



DEBUSSY

Nocturnes

Printemps

Rapsodie
pour
orchestre et
saxophone

Danses
sacrée et
profane

SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA
LAN SHUI



DEBUSSY, ACHILLE-CLAUDE (1862–1918)

- PRINTEMPS, L 68/(61) 16'32
Suite symphonique (1887; orch. Henri Büsser 1912)
- ❑ 1 I. *Très modéré* 9'56
❑ 2 II. *Modéré* 6'35
- ❑ 3 RAPSODIE POUR ORCHESTRE ET SAXOPHONE 10'24
L 104/(98) (1901–1911/1919?)
CLAUDE DELANGLE *alto saxophone*
- ❑ 4 MARCHE ÉCOSSAISE SUR UN THÈME POPULAIRE 7'07
(MARCHE DES ANCIENS COMTES DE ROSS), L 83/(77) (1890/c. 1908)
Allegretto scherzando
- ❑ 5 BERCEUSE HÉROÏQUE, L 140/(132) (1914) 5'38
« Pour rendre hommage à S. M. le roi Albert 1^{er} de Belgique
et à ses soldats »
Modéré

DEUX DANSES, L113/(103)

10'07

pour harpe et orchestre à cordes (1904)

6 I. Danse sacrée

4'49

7 II. Danse profane

5'19

GULNARA MASHUROVA *harp*

NOCTURNES, L98/(91) *Ed. by Denis Herlin © Durand Editions Musicales*

24'35

Triptyque symphonique pour orchestre et chœur (1897–99)

8 I. Nuages

7'20

9 II. Fêtes

6'06

10 III. Sirènes

11'07

THE PHILHARMONIC CHAMBER CHOIR OF EUROPE

TT: 75'37

SINGAPORE SYMPHONY ORCHESTRA

LAN SHUI *conductor*

The least one can say about **Claude Debussy** is that he had a complex personality. Leading a complicated emotional life and always prone to depression, Debussy comes across as the king of paradoxes, constantly changing his mind about everything – his friends, his artistic models and even his own works. Suffering constantly from financial difficulties, Debussy was forced – much against his will – to accept commissions that distracted him from more important projects.

The works on this recording were written at various periods in the composer's life, and in a wide range of circumstances. They reflect different aspects of Debussy's life and work: from a composer who was young and stylistically still uncertain to the confident 'Debussyan', from a jobbing composer, sometimes puzzled by the incongruity of the commissions he received, to a man worn down by illness and driven to desperation by the course of events.

It was in the third year of his stay at the Villa Medici in Rome, after winning the Prix de Rome in 1884, that Debussy composed *Printemps*. The inspiration apparently came from the painting *Primavera* by Sandro Botticelli, which would later also inspire Ottorino Respighi in one movement of his *Trittico botticelliano*.

In a letter dated 9th February 1887, Debussy wrote: 'I got the idea of writing a work with a special colour, one that provides as many sensations as possible. Its title is *Printemps*, spring not in the descriptive sense but rather its human aspect. I wanted to express the slow, tentative beginnings of creatures and things in nature, then the gradual flowering, ending with the radiant joy of giving birth to new life... All of this, of course, without a programme, as I have a profound disdain for music that has to follow a little piece of literature...' The circumstances surrounding this work are mysterious, and information about it varies from one source to another. It seems that the original version was for a wordless choir (something he would use again in the third movement of the *Nocturnes*), piano four-hands and orchestra. When the work was performed for the members of the Institut de France in Paris, who had

awarded Debussy the Prix de Rome, it was for reduced forces, however, just choir and piano. But this is just speculation, as Debussy claimed that the original score was destroyed in a fire at the bookbinder's – although this has never been proved. A reduction for piano four-hands appeared in 1904, followed in 1912 by an orchestral version prepared by Henri Büsser under the supervision of the composer.

This 1912 version has two movements; it preserves and integrates the piano part from the original version, and redistributes the vocal lines among various instruments. Although it is an early work, *Printemps* already anticipates the later Debussy with its boldness in terms both of musical style and form, as well as showing occasional discreet Wagnerian traces.

In 1890, after his return to Paris, Debussy received an unexpected visit from an American general of Scottish origin who was working at the US Embassy. As neither man spoke the other's language, they decided to go to Bar Austin, a popular artists' watering hole, where one of the regulars, the journalist and humorist Alphonse Allais, could act as interpreter. The general gave Debussy a traditional Scottish tune written for the bagpipes, and asked him to turn it into a march for piano four-hands. Was it the originality of this modal theme that attracted Debussy, or was it simply the promise of money during a difficult period? At any rate, the *Marche écossaise* is far from being a classical march, even though its main theme accords with such a description. Debussy transforms this theme tirelessly and, in its version for orchestra, amuses himself by passing it rapidly from one combination of instruments to another, which helps to create a kaleidoscopic impression. The composer made an initial orchestral version of the march in 1893 but returned to it in 1908 and wrote a new, more fully developed ending.

Chronologically the next work on this recording shows us a composer who had fully mastered his musical style. Admittedly Debussy had composed his *Prélude à l'après-midi d'un faune* in the intervening years, a piece that had been an immediate

success. Although he always expressed reservations about the use of the word when applied to his own compositions, the term ‘impressionism’ seems most appropriate to describe the musical landscapes of the *Nocturnes*. The origins of the work are complex. First conceived as ‘Trois scènes au crépuscule’ (‘Three Twilight Scenes’), the prototype of the work was then given the name *Nocturnes*, and included a solo violin part intended for Eugène Ysaÿe. Work on the opera *Pelléas et Mélisande* at the same time and a quarrel with Ysaÿe in 1896 killed this project off, and no trace of it has survived. Therefore we cannot be sure if elements from this early version were recycled in the orchestral triptych as we know it today, which was composed between 1897 and 1899.

Concerning the title, Debussy wrote: ‘The title *Nocturnes* is to be interpreted here in a general and, more particularly, in a decorative sense. Therefore, it is not meant to designate the usual form of the Nocturne, but rather all the various impressions and the special effects of light that the word suggests.’ The composer apparently borrowed the term ‘nocturne’ from the American painter James Whistler (1834–1903), whose paintings from the 1870s he admired. In these works Whistler went very far in softening contours and creating shimmering surfaces, and the musical equivalent of this can be found in Debussy’s handling of tone colour.

For the first performance Debussy wrote a text, explaining about the first movement: ‘*Nuages*’ renders the immutable aspect of the sky and the slow, solemn motion of the clouds, fading away in grey tones lightly tinged with white.’ To a friend he went into more detail: ‘It was one night on the Solférino bridge... Clouds were passing slowly in the moonless sky, many clouds, neither too heavy nor too light: just clouds.’

Fêtes, Debussy wrote, ‘gives us the vibrating, dancing rhythm of the atmosphere with sudden flashes of light. There is also the episode of the procession (a dazzling fantastic vision), which passes through the festive scene and becomes merged in

it. But the background remains stubbornly the same; the festival with its blend of music and luminous dust participating in the cosmic rhythm.'

And finally, *Sirènes* 'depicts the sea and its countless rhythms and presently, amongst the waves silvered by the moonlight, is heard the mysterious song of the siren, laughing and passing on.' The seductive interlacing of wordless voices, treated like instruments, lends extra appeal to this movement.

The first two *Nocturnes*, *Nuages* and *Fêtes*, were premièred in Paris on 9th December 1900 and soon found favour. The first performance of the complete triptych did not take place until almost a year later, however, on 27th October 1901.

In 1901 Elisa Hall, president and patron of the Orchestral Club de Boston, was told by her doctor husband to take up the saxophone in order to stimulate her failing hearing. She decided to commission a series of works from French composers, among them Debussy. This commission made life difficult for him. For a start he did not know how to handle the instrument's specific sonority, which he described as 'aquatic', and in addition he seemed incapable of deciding on the character of the piece – as is shown by the various proposed titles: 'Oriental Rhapsody', 'Fantasy for Alto Saxophone in E flat', 'Arabian Rhapsody', 'Moorish Rhapsody' and so on. According to some sources, the majority of the *Rhapsody for saxophone and orchestra* was composed between 1901 and 1903, but it did not go beyond the stage of a four- or five-stave short score. And despite Hall's urgings in 1904 and 1905, and Debussy's bad conscience (he wrote to his publisher: 'Mrs E. Halle [sic] – the saxophone lady – is asking me politely for her Fantasy; I would like to please her, as she deserves a reward for her patience'), no more was heard of the piece until 1919 – after Debussy's death. Meanwhile, a 'revision' (some specialists speak of a complete orchestration) of Debussy's work had been made by his friend, the composer Jean Roger-Ducasse. The first performance finally took place on 14th May 1919 – without Elisa Hall, who in the meantime had gone completely deaf. Rather than writing a

brilliant concert showing off the soloist, Debussy chose to compose a seductive orchestral tableau with obbligato saxophone – which, interestingly, corresponds with the wish he had expressed ten years earlier concerning the use of voices in *Sirènes*: ‘This group of voices may not have greater importance than any other section of the orchestra; in short, it should not “stand out” but rather “blend in”’.

Composed in April/May 1904, the *Deux Danses* (*Danse sacrée* and *Danse profane*) were commissioned by the instrument maker Maison Pleyel, which was trying to launch a model of chromatic harp to compete against the diatonic pedal harp, for which Érard enjoyed a virtual monopoly. A variety of chromatic harp had also been introduced at the Brussels Conservatory, and Debussy’s work would be used there as a competition piece. Ironically, this type of harp was eventually abandoned, and, since then, Debussy’s work has been played on a traditional pedal harp. The two dances – with their modal, refined archaism in the manner of the *Épigraphes antiques* or even some of the (as yet unwritten) *Préludes*, such as *Danseuses de Delphes* – are somewhat reminiscent of Erik Satie’s *Gymnopédies*, the first and third of which had been orchestrated by Debussy in 1896. The *Danse sacrée* is in the style of a noble sarabande, whilst the *Danse profane* is like a languorously swirling waltz with brilliant, capricious interludes.

In 1914 Debussy’s spirits were at rock bottom: ‘I’m getting lost, I feel terribly diminished! Oh! The magician in me that you love – where is he?’ (letter to Robert Godet, 14th July 1914). The cancer that had been consuming him since 1909, enduring and constant financial worries, and his dismay at the political situation that would soon lead to war affected him so much that he virtually stopped composing and playing the piano. In his letters and to his friends he sometimes even suggested suicide. After war broke out, he had the idea of composing an heroic march, but immediately rejected it: ‘to affect heroism, calmly, safe from bullets, seemed ridiculous’ (9th October 1914). A suitable occasion arose in November

1914 when the British newspaper *Daily Telegraph* wanted to pay tribute to Albert I, King of Belgium, by publishing a special issue including contributions from eminent European artists such as Monet, Romain Rolland, Saint-Saëns, Paderewski, Mascagni, Elgar and Debussy. Debussy found it a difficult task. The *Berceuse héroïque*, more nostalgic than heroic in mood, was initially written for the piano before being orchestrated by the composer in December of the same year. Note the presence of *La Brabançonne*, the Belgian national anthem, in the middle section. The work was premièred in wartime Paris, on 26th October 1915.

Although it is a minor work, it nonetheless represents the point of departure for one of the composer's most productive creative periods – as if, realizing that his days were numbered, he wanted to issue one last challenge to death. In the course of just two years, he produced such exceptional works as *En blanc et noir*, the twelve *Études* and the three Sonatas – the extraordinary ending of a career that was interrupted all too early. Debussy passed away on 25th March 1918, during the bombardment of Paris, at the age of 55.

© *Jean-Pascal Vachon 2018*

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 SSO has earned an international reputation for its orchestral virtuosity, having garnered sterling reviews for its overseas tours and many successful recordings. The SSO makes its performing home at the Esplanade Concert Hall, with more intimate works and all out-reach performances taking place at the Victoria Concert Hall, the home of the SSO.

During Lan Shui's tenure as music director (1997–2019), the SSO performed in Europe, Asia and the United States. In 2016 the SSO 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 a previous disc 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.

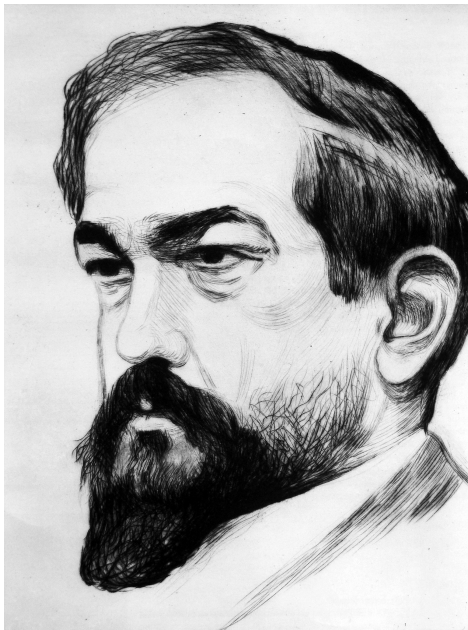
www.sso.org.sg

Lan Shui is renowned for his abilities as an orchestral builder and for his passion in commissioning, premièring and recording new works. Music director of the Singapore Symphony Orchestra since 1997, he has in the words of *American Record Review* 'turned a good regional orchestra into a world-class ensemble'. Together they have made several acclaimed tours to Europe, Asia and the United States and appeared for the first time at the BBC Proms in 2014.

With effect from January 2019, Shui will take on the position of principal guest conductor of the National Taiwan Symphony Orchestra. Lan Shui has also held the position of chief conductor of the Copenhagen Philharmonic Orchestra (2007–15). As a guest conductor, he has worked with leading orchestras worldwide, including the Los Angeles Philharmonic, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Danish National Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony and Orchestre National de France. In Asia he has conducted the Hong Kong and Japan Philharmonic Orchestras and maintains a close relationship with the China Philharmonic Orchestra and Shanghai Symphony Orchestra.

Since 1998 Lan Shui has recorded over 35 discs with the Singapore Symphony Orchestra for BIS – including the first ever complete cycle of Alexander Tcherepnin's symphonies. He is the recipient of several international awards from the

Beijing Arts Festival and the New York Tcherepnin Society, the 37th Besançon Conductors' Competition in France as well as the Cultural Medallion – Singapore's highest accolade in the arts.



CLAUDE DEBUSSY, 1912 (DRAWING BY RAPHAËL SCHWARTZ)

Es ist sicher nicht übertrieben, **Claude Debussy** eine komplexe Persönlichkeit zu nennen. Der Komponist, der über ein verwickeltes Gefühlsleben verfügte und ständig von Depressionen heimgesucht wurde, scheint zudem der König des Paradoxons gewesen zu sein: Unablässig änderte er seine Meinung über alles und jedes – über seine Freunde, seine künstlerischen Vorbilder und sogar über seine eigenen Projekte. Ständig in Geldnöten, war er zu seinem großen Leidwesen gezwungen, Aufträge anzunehmen, die ihn von wichtigeren Projekten abhielten.

Die auf der vorliegenden Einspielung vorgestellten Werke wurden in verschiedenen Phasen seines Lebens und unter den unterschiedlichsten Umständen komponiert. Sie spiegeln verschiedene Aspekte von Debussys Persönlichkeit und Werk wider: vom jungen, stilistisch noch unsicheren Komponisten bis zum selbstbewussten „Debussyisten“; vom auf Einkünfte angewiesenen Komponisten, den die Fallhöhe seiner Aufträge arg verstören konnte, bis zu einem von Krankheit gezeichneten Mann, der angesichts der Zeitläufte verzweifelte.

Printemps (Frühling) entstand im dritten und letzten Jahr von Debussys Aufenthalt in der Villa Medici in Rom, nachdem er 1884 den „Prix de Rome“ gewonnen hatte. Anscheinend ließ er sich dabei von Sandro Botticellis Gemälde *Primavera* inspirieren, das später auch Ottorino Respighi zu einem der Stücke seines *Trittico botticelliano* anregte.

In einem Brief vom 9. Februar 1887 schrieb Debussy: „Ich habe es mir in den Kopf gesetzt, eine Arbeit in einer bestimmten Farbe zu machen und so viele Empfindungen wie möglich zu vermitteln. Der Titel ist *Frühling*, doch wird der Frühling nicht mehr im deskriptiven Sinne, sondern von der menschlichen Seite aufgefasst. Ich möchte das langsame und schmerzhaftes Entstehen von Wesen und Dingen in der Natur zum Ausdruck bringen, dann die aufsteigende Entwicklung bis zu dem abschließenden Freudenausbruch darüber, in ein neues Leben hineingeboren zu werden [...] All dies natürlich ohne Programm, hege ich doch eine tiefe Verachtung für

Musik, die einem kleinen literarischen Gebilde folgen muss [...]“ Die Entstehungsgeschichte dieses Werks ist rätselhaft, und jede Quelle liefert andere Informationen. Die Besetzung der Originalfassung scheint aus einem vokalisierenden Chor (ein Mittel, das er im dritten Satz der *Nocturnes* wieder aufgreifen wird), Klavier zu vier Händen und Orchester bestanden zu haben; bei der Aufführung vor den Mitgliedern des Instituts wurde die Zahl der Mitwirkenden hingegen auf Chor und Klavier reduziert. Doch dies ist reine Spekulation, denn Debussy gab an, die Originalpartitur sei einem Brand in der Buchbinderei zum Opfer gefallen – eine Behauptung, die nie verifiziert wurde. 1904 wurde eine vierhändige Klavierfassung veröffentlicht, 1912 eine vom Komponisten überprüfte Orchesterfassung von Henri Büsser.

Diese zweisätzigte Fassung aus dem Jahr 1912 bewahrt und integriert den Klavierpart der Originalfassung, während sie die Gesangslinien auf verschiedene Instrumente verteilt. Obwohl es sich um ein Jugendwerk handelt, weist *Printemps* in seiner kühnen Klangsprache und Form sowie mit vereinzelt, aber dezenten Spuren Wagners bereits auf den Debussy der kommenden Jahre voraus.

1890, nach seiner Rückkehr nach Paris, erhielt der Komponist unerwartet Besuch von einem amerikanischen General schottischer Abstammung, der an der US-amerikanischen Botschaft arbeitete. Da die beiden Männer die Sprache des anderen nicht beherrschten, beschlossen sie, in die Austin-Bar zu gehen, einen beliebten Künstlertreffpunkt, wo der Journalist und Komiker Alphonse Allais – einer der Stammgäste – die Rolle des Dolmetschers übernehmen konnte. Der General überreichte Debussy eine für Dudelsack geschriebene schottische Volksmelodie und bat ihn, daraus einen Marsch für Klavier zu vier Händen zu machen. Ließ die Originalität des modalen Themas Debussy zusagen, oder war es der in Aussicht gestellte Betrag in einer für ihn schwierigen Zeit? Wie dem auch sei – mit einem klassischen Marsch hat die *Marche écossaise* (*Schottischer Marsch*) wenig zu tun, auch wenn das Hauptthema dieser Beschreibung entspricht. Debussy verwandelt es unentwegt

und lässt in der Orchesterfassung rasch unterschiedliche Instrumentenkombinationen einander folgen, was einen kaleidoskopischen Eindruck erzeugt. 1893 legte Debussy eine erste Orchesterfassung des Marsches vor, nahm ihn aber 1908 wieder hervor und komponierte einen neuen, stärker ausgearbeiteten Schluss.

Das chronologisch nächste Werk dieser Einspielung zeigt einen Komponisten auf der Höhe seines Schaffens. In der Zwischenzeit hatte Debussy freilich sein *Prélude à l'après-midi d'un faune* komponiert, das von Anfang an begeistert aufgenommen wurde. Obwohl die Anwendung des Begriffs „Impressionismus“ auf seine Werke ihm nie behagte, scheint dieser Begriff doch am besten geeignet, die in den **Nocturnes** dargestellten Klanglandschaften zu beschreiben. Die Entstehungsgeschichte des Werkes ist komplex. Zunächst *Trois scènes au crépuscule* (*Drei Szenen in der Dämmerung*) betitelt, enthielt das dann als *Nocturnes* bezeichnete Werk in seiner ursprünglichen Fassung einen solistischen Violinpart, der für den Geiger Eugène Ysaÿe bestimmt war. Die gleichzeitige Arbeit an der Oper *Pelléas et Mélisande* und ein Streit mit Ysaÿe im Jahr 1896 aber beendeten dieses Projekt, von dem keine Spuren erhalten sind. Es lässt sich daher nicht mit Gewissheit sagen, ob Elemente dieser frühen Version in das zwischen 1897 und 1899 entstandene orchestrale Triptychon, wie wir es heute kennen, aufgenommen wurden.

Über den Titel des Werkes schrieb Debussy: „Der Titel *Nocturnes* ist hier in einem allgemeineren und, vor allem, dekorativeren Sinn zu verstehen. Es handelt sich also nicht um die übliche Form des Nocturne, sondern um all das, was dieses Wort an Eindrücken und Lichterspiel erweckt.“ Es scheint, als habe der Komponist den Begriff „Nocturne“ dem amerikanischen Maler James Whistler (1834–1903) entlehnt. Er bewunderte dessen gleichnamige, in den 1870er Jahren entstandene Gemäldereihe, in der der Maler die Auflösung der Konturen und das Schillern der Oberflächen verfolgte, was in Debussys Orchesterbehandlung ein klangliches Äquivalent fand.

Anlässlich der Uraufführung schrieb Debussy eine Einführung, aus der hier zitiert sei. Über den ersten Satz, *Nuages (Wolken)*, heißt es dort: „Das ist der Anblick des unbeweglichen Himmel, über den langsam und melancholisch die Wolken ziehen und in einem Grau ersterben, in das sich sanft Weißtöne mischen.“ Einem Freund sagte er: „Es war in einer Nacht auf der Brücke von Solferino. [...] Langsam zogen Wolken über den mondlosen Himmel, etliche Wolken, weder zu schwer noch zu leicht: Wolken, das ist alles.“

Über *Fêtes (Feste)* schrieb Debussy: „Dies ist Bewegung, der tanzende Rhythmus der Atmosphäre, von grellen Lichtblitzen durchzuckt; als Episode eine Prozession (eine schillernde und trügerische Vision), die sich dem Fest nähert und darin aufgeht. Der Hintergrund aber bleibt stets der gleiche: das Fest mit seiner Mischung aus Musik und Lichterglanz, die an dem alles erfassenden Rhythmus teilhat.“

Sirènes (Sirenen) schließlich, „das ist das Meer und sein unerschöpflicher Rhythmus; über den silbernen, im Mondlicht flirrenden Wellen erklingt das geheimnisvolle Lied der Sirenen, lachend und in der Ferne verhallend.“ Die zauberische Verschränkung der wortlosen Stimmen, die als Instrumente eingesetzt sind, evoziert die titelgebenden Sirenen und verleiht diesem Satz einen zusätzlichen Reiz.

Die ersten beiden *Nocturnes*, *Nuages* und *Fêtes*, wurden am 9. Dezember 1900 in Paris mit großem Erfolg uraufgeführt. Es sollte jedoch fast ein Jahr dauern, bis am 27. Oktober 1901 erstmals das gesamte Triptychon erklang.

Im Jahr 1901 wurde der Präsidentin und Mäzenatin des Boston Orchestral Club, Elisa Hall, von ihrem Ehemann, einem Arzt, verordnet, das Saxophon zu erlernen, um ihr nachlassendes Gehör zu stimulieren. Sie beschloss, eine Reihe von Werken bei französischen Komponisten, darunter Debussy, in Auftrag zu geben. Dieser Auftrag bereitete ihm einige Probleme. Einerseits wusste er nicht, was er mit dem besonderen Klang dieses Instruments machen sollte, den er als „wässrig“ bezeich-

nete, zum anderen war er sich über den Charakter des Stückes im Unklaren, wie die vielen verworfenen Titel zeigen: „Rapsodie orientale“, „Fantaisie pour saxophone-alto-en-mi-bémol“, „Rapsodie arabe“, „Rapsodie mauresque“ ...

Den Quellen zufolge scheint der größte Teil der *Rhapsodie für Saxophon und Orchester* zwischen 1901 und 1903 komponiert worden zu sein, obschon sie nicht über ein Particell von vier oder fünf Systemen hinausging ... Und trotz Elisa Halls Beharrlichkeit in den Jahren 1904/05 sowie Debussys schlechtem Gewissen („Madame E. Halle [sic], die Saxophonfrau, bittet mich höflich um ihre Fantasie; ich möchte sie gern zufriedenstellen, weil sie eine Belohnung für ihre Geduld verdient“, schreibt er an seinen Verleger), hören wir erst 1919, nach Debussys Tod, wieder von diesem Stück. In der Zwischenzeit hatte der mit Debussy befreundete Komponist Jean Roger-Ducasse das Werk „ausgearbeitet“ (einige Experten sprechen von einer vollständigen Orchestrierung). Die Uraufführung des Stückes fand schließlich am 14. Mai 1919 ohne Elisa Hall statt, die inzwischen gänzlich ertaubt war. Anstelle eines brillanten Konzerts, das den Solisten in den Mittelpunkt rückt, legt Debussy hier ein betörendes Orchester-Tableau mit obligatem Saxophon vor, das eigentümlicherweise jener Absicht zu entsprechen scheint, die er zehn Jahre zuvor im Hinblick auf den Einsatz von Stimmen in *Sirènes* geäußert hatte: „Diese Gruppe von Stimmen darf keine größere klangliche Bedeutung haben als jede andere Gruppe im Orchester; kurz gesagt: Sie darf sich nicht ‚hervortun‘, sondern muss sich ‚einfügen‘.“

Die im April und Mai 1904 komponierten *Deux Danses* (*Danse sacrée* und *Danse profane*) wurden von der Firma Pleyel in Auftrag gegeben, die damals versuchte, eine chromatische Harfe auf den Markt zu bringen, die der diatonischen Doppelpedalharfe, auf die Érard das Quasi-Monopol hatte, den Kampf ansagen sollte. Am Brüsseler Konservatorium war sogar eine chromatische Harfenklasse eingerichtet worden, und Debussys Werk sollte hier als Wettbewerbsstück dienen.

Doch der neue Harfentypus konnte sich letztlich nicht durchsetzen, so dass Debussys Werk seither ironischerweise auf der traditionellen Pedalarhe gespielt wird. Die beiden Stücke bekunden eine modale, raffinierte Archaisk, wie sie in den *Épigraphes antiques* oder auch in manchen der späteren *Préludes* (z.B. in *Danseuses de Delphes*) begegnet; darüber hinaus lassen sie an Erik Saties *Gymnopédies* denken, von denen Debussy 1896 die erste und die dritte orchestriert hatte. Die *Danse sacrée* (Sakraler Tanz) wirkt wie eine edle Sarabande, während die *Danse profane* (Weltlicher Tanz) an einen sehnstüchtig wirbelnden Walzer mit brillanten, kapriziösen Zwischenspielen erinnert.

1914 war Debussys Gemütsverfassung an ihrem Tiefpunkt angelangt: „(...) Ich verliere mich, ich fühle mich schrecklich geschwächt! Ach! Der Magier, den du in mir geliebt hast, wo ist er?“ (Brief an Robert Godet, 14. Juli 1914). Die Krebs-erkrankung, die ihn seit 1909 auszehrte, die finanziellen Schwierigkeiten, die immer wieder auftraten, und seine Sorge um die politische Situation, die bald zum Krieg führen würde, griffen ihn so sehr an, dass er praktisch damit aufhörte, zu komponieren und auch Klavier zu spielen. In seiner Korrespondenz und seinen Freunden gegenüber sprach er manchmal von Selbstmord. Nach dem Kriegsausbruch spielte er mit dem Gedanken, einen Heldenmarsch zu komponieren, um ihn sogleich zu verwerfen: „Fern dem Kugelhagel heroisch zu tun, erscheint mir lächerlich“ (9. Oktober 1914). Im November 1914 bot sich eine Gelegenheit, als die britische Tageszeitung *Daily Telegraph* dem König von Belgien, Albert I., mit einer Sonderausgabe Tribut zollte, für die auch Beiträge bedeutender europäischer Künstler wie Monet, Romain Rolland, Saint-Saëns, Paderewski, Mascagni, Elgar und Debussy vorgesehen waren. Debussy stellte seinen Beitrag unter großen Mühen fertig. Die eher nostalgische als heroische *Berceuse héroïque*, in deren Mittelteil die belgische Nationalhymne *La Brabançonne* erklingt, entstand zunächst für Klavier, bevor sie im Dezember desselben Jahres vom Komponisten orchestriert

wurde. Die Uraufführung des Werks fand am 26. Oktober 1915, mitten im Krieg, in Paris statt.

Obwohl es sich um ein kleines Werk handelt, markiert es dennoch den Ausgangspunkt für eine der fruchtbarsten Schaffensperioden des Komponisten – als wollte er im Wissen um sein Schicksal dem Tod ein letztes Mal die Stirn bieten. Im Laufe der folgenden 24 Monaten entstanden so herausragende Werke wie *En blanc et noir*, die zwölf *Études* und die drei Sonaten: außergewöhnliches Ende einer zu früh abgebrochenen Karriere. Debussy starb am 25. März 1918 während der Bombardierung von Paris im Alter von 55 Jahren.

© *Jean-Pascal Vachon* 2018

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 Konzertreisen nach Übersee und viele erfolgreiche Einspielungen wurde es mit hervorragenden Kritiken bedacht. Die Konzerte des SSO finden in der Esplanade Concert Hall statt; kleiner besetzte Werke und sämtliche Outreach-Aktivitäten finden in der Victoria Concert Hall, dem Stammhaus des SSO, statt.

Während Lan Shuis Ägide als Musikalischer Leiter des SSO (1997–2019) trat das Orchester in Europa, Asien und den USA auf. Im Jahr 2016 wurde es zum Dresdner Musikfestival und zum Festival Prager Frühling eingeladen. Im Rahmen der daraus resultierenden Fünf-Städte-Tournee kehrte das SSO auch zur Berliner Philharmonie zurück. 2014 wurde das SSO eingeladen, bei den 120. BBC Proms in London zu debütieren. Zu den Veröffentlichungen des SSO für das Label BIS gehören eine weitere SACD mit Orchesterwerken Debussys, ein Zyklus mit den

Symphonien Rachmaninows, die Anthologie *Seascapes* mit Meeresmusik von Debussy, Frank Bridge, Glasunow und Zhou Long sowie die erste Gesamteinspielung der Klavierkonzerte und Symphonien Alexander Tscherepnins.

www.sso.org.sg

Lan Shui hat sich als Orchesterpädagoge und durch sein Engagement bei der Beauftragung, Uraufführung und Einspielung neuer Kompositionen einen Namen gemacht. Seit 1997 Musikalischer Leiter des Singapore Symphony Orchestra, hat er – so die *American Record Review* – „ein gutes regionales Orchester in ein Weltklasse-Ensemble verwandelt“. Lan Shui und das SSO haben mehrere gefeierte Tourneen durch Europa, Asien und die USA unternommen; 2014 erschienen sie zum ersten Mal bei den BBC Proms.

Von 2007 bis 2015 war Lan Shui Chefdirigent der Kopenhagener Philharmoniker; ab Januar 2019 tritt er das Amt des 1. Gastdirigenten des National Taiwan Symphony Orchestra an. Als Gastdirigent hat er weltweit mit führenden Orchestern gearbeitet, u.a. mit dem Los Angeles Philharmonic, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Dänischen Nationalorchester, den Göteborger Symphonikern und dem Orchestre National de France. In Asien hat er das Hong Kong Philharmonic Orchestra und das Japan Philharmonic Orchestra dirigiert und pflegt eine enge Beziehung zum China Philharmonic Orchestra und dem Shanghai Symphony Orchestra.

Seit 1998 hat Lan Shui über 35 CDs und SACDs mit dem Singapore Symphony Orchestra für BIS aufgenommen, darunter auch die weltweit erste Gesamteinspielung der Symphonien von Alexander Tscherepnin. Er hat mehrere internationale Auszeichnungen erhalten, u.a. vom Beijing Arts Festival und der New York Tscherepnin Society, dem 37. Dirigentenwettbewerb Besançon (Frankreich) sowie Singapurs höchste Auszeichnung auf dem Gebiet der Kunst – die Kulturmedaille.

LAN SHUI



Le moins que l'on puisse dire, c'est que **Claude Debussy** avait une personnalité complexe. Menant une vie sentimentale compliquée et constamment en proie à la dépression, Debussy apparaît de plus comme le roi du paradoxe, changeant sans cesse d'opinion à propos de tout, de ses amis, de ses modèles artistiques et même de ses propres compositions. Constamment affligé d'ennuis pécuniaires, Debussy est contraint à son grand désespoir d'accepter des commandes qui le distraient de ses projets plus importants.

Les œuvres présentées sur cet enregistrement ont été composées à des époques différentes de la vie du compositeur et dans des circonstances fort variées. Elles reflètent aspects de la personnalité et de l'œuvre de Debussy : du jeune compositeur encore incertain stylistiquement au «debussyste» sûr de lui, du cachetonneur parfois intrigué par l'incongruité des commandes qu'il reçoit à l'homme miné par la maladie et désespéré devant le cours des événements.

C'est à la troisième et dernière année de son séjour en résidence à la Villa Médicis à Rome après avoir remporté le premier prix de Rome en 1884, que Debussy composa *Printemps*. Il semble que l'inspiration lui serait venue du tableau *Primavera* de Sandro Botticelli qui plus tard inspirera également Ottorino Respighi pour l'une des pièces de son *Trittico botticelliano*.

Dans une lettre datée du 9 février 1887, Debussy écrit : «Je me suis mis dans la tête de faire une œuvre dans une couleur spéciale et devant donner le plus de sensations possible. Cela a pour titre *Printemps*, non plus le printemps dans son sens descriptif, mais par le côté humain. Je voudrais exprimer la genèse lente et souffreteuse des êtres et des choses dans la nature, puis l'épanouissement ascendant, et se terminant par une éclatante joie de naître à une vie nouvelle [...] Tout cela naturellement sans programme, ayant un profond dédain pour la musique devant suivre un petit morceau de littérature [...]» Les circonstances entourant cette œuvre sont mystérieuses et les informations recueillies à son sujet diffèrent selon les

sources. Dans sa version originale, il semble qu'elle consistait en un chœur vocalisant (un procédé auquel il reviendra dans le troisième mouvement des *Nocturnes*), piano à quatre mains et orchestre. En revanche, l'exécution devant les membres de l'institut réduisit les effectifs au chœur et au piano. Mais tout ceci n'est que spéculation car Debussy prétendit que la partition originale avait été détruite dans un incendie chez le relieur, une information jamais vérifiée. Une réduction pour piano à quatre mains paraîtra en 1904 suivie, en 1912, d'une version pour orchestre réalisée par Henri Büsser sous la supervision du compositeur.

Cette version de 1912 qui compte deux mouvements, préserve et intègre la partie de piano de la version originale et redistribue les lignes vocales à divers instruments. Bien qu'il s'agisse d'une œuvre de jeunesse, *Printemps* annonce déjà le Debussy à venir avec ses audaces tant au niveau du langage musical que de la forme en plus de laisser poindre ici et là quelques discrètes traces wagnériennes.

En 1890, après son retour à Paris, le compositeur reçut un jour la visite inopinée d'un général américain d'origine écossaise en poste à l'ambassade des États-Unis. Ne parlant pas la langue de l'autre, les deux hommes décidèrent d'aller au bar Austin, lieu de rendez-vous prisé des artistes, où l'un des habitués, le journaliste et humoriste Alphonse Allais, pourrait jouer le rôle d'interprète. Le général présenta à Debussy une mélodie populaire écossaise écrite pour la cornemuse et lui demanda d'en faire une marche pour piano à quatre mains. Est-ce l'originalité du thème modal qui séduisit Debussy ou tout simplement la somme promise alors qu'il traversait une période difficile ? Quoi qu'il en soit, la *Marche écossaise* est loin d'une marche classique bien que la mélodie principale corresponde à cette description. Debussy la transforme sans cesse et, dans sa version pour orchestre, s'amuse à passer rapidement d'une combinaison d'instruments à une autre, contribuant à créer une impression kaléidoscopique. Debussy réalisa une première version pour orchestre de la *Marche* en 1893 mais il la reprit en 1908 et composa une nouvelle fin, plus développée.

L'œuvre suivante de cet enregistrement au point de vue chronologique fait entendre un compositeur devenu maître de son langage musical. Il est vrai, qu'entretiens, Debussy avait composé son *Prélude à l'après-midi d'un faune* dont le succès fut immédiat. Bien qu'il exprimera toujours des réserves au sujet de ce terme lorsqu'appliqué à son œuvre, le terme d'« impressionnisme » semble être le plus approprié pour décrire les paysages sonores dépeints par les *Nocturnes*. La gestation de l'œuvre est complexe. D'abord intitulée « Trois scènes au crépuscule », l'œuvre, dans sa forme initiale, prit le titre de *Nocturnes* et incluait une partie de violon principal destinée au violoniste Eugène Ysaÿe. Le travail sur l'opéra *Pelléas et Mélisande* au même moment et une brouille avec Ysaÿe en 1896 mettront définitivement un terme à ce projet dont aucune trace ne demeure. On ne peut donc déterminer avec certitude si des éléments de cette version primitive ont été recyclés dans le triptyque orchestral tel que nous le connaissons aujourd'hui et qui fut composé entre 1897 et 1899.

Au sujet du titre de l'œuvre, Debussy écrira : « Le titre de *Nocturnes* veut prendre ici un sens plus général et surtout plus décoratif. Il ne s'agit donc pas de la forme habituelle de Nocturne, mais de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales. » Il semblerait que le compositeur ait emprunté le terme de « Nocturne » au peintre américain James Whistler (1834–1903) dont il admirait la série réalisée dans les années 1870 et dans laquelle le peintre pousse très loin la dilution des contours et le chatoiement sur les surfaces dont l'équivalent sonore peut se trouver ici dans le traitement orchestral.

Pour la création, Debussy écrivit un texte que nous citons ici. Au sujet du premier mouvement, *Nuages* : « c'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages finissant dans une agonie grise, doucement teintée de blanc. » À un ami, il précisera : « C'était une nuit, sur le pont de Solférino. [...] Des nuages passaient, lentement, dans le ciel sans lune, des nuages nombreux, ni trop

lourds, ni trop légers : des nuages, c'est tout. »

Au sujet de *Fêtes*, Debussy écrivit : « C'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère avec des éclats de lumière brusques, c'est aussi l'épisode d'un cortège (vision éblouissante et chimérique) passant à travers la fête, se confondant en elle, mais le fond reste, s'obstine, et c'est toujours la fête et son mélange de musique, de poussière lumineuse participant à un rythme total. »

Sirènes enfin, « c'est la mer et son rythme innombrable, puis, parmi les vagues argentées de lune, s'entend, rit et passe le chant mystérieux des Sirènes. » Les entre-lacs charmeurs des voix sans paroles, traitées comme des instruments, évoquant les sirènes du titre, apportent un attrait supplémentaire à cette page.

Les deux premiers *Nocturnes*, *Nuages* et *Fêtes*, seront créés le 9 décembre 1900 à Paris et remporteront un vif succès. Il faudra cependant attendre près d'un an pour entendre le triptyque entier, le 27 octobre 1901.

En 1901, la présidente et soutien financier de l'Orchestral Club de Boston, Elisa Hall, s'était vue prescrire par son mari médecin de se consacrer à l'étude du saxophone afin de stimuler son ouïe déficiente. Elle décida de commander une série d'œuvres à des compositeurs français dont Debussy. Cette commande lui donnera bien du fil à retordre. D'une part, il ne savait que faire de la sonorité particulière de cet instrument qu'il qualifiait d'« aquatique » puis il semblait incapable de décider du caractère de la pièce ainsi que l'attestent les nombreux titres envisagés : « Rapsodie orientale », « Fantaisie pour saxophone-alto-en-mi-bémol », « Rapsodie arabe », « Rapsodie mauresque »... Il semble que l'essentiel de la ***Rapsodie pour saxophone et orchestre*** ait été composée entre 1901 et 1903 mais qu'elle n'alla pas au-delà d'une particelle à quatre ou cinq portées... Et malgré l'insistance de Hall en 1904 et 1905, ainsi que la mauvaise conscience de Debussy (« Madame E. Halle (sic) – la femme saxophone me réclame poliment sa fantaisie, je voudrais bien la contenter, car elle mérite une récompense pour sa patience » écrit-il à son

éditeur), on n'entendit plus parler de cette pièce avant 1919, après la mort de Debussy. Entretemps, une « mise au point » (certains spécialistes parlent d'une orchestration complète) du travail de Debussy avait été réalisée par le compositeur et ami de Debussy, Jean Roger-Ducasse. La création de la pièce aura finalement lieu le 14 mai 1919 sans Elisa Hall qui, dans l'intervalle, était devenue complètement sourde. Plutôt qu'un concerto brillant mettant le soliste en valeur, Debussy propose ici un tableau orchestral séduisant avec saxophone obligé qui, curieusement, semble correspondre au souhait qu'il avait exprimé dix ans auparavant au sujet de l'emploi des voix dans *Sirènes* : « il faut que ce groupe de voix n'ait pas plus d'importance sonore que tel autre groupe de l'orchestre ; en résumé, il ne doit pas « avancer » mais se « mêler » ».

Composées en avril et mai 1904, les *Deux Danses* (*Danse sacrée* et *Danse profane*) sont une commande de la maison Pleyel qui essayait alors de lancer un modèle de harpe chromatique pour concurrencer la harpe diatonique – à pédales – dont Érard détenait le quasi-monopole. Une classe de harpe chromatique avait même été créée au Conservatoire de Bruxelles et l'œuvre de Debussy devait y figurer en tant que morceau de concours. Ironiquement, ce modèle de harpe sera finalement abandonné et l'œuvre de Debussy est depuis jouée sur une harpe à pédales traditionnelle. Ces deux pièces d'un archaïsme modal et raffiné, dans la veine des *Épigraphes antiques* ou encore de certains des futurs *Préludes*, comme *Danseuses de Delphes*, ne sont pas sans rappeler les *Gymnopédies* d'Erik Satie dont Debussy avait orchestré la première et la troisième en 1896. La *Danse sacrée* a l'allure d'une noble sarabande tandis que la *Danse profane* rappelle une valse au tournoiement langoureux, avec des intermèdes brillants et capricieux.

En 1914, le moral de Debussy est au plus bas : « (...) je me perds, je me sens affreusement diminué ! Ah ! le magicien que vous aimiez en moi, où est-il ? » (lettre à Robert Godet, 14 juillet 1914). Le cancer qui le ronge depuis 1909, les ennuis

pécuniaires, encore et toujours, et son désarroi devant la situation politique qui mènera bientôt à la guerre, l'affectent au point qu'il cesse pratiquement de composer et même de jouer du piano. Dans sa correspondance et devant ses amis, il lui arrive d'évoquer le suicide. La guerre déclarée, l'idée de composer une marche héroïque lui vient mais il la rejette aussitôt : « faire de l'héroïsme, tranquillement, à l'abri des balles, me paraît ridicule » (9 octobre 1914). L'occasion se présentera en novembre 1914 alors que le quotidien britannique *Daily Telegraph* souhaitait rendre hommage au roi des Belges, Albert 1^{er} et publier un numéro spécial dans lequel apparaîtraient des contributions d'éminents artistes européens comme Monet, Romain Rolland, Saint-Saëns, Paderewski, Mascagni, Elgar et Debussy. Debussy s'acquittera de sa tâche avec peine. L'œuvre, qui est davantage nostalgique qu'héroïque fut d'abord écrite pour le piano avant d'être orchestrée par le compositeur en décembre de la même année. Soulignons la présence de *La Brabançonne*, l'hymne national belge, dans sa section centrale. L'œuvre sera créée à Paris, en pleine guerre, le 26 octobre 1915.

Bien qu'il s'agisse d'une œuvre mineure, elle constitue néanmoins le point de départ d'une période créatrice parmi les plus fécondes du compositeur comme si, se sachant condamné, il souhaitait lancer un dernier défi à la mort. Au cours des vingt-quatre mois suivants, des œuvres aussi brillantes qu'*En blanc et noir*, les douze Études et les trois Sonates verront le jour. L'extraordinaire point final d'une carrière trop tôt interrompue. Debussy s'est éteint le 25 mars 1918, durant le bombardement de Paris, à l'âge de cinquante-cinq ans.

© Jean-Pascal Vachon 2018

Depuis sa fondation en 1979, l'**Orchestre symphonique de Singapour** (SSO) a été l'orchestre phare de Singapour en touchant la vie des gens avec la musique classique et en donnant le pouls à la scène culturelle de la cité-État cosmopolite. Le SSO s'est gagné une réputation internationale grâce à sa virtuosité et a récolté les éloges de la critique lors de tournées à travers le monde et grâce à ses nombreux enregistrements. L'orchestre a élu domicile à l'Esplanade Concert Hall alors que les œuvres plus intimes et les programmes consacrés au rayonnement sont présentés au Victoria Concert Hall.

Lors du mandat de Lan Shui en tant que directeur musical (1997–2019), le SSO s'est produit en Europe, en Asie ainsi qu'aux États-Unis. En 2016, le SSO a été invité à se produire dans le cadre du Festival de musique de Dresde et du Festival international du Printemps de Prague. La tournée de cinq villes incluait également le retour du SSO à la Philharmonie de Berlin. En 2014, le SSO a fait ses débuts dans le cadre des 120^{ième} BBC Proms à Londres.

Parmi les enregistrements importants du SSO chez BIS, mentionnons ceux consacrés à des œuvres de Debussy, de Rachmaninov, l'anthologie réalisée autour du thème de la mer avec des œuvres de Debussy, Frank Bridge, Glazounov et Zhou Long ainsi que la première intégrale des concertos pour piano et des symphonies d'Alexandre Tcherepnine.

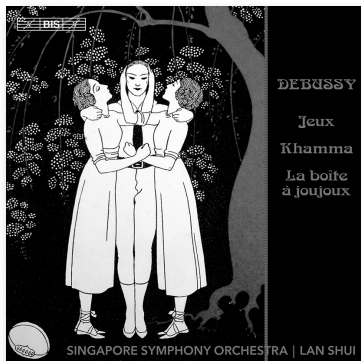
www.sso.org.sg

Lan Shui jouit d'une grande réputation aussi bien pour son travail de bâtisseur d'orchestres que pour sa passion pour la commission, la création et l'enregistrement de nouvelles œuvres. Il est directeur musical de l'Orchestre symphonique de Singapour depuis 1997 et, pour reprendre les mots de l'*American Record Review* «il a fait d'un bon orchestre de province un ensemble de niveau mondial». Il a effectué avec l'orchestre de nombreuses tournées à travers l'Europe, l'Asie et les États-Unis

et a fait ses débuts aux BBC Proms à Londres en 2014.

Depuis janvier 2019, Shui est chef invité principal de l'Orchestre symphonique national de Taiwan. Il a également été chef principal de l'Orchestre philharmonique de Copenhague de 2007 à 2015. De plus, il se produit à titre de chef invité avec des orchestres aussi réputés que le Los Angeles Philharmonic, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre symphonique de Göteborg et l'Orchestre National de France. En Asie, il a dirigé les orchestres philharmoniques de Hong Kong et du Japon en plus d'entretenir une relation étroite avec l'Orchestre philharmonique de Chine et l'Orchestre symphonique de Shanghai. Depuis 1998, Lan Shui a réalisé plus de trente-cinq enregistrements avec l'Orchestre symphonique de Singapour chez BIS incluant la première intégrale des symphonies d'Alexandre Tcherepnine. Il a remporté de nombreux prix internationaux incluant ceux du Festival des arts de Pékin et de la Société Tcherepnine de New York, de la trente-septième édition du Concours international des jeunes chefs d'orchestre de Besançon ainsi que le Cultural Medallion, la plus grande récompense à Singapour dans le domaine des arts.

MORE DEBUSSY FROM THE SAME PERFORMERS



JEUX, POÈME DANSÉ EN UN ACTE · KHAMMA, LÉGENDE DANSÉE

LA BOÎTE À JOUJOUX, BALLET POUR ENFANTS BIS-2162 SACD

10/10/10 – „Eine uneingeschränkte Empfehlung!“ *Klassik-Heute.de*

« Le chef chinois, qui apprécie particulièrement l'univers de la chorégraphie, signe un magnifique disque. » *Classica*

'Deeply impressive performances, both interpretively and musically, presented in demonstration SACD sound... Another BIS triumph.' *MusicWeb-International.com*

'Shui proves a first-rate interpreter of all three works.' *Gramophone*

ALSO RELEASED:

IMAGES POUR ORCHESTRE · LA MER · PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE BIS-1837 SACD

Empfehlung *Klassik-Heute.de* · Opus d'Or *OpusHD.net*

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

„Das Orchester aus Singapur gehört mittlerweile zweifelsohne zur Weltklasse.“ *Klassik-Heute.de*

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 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: November 2015 (*Rapsodie, Nocturnes*); May 2017 (other works) at the Esplanade Concert Hall, Singapore
Producers: Jens Braun (Take5 Music Production) (*Rapsodie, Nocturnes*)
Thore Brinkmann (Take5 Music Production) (other works)
Sound engineers: Ingo Petry (*Rapsodie, Nocturnes*)
Hans Kipfer (Take5 Music Production) (other works)
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 & mixing: Jens Braun & Thore Brinkmann
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2018
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)
Front cover: James McNeill Whistler: *Nocturne: Blue and Silver – Chelsea*, 1871.
Oil paint on wood; height: 50.2 cm, width: 60.8 cm
Photo of Lan Shui: © 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-2232 © & © 2019, BIS Records AB, Åkersberga.



Lan Shui conducting the Singapore Symphony Orchestra during a concert at the Berlin Philharmonie
© Oliver Killig