and, later, of Wagner (his admiration for the latter led him to establish a Wagner Society in Vienna in 1872). He had a clear view of his own place in musical history, stating: 'Unable to be a pioneer and unwilling to be a fellow traveller, I went my own way.'

One of twenty children, Goldmark was born in Keszthely in Galicia in 1830; his father was cantor of the Jewish community. He did not begin his studies of music until he was eleven, first in the village of Deutschkreutz (to which his family had moved) and then nearby in Ödenburg (nowadays Sopron) before starting private lessons in Vienna in 1844. After enrolling at the Conservatory in 1847 he studied the violin under Joseph Böhm, who also taught Joseph Joachim. The revolution of 1848 led to the closure of the Conservatory and Goldmark returned to his family home, not least because a miscarriage of justice had led to his being found guilty of the murder of an Austrian government official. Henceforth Goldmark was to be self-taught as a musician. He started to play in theatre orchestras in Ödenburg and in Buda, but the attraction of Vienna was too strong and in 1851 he set off for the capital again, where he worked as a private violin teacher. He played in the city's principal theatre orchestras, including the orchestra of the Josefstadt Theatre, which still exists today. He also patiently continued his work as a composer, organizing concerts at his own expense during the 1860s, and was encouraged in particular by his friendship with Anton Rubinstein and Johannes Brahms. Goldmark, who in his own memoirs claims never to have taken orchestration lessons or read orchestral scores, learned his trade so to speak by osmosis, as a result of playing in orchestras. His reputation grew to the point

where he was regularly a jury member at the Conservatory alongside Brahms and Eduard Hanslick (in 1881 he notably refused to award the Beethoven Prize to Gustav Mahler for his cantata *Das klagende Lied*). He continued to teach; among his pupils in 1890 was Jean Sibelius, who had been attracted by Goldmark's reputation. It would seem that Sibelius's sessions with Goldmark took the form more of consultations than of formal lessons – and although the young Sibelius found them enjoyable, they did not fulfil all his wishes: 'I need a teacher who is less of a genius'. Goldmark ended his life as a respected figure in Viennese musical life and received numerous honours, both in Vienna and internationally.

During Goldmark's lifetime, his '**Rustic Wedding**' **Symphony** was his most popular orchestral work. Composed in 1875, it pays scant attention to the form associated with the symphonic genre for, by that time, close to a century. Because it has five movements, some critics declared that it was more of an orchestral suite, especially since the first movement is a theme with variations – a form that had hitherto never been used for a first movement. Of course this was not the first symphony to have five movements – notable predecessors included Berlioz's *Symphonie fantastique* and Schumann's 'Rhenish' Symphony and, indeed, Beethoven's 'Pastoral' – but the programme of Goldmark's piece may have confused some commentators, some of whom even saw it as a symphonic poem. Today, when we are familiar with the symphonies of Tchaikovsky, Mahler and Shostakovich, we accept that the term 'symphony' no longer necessarily refers exclusively to a strict four-movement formal structure as used by Mozart and Haydn, but that it can be applied to any musical work – principally instrumental – of significant dimensions.

The first movement, the longest of the five, is entitled 'Wedding March'. As mentioned above, it takes the form of a theme and variations. The march itself, with its bucolic, rather good-natured character, is presented by the cellos and

double basses. Thirteen variations ensue, some of them particularly free, displaying considerable contrast in terms of tempo, rhythm, atmosphere and instrumentation. It is easy to imagine a procession of guests, each character being portrayed in one of the variations. A finale brings the movement to a close with a recapitulation of the theme, this time from the entire orchestra; the instruments fall silent one by one until it returns to its original form for cellos and double basses, as though heard from afar.

The second movement, 'Bridal Song', is in *allegretto* tempo; its character is simultaneously tender and cheerful. Some commentators have seen it as a song intoned by the bride's friends, who present her in a charming light. The contrasting theme of the central section, from the oboe, might be a portrayal of one of the maids of honour who, after stepping forward, sings a tender and delicate melody. Next comes a 'Serenade' (*Allegro moderato scherzando*), Mendelssohnian in tone while also seeming to anticipate Mahler's First Symphony (which was not completed until 1888). Here we find the oboe, clarinet and bassoon imitating bagpipes whilst the cellos play the drone note typically associated with that instrument.

The slow movement (*Andante*), placed fourth, is entitled 'In the Garden' and sees to conjure up an intimate moment for the bridal couple, leaving the festivities for a moment. The mutual love of the bride and groom is represented by a love duet – amorous and impassioned, and operatic in character, the cellos and horns playing the tenor line whilst the violins and upper wind play the soprano part. The music is not free of Wagnerian influence, and quotes a passage from the fourth variation of the first movement.

The final movement, 'Dance', starts with a fugue. This is the only movement in the symphony to conform to traditional sonata form. The fugal opening takes up elements from earlier movements, whilst a slower central episode returns to

the elegiac atmosphere of the fourth movement, as if the couple had once again left the joyous gathering for a few moments to enjoy a moment of intimacy in the garden. The movement's rustic tone – once again anticipating Mahler's First Symphony – gives the impression of a country wedding as depicted in the paintings of Brueghel.

The 'Rustic Wedding' Symphony was premièred in Vienna on 5th March 1876 – conducted by Hans Richter, who was known for his interpretations of Wagner, Brahms, Bruckner and Dvořák. The audience regarded the work as a triumph, and Goldmark was called onto the stage to receive public acclamation. Brahms said about the piece: 'That is the best thing you have done; clear-cut and faultless, it sprang into being a finished thing, like Minerva from the head of Jupiter.' Even though the work is now a rarity in concert, conductors such as Felix Weingartner, Sir Thomas Beecham and Leonard Bernstein demonstrated their belief in it by performing it on many occasions.

Goldmark's **Symphony No. 2 in E flat major**, composed in 1887, is much less well-known than its predecessor. More classical in terms of form, it shares its key and, to some extent, its pastoral character with the 'Rustic Wedding' Symphony. Many regarded this as Goldmark's first proper symphony, although he had in fact already composed another symphony around 1858–60; only the scherzo of that work had been published.

The opening movement manages to combine the influence of Mendelssohn with that of Brahms, and uses the sonata form traditionally associated with symphonic first movements. Its first theme is announced straight away in the opening bars, without any introduction. The slow second movement presents a melancholy theme which gradually increases in dramatic intensity. The melodic line, with its unusual declamatory character, seems to be a remembrance of Goldmark's father who, as mentioned above, was a cantor.

The third movement has the traditional scherzo role, even though it is not labelled as such. After a sustained first note – which gives the impression that this movement will maintain the atmosphere of the first two movements – we hear a theme in tarantella form. The central trio is calmer and contains a lyrical trumpet solo, hymn-like in tone, before the cheerful mood of the first section returns with renewed vigour. The finale, in rondo form, starts with a slow introduction. The *Allegro alla breve* theme introduced by three strokes constantly returns, alternating with lyrical subsidiary themes until the movement ends victoriously in the cheerful mood of the main theme.

We do not know when this symphony was first performed, but it was played in Dresden in 1887 and received its American première shortly afterwards, in Boston in 1888.

© Jean-Pascal Vachon 2013

A leading Asian orchestra gaining recognition around the world, the **Singapore Symphony Orchestra** (SSO) has 96 members and makes its performing home at the Esplanade Concert Hall. Giving over 50 symphonic programmes a year, its repertoire encompasses the all-time favourites and orchestral masterpieces as well as cutting-edge premières, with Asian and Singaporean musicians and composers featuring prominently in the concert season. Since its inception in 1979, the SSO has toured America, China as well as Europe. Since maestro Lan Shui assumed the position of music director in 1997, he has raised the orchestra's international profile and level of excellence. In 2010, its six-city tour of London and Germany, which included a sold-out performance at the Berlin Philharmonie, garnered rave reviews from *The Times* and *Süddeutsche Zeitung*. The orchestra's recordings of Alexander Tcherepnin's symphonies and piano

concertos – the first complete cycle ever recorded – have won great acclaim, as has the disc *Seascapes*, featuring works by Debussy, Zhou Long, Frank Bridge and Glazunov. The SSO has also recorded music by Sergei Rachmaninov, Chen Yi, Zhou Long and Bright Sheng under an exclusive recording contract with BIS. Soloists heard on SSO recordings include Evelyn Glennie, Cho-Liang Lin, Noriko Ogawa, Christian Lindberg and Martin Fröst.

Lan Shui joined the Singapore Symphony Orchestra as music director in 1997. During his tenure the orchestra has made several successful tours as well as a number of recordings for BIS. Born in China, he made his professional conducting début in Beijing in 1986 and was later appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. In 1992 he was invited by David Zinman to the Baltimore Symphony Orchestra as affiliate conductor. Shui was also associate conductor to Neeme Järvi at the Detroit Symphony Orchestra and assisted Kurt Masur at the New York Philharmonic. Shui has conducted many orchestras including the Bamberg Symphony Orchestra, Deutsche Radio Philharmonie, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Stuttgart Radio Symphony Orchestra, Leipzig MDR Symphony Orchestra, Houston Symphony, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Japan Philharmonic Orchestra and Hong Kong Philharmonic Orchestra. He has also been chief conductor of the Copenhagen Philharmonic Orchestra since 2007, and from 2011 he has served as artistic advisor to the National Taiwan Symphony Orchestra. Since 1998 Lan Shui has recorded extensively for the BIS label, and his recordings have been nominated twice for the Grammy Awards. Notable releases with the Singapore Symphony Orchestra include the complete symphonies of Alexander Tcherepnin. He is the recipient of several international awards from, among others, the Beijing Arts Festival, the New York Tcherepnin Society, Boston University and Singapore (Cultural Medallion).

Der Name Karl Goldmark begegnet in den Konzertsälen zu Beginn des 21. Jahrhunderts kaum mehr; nur wenige Musikexperten – und auch darunter nur die kundigsten – kennen seine Musik, die zu Lebzeiten des Komponisten in Wien und in Budapest gerühmt wurde für die Qualität ihrer Instrumentation, für die einzigartigen Orchesterfarben, für die kunstvolle Verschmelzung von Vergangenheit (Volksmusik und jüdisches Erbe) und Gegenwart (Einfluss Wagners) sowie für die offenkundige melodische Gabe. Der Brahms-Biograph Max Kalbeck nannte ihn sogar „eine europäische Zelebrität“. Obwohl Goldmark ein Œuvre von beträchtlichem, alle Gattungen umfassenden Umfang hinterlassen hat, machte er sich vor allem auf dem Gebiet der Oper einen Namen. Seine auf ein Libretto von Salomon Mosenthal komponierte Oper *Die Königin von Saba*, die 1875 in der Wiener Staatsoper Premiere feierte, hatte weltweit Erfolg, u.a. in New York (1885) und Buenos Aires (1901). Bis zum „Anschluss“ Österreichs im Jahr 1938 war *Die Königin von Saba* an der renommierten Wiener Bühne die meistgespielte deutsche Oper nach denjenigen Wagners. Goldmark sollte später Opern nach der Merlin-Sage, nach Dickens' *Heimchen am Herd* und Shakespeares *Wintermärchen* komponieren, aber mit keiner konnte er den Erfolg seiner ersten Oper wiederholen. Nach dem Zweiten Weltkrieg gelangte die Musik Goldmarks trotz der Fürsprache bedeutender Dirigenten nicht mehr in den Fokus des Musiklebens. Sein Violinkonzert genießt heute eine gewisse Bekanntheit, aber seine übrigen Werke – insbesondere seine Orchestermusik – sind auf CD und im Konzert kaum vertreten.

Karl Goldmarks Leben weist Parallelen zu dem des österreichisch-ungarischen Kaisers Franz Joseph auf: im selben Jahr wie dieser geboren, starb Goldmark ein Jahr vor dem Kaiser (1915). Man könnte auch sagen, dass er, ganz wie der erste Bürger der österreichisch-ungarischen Monarchie, Zeuge der Verwandlung seiner Welt wurde, ohne recht eigentlich daran teilzuhaben. Aufgrund

seiner großen Lebensspanne war Goldmark ein Zeitgenosse sowohl von Berlioz' *Symphonie fantastique* wie auch von Strawinskys *Sacre du printemps* und Schönbergs *Pierrot Lunaire*, deren Ästhetik er kaum geteilt haben dürfte ... Seine musikalische Sprache zeigt den Einfluss von Mendelssohn, Schumann, später auch Brahms und sogar Wagner (seine Bewunderung für letzteren ließ ihn 1872 in Wien einen Wagner-Verein gründen!). Sein eigener musikgeschichtlicher Stellenwert war ihm klar: Er war kein Wegbereiter, wollte aber auch kein bloßer Wegbegleiter sein, und so habe er, sagte er einmal, einfach seinen eigenen Weg verfolgt.

Goldmark wurde 1830 im galizischen Keszthely geboren; er war eines von 20 Kindern, und sein Vater war Kantor der jüdischen Gemeinde. Seine ersten Musikunterricht erhielt Goldmark erst im Alter von elf Jahren in der Stadt Deutschkreutz, wo seine Familie lebte, einige Jahre später dann bei Ödenburg (heute: Sopron), bevor er 1844 in Wien Privatunterricht nahm. Ab 1847 setzte er am Konservatorium sein Violinstudium bei Joseph Böhm fort, zu dessen Schülern auch Joseph Joachim gehörte. Die Revolution von 1848 führte zur Schließung des Konservatoriums, und Goldmark kehrte zurück zu seiner Familie, zumal er aufgrund eines Justizirrtums für den Mord an einem österreichischen Regierungsbeamten verurteilt wurde. Von diesem Moment an erarbeitete sich Goldmark seine weitere Musikausbildung autodidaktisch. Er spielte in den Theaterorchestern von Ödenburg und Buda, doch die Attraktivität Wiens war zu stark, und so ging er 1851 wieder in die Hauptstadt, wo er als Privatlehrer Geige unterrichtete. Er arbeitete in den großen Theatern der Stadt, darunter in jenen noch vorhandenen der Josefstadt. Dank einiger Konzerte auf eigene Rechnung während der 1860er Jahre und vor allem dank seiner Freundschaft mit Johannes Brahms und Anton Rubinstein komponierte er beharrlich weiter. In seinen Memoiren bekannte er, er habe „noch immer keine Instrumentations-

lehre oder Partitur gelesen. Aber ich saß doch schon mehrere Jahre im Orchester und habe so empirisch das grobe Handwerk gelernt.“ Seine Reputation nahm so sehr zu, dass er im Konservatorium regelmäßig Jurymitglied neben Brahms und Eduard Hanslick war (wo er sich übrigens 1881 dagegen aussprach, Gustav Mahler für seine Kantate *Das klagende Lied* den Beethoven-Preis zu verleihen). Er gab weiterhin Unterricht; zu seinen Schülern zählte 1890 auch der von seinem Ruf angezogene Jean Sibelius. Es scheint, als seien Sibelius’ Stunden bei Goldmark weniger Unterricht denn Konsultationen gewesen, was ihm – obschon der junge Sibelius dies schätzte – ungenügend erschien. „Ich brauche“, so Sibelius, „einen Lehrer, der weniger genial ist“. Am Ende seines Lebens war Goldmark eine angesehene Persönlichkeit im Wiener Musikleben und erhielt zahlreiche Auszeichnungen in Wien wie auch außerhalb Österreichs.

Zu seinen Lebzeiten war die **Symphonie „Ländliche Hochzeit“** sein populärstes Orchesterwerk. Das 1875 komponierte Werk widmet der Form, die mit der Gattung der Symphonie seit fast einem Jahrhundert verknüpft war, wenig Beachtung. Angesichts von fünf Sätzen, haben viele Kritiker behauptet, dass es sich eher um eine Orchestersuite handele, zumal der erste Satz – erstmals in der Geschichte der Symphonie! – eine Variationenfolge ist. Diese Symphonie war sicher nicht die erste fünfsätzige Symphonie – man denke an Hector Berlioz’ *Fantastique*, an Schumanns *Rheinische* und an eine gewisse *Pastorale* von Beethoven –, aber auch das Programm des Werks hat diese Kommentatoren verwirrt, so dass einige auch von einer Symphonischen Dichtung sprachen. Der regelmäßige Umgang mit den Symphonien von Tschaikowsky, Mahler und Schostakowitsch hat uns gelehrt, dass der Begriff „Symphonie“ nicht notwendigerweise auf eine streng viersätzige Form à la Mozart oder Haydn verweist, sondern auf jede umfangreiche, vorwiegend instrumentale Komposition angewandt werden kann.

Der erste Satz – der längste Satz der Symphonie – trägt den Titel „Hochzeitsmarsch“. Wie erwähnt, handelt es sich – höchst ungewöhnlich für den ersten Satz einer Symphonie – um eine Variationenfolge. Der ländliche, Hochzeitsmarsch von gutmütigem Charakter wird von den Celli und Kontrabässen exponiert. Es folgen dreizehn, teils ausgesprochen freie Variationen mit markanten Kontrasten in Tempo, Rhythmus, Atmosphäre und Instrumentation. Man kann sich leicht eine Prozession der Hochzeitsgäste vorstellen, wobei jede Variation einen Gast darstellt. Ein Finale beendet den Satz mit einer vom gesamten Orchester intonierten Themenreprise, worauf die Instrumente nacheinander verstummen, bis schließlich die Ausgangsgestalt – Celli und Bässe – wie von Ferne wiederkehrt.

Der zweite Satz, „Braultlied“, ist ein *Allegretto* von sanftem und zugleich verspieltem Charakter. Einige Kommentatoren erkannten hierin ein Lied, das die Freunde der Braut auf charmante Weise anstimmen. Das Oboenthema des Mittelteils könnte eine der Brautjungfern verkörpern, die hervortritt und eine sanfte, zarte Melodie singt. Eine „Serenade“ (*Allegro moderato scherzando*) von Mendelssohn'schem Charakter schließt sich an; zugleich scheint sie Mahlers (erst 1888 abgeschlossene) Symphonie Nr. 1 anzukündigen. Oboe, Klarinette und Fagott evozieren Dudelsackklänge, während die Celli die Rolle des üblicherweise mit dem traditionellen Instrument verbundenen Bordunbasses übernehmen.

Der langsame vierte Satz (*Andante*) trägt den Titel „Im Garten“ und scheint einen zärtlichen Moment zwischen Braut und Bräutigam darzustellen, die sich für kurze Zeit von den Festlichkeiten abgesetzt haben. Ein leidenschaftliches, dramatisches Liebesduett nach Opernart, in dem die Hörner und die Celli die Tenorpartie übernehmen, während der Sopran von Violinen und hohen Holzbläsern gespielt wird, symbolisiert die Liebe der Brautleute; es ist nicht frei

vom Einfluss Wagners und greift eine Passage aus der vierten Variation des ersten Satzes auf.

Der letzte Satz, „Tanz“, beginnt mit einer Fuge. Es ist der einzige Satz dieser Symphonie, dem die traditionelle Sonatenform zugrunde liegt. Seine fugierte Einleitung enthält Elemente aus den vorangegangenen Sätzen, während eine langsamere zentrale Episode die elegische Stimmung des vierten Satzes wieder anklingen lässt, als ob sich das Paar erneut einige Momente von der fröhlichen Versammlung entfernte, um im Garten seine Privatsphäre wiederzufinden.. Der rustikale Stil des Satzes, der einmal mehr an Mahlers Erste erinnert, vermittelt den Eindruck einer Hochzeit auf dem Lande, so wie sie Brueghel in seinen Gemälden heraufbeschworen hat.

Die Symphonie „Ländliche Hochzeit“ wurde am 5. März 1876 in Wien uraufgeführt; die Leitung hatte Hans Richter, bekannt für seine Interpretationen der Werke Wagners, Brahms', Bruckners und Dvořáks. Die öffentliche Rezeption war triumphal, und Goldmark wurde auf die Bühne gerufen, um den Jubel des Publikums entgegenzunehmen. „Das ist Ihr Bestes“, sagte Brahms zu ihm, „rein, fleckenlos, plötzlich wie Minerva aus dem Haupt Jupiters entsprungen.“ Obwohl die Symphonie heute selten im Konzertsaal erklingt, haben Dirigenten wie Felix Weingartner, Thomas Beecham und Leonard Bernstein Interesse an diesem Werk gezeigt zum Ausdruck gebracht und es mehrfach aufgeführt.

Die **zweite Symphonie**, 1887 komponiert, ist weit weniger bekannt als ihre Vorgängerin. In formaler Hinsicht klassischer angelegt, teilt sie mit dieser die Tonart Es-Dur und, zum Teil, einen etwas rustikalen Charakter. Viele betrachten dieses Werk als Goldmarks erste wirkliche Symphonie, obschon eine andere Symphonie, von der nur das Scherzo veröffentlicht wurde, in den Jahren 1858–60 komponiert wurde.

Dem ersten Satz gelingt es, die Einflüsse von Mendelssohn und Brahms zu

verbinden, und er greift die mit dem ersten Satz einer Symphonie üblicherweise verbundene Sonatenform auf. Gleich in den ersten Takten erklingt das erste Thema, ohne dass ihm eine Einleitung voranginge. Der langsame zweite Satz stimmt ein melancholisches Thema an, das zusehends an Dramatik gewinnt. Die Melodie wirkt mit ihrem ungewöhnlichen deklamatorischen Stil wie eine Erinnerung an seinen Vater, der, wie erwähnt, Kantor war. Der dritte Satz übernimmt die traditionelle Rolle des Scherzos, obwohl es nicht als solches bezeichnet ist. Nach einem langen ersten Ton, der den Eindruck erzeugt, der Satz werde an die Stimmung der beiden ersten Sätze anknüpfen, erklingt ein typisches Tarantella-Thema. Das zentrale Trio ist ruhiger und sieht ein lyrisch-hymnisches Trompetensolo vor, worauf sich die fröhliche Atmosphäre des ersten Teils umso energischer Bahn bricht. Das Rondo-Finale beginnt mit einer langsamen Einleitung. Das von drei Impulsen angestoßene Hauptthema des *Allegro alla breve* kehrt im Wechsel mit lyrischen Nebenthemen beständig wieder, bis das Werk siegreich in der heiteren Stimmung des Hauptthemas endet.

Es ist nicht bekannt, wann diese Symphonie uraufgeführt wurde; man weiß aber, dass sie im Dezember 1887 in Dresden gespielt wurde und bald darauf, 1888, in Boston ihre USA-Premiere erlebte.

© Jean-Pascal Vachon 2013

Das **Singapore Symphony Orchestra** (SSO), eines der führenden Orchester Asiens mit internationalem Namen, ist ein Berufsorchester mit 96 festen Mitgliedern, das seinen Sitz in der Esplanade Concert Hall hat. In seinen mehr als 50 Symphoniekonzerten pro Jahr erklingen Lieblings- und Meisterwerke der Orchesterliteratur neben hochaktuellen Uraufführungen; Musiker und Komponisten aus Singapur und Asien bilden einen wesentlichen Bestandteil der Kon-

zertsaison. Tourneen haben das 1979 gegründete Orchester nach Amerika, China und Europa geführt. Maestro Lan Shui, 1997 zum Musikalischen Leiter ernannt, hat das Niveau und das internationale Renommee des Orchesters weiter angehoben. 2010 wurde seine Sechs-Städte-Tournee nach London und Deutschland, zu der eine ausverkaufte Aufführung in der Berliner Philharmonie gehörte, von begeisterten Kritiken u.a. in *The Times* und der *Süddeutschen Zeitung* begleitet. Die Aufnahme der Symphonien und Klavierkonzerte von Alexander Tscherepnin – die erste Gesamteinspielung überhaupt – hat großen Beifall erhalten, ebenso die CD *Seascapes* mit Werken von Debussy, Zhou Long, Frank Bridge und Glasunow. Exklusiv für das Label BIS hat das SSO Musik von Sergej Rachmaninow, Chen Yi, Zhou Long und Bright Sheng eingespielt. Zu den Künstlern, mit denen es dabei zusammengearbeitet hat, gehören Evelyn Glennie, Cho-Liang Lin, Noriko Ogawa, Christian Lindberg und Martin Fröst.

Lan Shui wurde 1997 Musikalischer Leiter des Singapore Symphony Orchestra. Während seiner Amtszeit hat das Orchester etliche erfolgreiche Tourneen unternommen und zahlreiche Aufnahmen für BIS vorgelegt. Der gebürtige Chinese gab sein Debüt als Berufsdirigent 1986 in Beijing und wurde bald darauf zum Dirigenten des Beijing Symphony Orchestra ernannt. 1992 wurde er von David Zinman als Assistenzdirigent zum Baltimore Symphony Orchestra eingeladen. Außerdem assistierte er Neeme Järvi beim Detroit Symphony Orchestra und Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra. Zu den zahlreichen Orchestern, die Shui dirigiert hat, gehören das die Bamberger Symphoniker, die Deutsche Radio Philharmonie, das hr-Sinfonieorchester, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, das MDR Sinfonieorchester, das Houston Symphony Orchestra, das Deutsches Symphonie Orchester, das Japan Philharmonic Orchestra und das Hong Kong Philharmonic Orchestra. Seit 2007 ist Lan Shui Chefdirigent der

Kopenhagener Philharmoniker, seit 2011 künstlerischer Berater des National Taiwan Symphony Orchestra. Seit 1998 hat Lan Shui zahlreiche CDs für BIS aufgenommen; zweimal wurden seine Einspielungen für den Grammy Award nominiert. Unter den Aufnahmen mit dem SSO ist insbesondere die Gesamt-einspielung der Symphonien von Alexander Tscherepnin hervorzuheben. Lan Shui hat mehrere internationale Preise erhalten, u.a. vom Beijing Arts Festival, der New York Tcherepnin Society, der Boston University und der Republik Singapur (Kulturmedaille).

En ce début du vingt-et-unième siècle, le nom de Karl Goldmark s'est fait rare à la salle de concert et bien peu de mélomanes, même les plus assidus, connaissent la musique de celui qui de son vivant fut loué à Vienne et à Budapest pour la qualité de son instrumentation, les couleurs uniques qu'il procurait à l'orchestre, l'alliage adroit du passé (les musiques folkloriques ainsi que l'héritage juif) et du présent (le souffle wagnérien) et son don mélodique évident. Le biographe de Brahms, Max Kalbeck le qualifiait même de « célébrité européenne ». Bien que Goldmark ait laissé une œuvre de dimension appréciable qui couvre tous les genres, c'est principalement dans le genre de l'opéra qu'il s'illustra plus particulièrement. Son opéra *La reine de Saba* sur un livret de Salomon Mosenthal obtint, après avoir été créé à l'Opéra de Vienne en 1875, passablement de succès à travers le monde y compris à New York où il fut joué dès 1885 et Buenos Aires en 1901. Ajoutons que jusqu'à l'annexion de l'Autriche à l'Allemagne en 1938, *La reine de Saba* fut l'opéra allemand le plus souvent joué après ceux de Wagner sur la prestigieuse scène viennoise. Goldmark composera également par la suite des opéras basés sur la légende de Merlin, sur la nouvelle *Le grillon du foyer* de Charles Dickens ainsi que sur la pièce *Conte d'hiver* de Shakespeare mais aucun ne remporta le succès de son premier opéra. Après la seconde guerre mondiale, la musique de Goldmark ne revint jamais au premier plan de la vie musicale malgré l'engagement de chefs importants. Son Concerto pour violon jouit aujourd'hui d'une certaine popularité mais ses autres œuvres, en particulier sa musique orchestrale, demeurent largement sous-représentées au disque et au concert.

La vie de Karl Goldmark semble suivre celle de l'empereur de l'empire austro-hongrois François-Joseph : tous deux nés la même année, le compositeur mourra un an avant l'empereur, en 1915. On pourrait également dire que, comme le premier citoyen de l'empire austro-hongrois, il assista à la transfor-

mation du monde autour de lui sans toutefois y prendre véritablement part. Soulignons que la longévité de Goldmark lui permit d'être à la fois le contemporain de la *Symphonie fantastique* de Berlioz ainsi que du *Sacre du printemps* de Stravinsky et de *Pierrot lunaire* de Schoenberg dont, on s'en doute, il ne priait guère l'esthétique... Son langage musical nous laisse percevoir les influences de Mendelssohn, de Schumann puis, plus tard, de Brahms et même de Wagner (son admiration pour le compositeur allemand le mènera à fonder en 1872 une Association Wagner à Vienne). Lucide quant à son rôle dans l'histoire musicale, il affirmera qu'« incapable d'être un pionnier et peu enclin à être un compagnon de route, j'ai suivi ma propre voie ».

Né en 1830 à Keszthely en Galicie dans une famille de vingt enfants dont le père était cantor de la communauté juive, Goldmark ne commença ses études musicales qu'à l'âge d'onze ans dans la ville de Deutschkreutz où sa famille s'était établie puis, quelques années plus tard, tout près, à Ödenburg (aujourd'hui Sopron) avant de gagner Vienne en 1844 où il prit des leçons privées. Entré au Conservatoire en 1847, il poursuivit des études de violon auprès de Joseph Böhm qui fut notamment le professeur de Joseph Joachim. La révolution de 1848 entraîna la fermeture du Conservatoire et Goldmark retourna au domicile familial d'autant qu'une erreur judiciaire le vit condamné pour le meurtre d'un officiel du gouvernement autrichien. À partir de ce moment, le reste de l'éducation musicale de Goldmark lui viendra par un travail en autodidacte. Il commença à se produire au sein d'orchestres de fosse à Ödenburg ainsi qu'à Buda mais l'attrait de Vienne était décidément trop fort et il reprit la route de la capitale en 1851 où il devint professeur privé de violon. Il travailla dans les principaux théâtres de la ville dont celui, toujours existant, de Josefstadt. Patiemment, il travailla également à son œuvre de compositeur grâce à des concerts organisés à ses frais durant les années 1860 et surtout grâce à son amitié

avec Anton Rubinstein et Johannes Brahms. Celui qui avouait dans ses mémoires ne jamais avoir suivi de cours d'orchestration ou lu de partitions d'orchestre, apprit pour ainsi dire son métier par osmose grâce à ses engagements au sein d'orchestres. Sa réputation grandit au point où il fit régulièrement partie de jurys au Conservatoire aux côtés de Brahms et d'Eduard Hanslick (et refusa notamment d'attribuer le Prix Beethoven à Gustav Mahler en 1881 pour sa cantate *Das Klagende Lied*). Il continua d'enseigner et compta également parmi ses élèves Jean Sibelius en 1890 qui avait été attiré par sa réputation. Il semble que plutôt que de véritables leçons, les séances de travail de Sibelius auprès de Goldmark étaient plutôt des consultations ce qui, bien qu'attrayant pour le jeune Sibelius, lui semblait insuffisant. « Il me faut un professeur qui soit moins génial » dit-il. Goldmark termina sa vie comme une figure respectée de la vie musicale viennoise et reçut de nombreux titres honorifiques tant à Vienne qu'à l'extérieur de l'Autriche.

De son vivant, la **Symphonie « Un mariage rustique »** fut son œuvre orchestrale la plus populaire. Composée en 1875, elle ne fait que peu attention à la forme associée au genre de la symphonie depuis alors presqu'un siècle. Parce qu'elle compte cinq mouvements, plusieurs critiques proclamèrent qu'il s'agissait bien davantage d'une suite pour orchestre d'autant que le premier mouvement adopte la forme du thème et variations jamais utilisée jusqu'alors dans l'histoire musicale pour un mouvement introductif. Cette symphonie n'était certes pas la première de l'histoire à être en cinq mouvements, pensons à la *Fantastique* d'Hector Berlioz, à la *Rhénane* de Schumann et à une certaine *Pastorale* de Beethoven, mais le programme même de l'œuvre a pu confondre ces commentateurs dont certains y virent également un poème symphonique. Aujourd'hui, après notre fréquentation régulière de symphonies de Tchaïkovski, de Mahler et de Chostakovitch, nous savons que le terme de « symphonie » ne ren-

voie plus nécessairement à une structure formelle stricte en quatre mouvements telle que Mozart ou Haydn l'appliquèrent et qu'elle peut s'appliquer à toute œuvre musicale, principalement instrumentale, de dimension importante.

Le premier mouvement, le plus long de la symphonie, est intitulé « Marche nuptiale ». Il adopte, nous l'avons dit plus haut, la forme inhabituelle pour un premier mouvement, du thème et variations. La marche nuptiale à l'allure rustique un peu bonhomme est exposée par les violoncelles et les contrebasses. Suivent treize variations, certaines particulièrement libres, qui font entendre des contrastes prononcés au niveau du tempo, du rythme, de l'atmosphère et de l'instrumentation. On peut sans peine s'imaginer une procession d'invités dont le caractère de chacun est évoqué par une variation. Un finale conclut ce mouvement avec une réexposition du thème, cette fois-ci entonné par tout l'orchestre avant que les instruments ne se taisent un à un pour revenir à la forme initiale aux violoncelles et aux contrebasses comme si on l'entendait maintenant au loin.

Le second mouvement, « Chant nuptial », adopte le tempo d'un *allegretto* et est d'allure tendre et enjouée à la fois. Certains commentateurs y virent un chant entonné par les amis de la mariée qui la présentent sous un jour charmant. Le thème contrasté au hautbois de la partie centrale pourrait évoquer l'une des demoiselles d'honneur qui, s'étant avancée, chanterait ici une mélodie tendre et délicate. Suit une « Sérénade » (*Allegro moderato scherzando*), au ton mendelssohnien qui semble également annoncer la première Symphonie de Mahler (qui ne sera terminée qu'en 1888). On y entend une évocation des cornemuses par le hautbois, la clarinette et le basson alors que les violoncelles tiennent le rôle du drone typiquement associé à l'instrument traditionnel.

Le quatrième mouvement, le mouvement lent (*andante*), est intitulé « Dans le jardin » et semble évoquer un moment tendre entre les mariés, momentanément éloignés des festivités. Un duo amoureux passionné et dramatique à l'allure

opératique dans lequel la partie du ténor est tenue par les violoncelles et les cors et celle de soprano par les violons et les bois aigus traduit l'amour des amants l'un pour l'autre et n'est pas exempt de l'influence wagnérienne. Il fait entendre un passage extrait de la quatrième variation du premier mouvement.

Le mouvement conclusif, Danse, commence par une fugue. Il s'agit du seul mouvement de cette symphonie qui adopte la forme sonate traditionnelle. Son ouverture fuguée reprend des éléments entendus au cours des mouvements précédents alors qu'un épisode central, plus lent, retourne à l'atmosphère élégiaque du quatrième mouvement comme si le couple s'éloignait à nouveau quelques instants de la joyeuse assemblée pour retrouver son intimité dans le jardin. Le ton rustique adopté par le mouvement – rappelant encore une fois la première Symphonie de Mahler – donne l'impression d'un mariage à la campagne tel qu'un Brueghel l'évoqua dans ses tableaux.

La Symphonie « Un mariage rustique » sera créée à Vienne le 5 mars 1876 sous la direction de Hans Richter connu pour ses interprétations d'œuvres de Wagner, Brahms, Bruckner et de Dvořák. L'accueil du public fut triomphal et Goldmark fut appelé sur la scène pour recevoir les vivats du public. Brahms lui dira au sujet de cette œuvre : « C'est la meilleure chose que vous ayez faite jusqu'à présent. Bien découpée et sans faute. Elle a surgit dans son état d'achèvement, comme Minerve de la tête de Jupiter ». Bien que l'œuvre demeure rare au concert de nos jours, des chefs tels Felix Weingartner, Thomas Beecham et Leonard Bernstein ont manifesté leur intérêt pour celle-ci et l'ont maintes fois interprétée.

La **seconde Symphonie**, composée en 1887, est beaucoup moins connue que la précédente. Plus classique au niveau de la forme, elle partage avec elle sa tonalité de mi bémol majeur ainsi que, quelque peu, son caractère rustique. Cette œuvre apparaît pour plusieurs comme la première véritable symphonie de

Goldmark bien qu'une autre symphonie dont seul le scherzo a été publié aurait également été composée vers 1858–60.

Le premier mouvement parvient à combiner l'influence de Mendelssohn à celle de Brahms et reprend la forme sonate traditionnellement associée au premier mouvement d'une symphonie. Son premier thème est énoncé dès les premières mesures sans être précédé d'une introduction.

Le second mouvement, le mouvement lent, fait entendre un thème d'allure mélancolique qui gagne en dramatisme. La ligne mélodique, inhabituelle avec son allure déclamatoire, apparaît comme un souvenir du père de Goldmark qui, on l'a dit, était cantor.

Le troisième mouvement tient le rôle traditionnel du scherzo bien qu'il ne soit pas intitulé ainsi. Après une première note prolongée qui donne l'impression que ce mouvement poursuivra dans l'atmosphère des deux premiers, on entend un thème adoptant la forme de la tarantelle. Le trio central est plus calme et fait entendre un solo lyrique de trompette au ton hymnique puis l'atmosphère enjouée de la première section reprend de plus belle. Le finale qui adopte la forme d'un rondo commence par une introduction lente. Le thème *Allegro alla breve* lancé par trois pulsations reviendra constamment en alternance avec des thèmes secondaires lyriques avant que l'œuvre ne se termine victorieusement dans le climat enjoué du thème principal.

On ne sait quand cette symphonie fut créée mais on sait qu'elle fut jouée à Dresde en décembre 1887 et qu'elle reçut sa première américaine peu après, en 1888, à Boston.

© Jean-Pascal Vachon 2013

L'un des meilleurs orchestres d'Asie dont la réputation s'étend partout au monde, l'**Orchestre Symphonique de Singapour** (OSS) compte quatre-vingt-seize membres et joue dans la salle de concert l'Esplanade. Il donne plus de 50 programmes symphoniques par année dans un répertoire embrassant les chefs-d'œuvre pour orchestre et les favoris de tout-temps ainsi que des créations ultra-modernes, avec des musiciens et compositeurs asiatiques et singapouriens figurant en place d'honneur dans la saison. Depuis sa fondation en 1979, l'OSS a joué en Amérique, en Chine et en Europe. Le chef Lan Shui occupe le poste de directeur artistique depuis 1997 et a contribué tant à la réputation de l'orchestre qu'à la hausse de son niveau. En 2010, sa tournée incluait six villes en Allemagne ainsi que Londres, avec notamment un concert à guichets fermés à la Philharmonie de Berlin qui a suscité des commentaires dithyrambiques des critiques du *Times* et du *Süddeutsche Zeitung*. Les enregistrements de l'orchestre consacrés aux symphonies et aux concertos pour piano d'Alexandre Tcherepnine (la première intégrale jamais réalisée) ont été reçus avec les plus grands éloges. L'OSS enregistre également la musique de Sergueï Rachmaninov, Chen Yi, Zhou Long et Bright Sheng pour la compagnie de disques BIS avec laquelle il a un contrat exclusif. Parmi les artistes qui ont participé à des enregistrements de l'orchestre figurent Evelyn Glennie, Cho-Liang Lin, Noriko Ogawa, Christian Lindberg et Martin Fröst.

Lan Shui devint directeur artistique de l'Orchestre Symphonique de Singapour en 1997. Depuis la nomination de Shui, l'orchestre a effectué plusieurs tournées couronnées de succès ainsi que maints enregistrements sur étiquette BIS. Né en Chine, il a fait ses débuts professionnels de chef à Beijing en 1986 et a ensuite été nommé directeur de l'Orchestre Symphonique de Beijing. En 1992, il fut invité par David Zinman à l'Orchestre Symphonique de Baltimore pour un poste

de chef associé. Shui est également assistant de Neeme Järvi à l'Orchestre Symphonique de Détroit et de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York. Il se produit avec plusieurs formations dont l'Orchestre Symphonique de Bamberg, l'Orchestre Philharmonique de la Radio allemande, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart, l'Orchestre Symphonique MDR de Leipzig, la Symphonie de Houston, l'Orchestre Symphonique Allemand (Berlin), l'Orchestre Philharmonique du Japon et l'Orchestre Philharmonique de Hong Kong. Il est aussi chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Copenhague depuis 2007 et, depuis 2011, il est conseiller artistique de l'Orchestre Symphonique National de Taiwan. Lan Shui enregistre régulièrement sur étiquette BIS depuis 1998 et ses disques ont été mis deux fois en nomination pour un Grammy. Des sorties importantes avec l'Orchestre Symphonique de Singapour comptent l'intégrale des symphonies d'Alexander Tcherepnine. Il a reçu de nombreux prix internationaux dont ceux du festival des Arts de Beijing, de la Société Tcherepnine de New York, de l'université de Boston et de Singapour (Médailleur de la culture).

FROM THE SAME PERFORMERS:



SERGEI RACHMANINOV

Symphony No. 2 in E minor, Op. 27; Vocalise, Op. 34 No. 14

BIS-SACD-1712

'Shui gives listeners precisely what's on the score, resulting in a moving, completely satisfying performance.' *allmusic.com*

'This is a world-class orchestra...' *International Record Review*

„Was Lan Shui hier erarbeitet hat, überzeugt auf ganzer Linie ... Das auf absolutem Weltklassenniveau agierende Orchester folgt dem Dirigenten mit technischer Perfektion und stets spürbarer Motivation.“ *klassik.com*

“una orquesta sensacional” *Scherzo*

Symphony No. 3 in A minor, Op. 44; Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43

with YEVGENY SUDBIN piano

BIS-SACD-1988

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 spontanité de ce jeu.» *Pizzicato*

The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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: August 2009 (*Rustic Wedding Symphony*) and July/August 2011 (*Symphony No. 2*)
at the Esplanade Concert Hall, Singapore
Producers: Robert Suff (*Rustic Wedding Symphony*, movements I, II, IV),
Thore Brinkmann (*Rustic Wedding Symphony*, movements III & V; *Symphony No. 2*)
Sound engineers: Matthias Spitzbarth (*Rustic Wedding Symphony*), Marion Schwebel (*Symphony No. 2*)
Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 44.1 kHz / 24-bit
Post-production: Editing: Michaela Wiesbeck, Christian Starke, Matthias Spitzbarth
Mixing: Matthias Spitzbarth
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2013
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover picture: Károly Lotz (1833–1904), *Village Wedding Feast*
Back cover photo: © Lan Shui
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1842 SACD Ⓣ & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

Lan Shui



BIS-1842