



CD-1299 DIGITAL

RACHMANINOV
SYMPHONY No. 3
VOCALISE YOUTH SYMPHONY

Royal Scottish National Orchestra ~ Owain Arwel Hughes



New York

RACHMANINOV, Sergei Vasilievich (1873-1943)

Symphony No. 3 in A minor, Op. 44 (1935/36) *(Boosey & Hawkes)* **44'54**

- [1]** I. *Lento – Allegro moderato* 16'54
 - [2]** II. *Adagio ma non troppo* 13'25
 - [3]** III. *Allegro* 14'19
-

- [4]** **Symphonic Movement in D minor, 'Youth Symphony'** **14'51**
(1891) *(Boosey & Hawkes)*
Grave – Allegro molto
-

- [5]** **Vocalise, Op. 34 No. 14** **7'20**
Arrangement for orchestra (1912) *(Boosey & Hawkes)*
Lentamente
-

Royal Scottish National Orchestra (leader: Edwin Paling)

conducted by **Owain Arwel Hughes**

The Royal Scottish National Orchestra
is supported in this recording project by
The Royal Bank of Scotland.



Like his *Second*, Rachmaninov's *Third Symphony* is more than 'just another symphony' in the context of his work as a whole – and not just because, after the *Second*, he believed that he would 'never again compose a symphony'. For the traditionally inclined Rachmaninov, however, the genre of the symphony remained "the zenith of instrumental music" (as E.T.A. Hoffmann had called it in 1809), in other words the central compositional challenge – which in 1935, almost thirty years after the *Second Symphony*, he once more felt ready to face.

Much had occurred in the meantime – the Russian Revolution had forced him into exile in America, and his career as a composer had become subsidiary to his prowess as a piano virtuoso. His *Piano Concerto No. 4 in G minor*, Op. 40 – the most ambitious project he undertook during the 1920s – had proved to be a flop. In 1930 Rachmaninov settled at his newly built villa 'Senar' ('**S**ERGEI and **N**ATALIA Rachmaninov') by the Vierwaldstättersee, and in 1934 he produced one of his most successful works, the *Rhapsody on a Theme of Paganini*, in which he demonstrated in equal measure his masterful command of thematic material and of sonority. This seems to have provided him with the necessary impetus for his symphonic plans as well, and on 30th June 1936 he was thus able to complete his third and last symphony: 'Finished. I thank God. Senar.'

The opening of the *Symphony No. 3 in A minor*, Op. 44, seems like a reminiscence of its predecessor from some thirty years earlier – a slow introduction (*Lento*) presents a theme that also permeates the later movements. In this case it is a motto in small intervals which, like a Gregorian *repercussio*, so to speak initiates the listener into the tonal centre of A (the original version would have emphasized this still further by the use of trumpets!). In sparkling fashion the music launches into the *Allegro moderato* with its idyllic woodwind writing and its sumptuously blossoming string themes; with its large percussion section, the music on occasion calls to mind Janissary music. The great arcs of tension are, however, succeeded by a strangely unfocused, pallid development section, dotted with string triplet figures, with wind accents, which then rises to an excessively martial climax and breaks off unexpectedly – as though the development, formerly the stage for violent motivic and harmonic exchanges, were only able to call forth shadowy memories of its 'golden age'. The strings glisten chromatically and prepare the way for a fragment of the opening idea, which is heard on the horn and introduces the modified recapitulation.

The motto from the first movement is also present at the beginning of the slow movement (*Adagio ma non troppo*), played by the horn; the solo violin soon takes over. With its use of harp and celesta, this movement exposes magical worlds of sound, the chromatic harmonies of which explore the outer limits of Rachmaninov's musical language – at the expense, admittedly, of the accessibility of the themes. Despite the superficially three-movement layout of the symphony, a 'scherzo' can be found here as well: a striking motif with a spirited march-like character (*Allegro vivace*), heard first from the strings and then from the trumpet, makes occasional appearances. In the dialogue between solo violin and woodwind, the movement draws to a close, its ending marked by the gloomy *pizzicato* of the strings, an age-old symbol of finality.

The relationship between the *Lento* motto and the heaven-storming *Allegro* continuation that characterized the beginning of the first movement is, as it were, 'tidied up' by the second and third movements: the slow movement is followed by an eruptive finale (*Allegro*) with effervescent motifs and a brighter atmosphere. New shapes are created in kaleidoscopic fashion; fugues are wrung out of the main theme, and it is contrasted with quotations from the *Dies irae* (these are often found in Rachmaninov's later works). The dense, arguably too 'closely argued' texture is furrowed with pauses, reflective moments, questions, recollections, assurances, hesitations; in any case, the assured confidence of victory heard at the outset becomes lost in the course of a movement which, despite its numerous appealing technical and coloristic devices (for example the woodwind arpeggios shortly before the final climax) is lacking in the symphonic spirit that could have turned this symphony into a fully rather than an intermittently moving farewell to the genre.

The first performance was given by the Philadelphia Orchestra conducted by Leopold Stokowski on 6th November 1936 and, according to the composer, who was in the audience, it was on this occasion 'exemplary'. Nonetheless, this hard-to-approach work was not a success either with the public or with the critics. Rachmaninov's preoccupation with symphonic form – which, in the context of music by Schoenberg, Webern, Stravinsky and Varèse, could already be perceived as nostalgic in the extreme – seemed to be shut off from the outside world. There was little space for extravagant Romantic melos, elegantly balanced instrumentation and formal transparency – characteristics that had previously been so typical of Rachmaninov – in music that did not involve the piano; perhaps he also felt pressurized by

his exaggerated ambitions. The composer drew his own conclusions: 'With increasing pain I grow ever more certain of my idea: there will be no more symphonies by me, by Rachmaninov. For my own part I am convinced that the work is good. But sometimes even composers can be wrong!' (Letter to Vladimir Vilshau, 7th June 1937)

In 1912 – a time when Rachmaninov's instincts as a composer were still in accord with public expectations, he published fourteen songs with piano accompaniment, Op. 34. The thirteenth of the set was *Dissonans* (*Discord*, to a text by J.P. Polonsky), and the last work in the set was an (exceptionally harmonious) *Song* for which, for a particular reason, no text author was named: it was a **Vocalise**, with a wordless vocal melody that presented the human voice as a pure 'instrument'. Rachmaninov's decision to renounce any form of semantic connection was not a result of the proximity of contemporary surreal or Dadaist aesthetics, but was instead occasioned by the joy he took in unfettered vocal melos – which broke new ground most beguilingly. Perhaps similarly, in mediæval times, cathedrals would have been filled by the intoxicating sound of the melismatic Alleluia jubilus, which rose wantonly above the otherwise so insistent obligation to communicate. It would be inappropriate, however, to deny that such apparently 'pointless' singing does indeed possess a message – on the contrary, St. Augustine saw in the jubilus an opportunity 'for the heart to express something that cannot be conveyed in words'.

Rachmaninov had previously written for wordless chorus in certain passages of his one-act opera *Francesca da Rimini*, Op. 25 (1904/05); similar endeavours are later found in the work of other Russian composers, among them Igor Stravinsky, Nikolai Medtner and Reinhold Glière. By comparison with Rachmaninov's exceptionally successful *Vocalise* – which he himself arranged for orchestra and which suffered countless other arrangements (fortunately no attempt to provide a text retrospectively has achieved lasting popularity) – these works, or sections thereof, have more the status of vocal studies.

Among Rachmaninov's own study works of a symphonic character we find not only a *Scherzo* (1887) that owes much to Felix Mendelssohn but, above all, a symphonic first movement that the 18-year-old composer wrote in 1891, the year of Prokofiev's birth, at the Ivanovka estate and which has become known to posterity as the (fragmentary) **Youth Symphony**. This piece, one of the compulsory test pieces he wrote in the course of his studies under Anton Arensky (1861-1906), displays characteristics that are typical of Rachmani-

nov's later symphonic first movements with slow introductions, but Tchaikovsky's musical language still shines through in virtually undiluted form. The first movement of this putative symphony is in D minor, a key in which Rachmaninov at that time seems to have felt especially at ease, as is shown also by the symphonic poem *Prince Rostislav* from the same year. It is no surprise that his first full-blown symphony, the *Symphony No. 1*, Op. 13, written four years later, is also in D minor.

© **Horst A. Scholz 2002**

Formed in 1891 as the Scottish Orchestra, the **Royal Scottish National Orchestra** is now considered to be one of the UK's leading symphony orchestras. A host of renowned conductors have contributed to the success of the orchestra: Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson and Bryden Thomson. Neeme Järvi, conductor from 1984 until 1988, is now conductor laureate. Walter Weller was appointed music director and principal conductor in 1992, consolidating the RSNO's reputation at home and abroad. In September 1997 the RSNO appointed Alexander Lazarev as Principal Conductor.

One of Britain's most respected conductors, **Owain Arwel Hughes** studied at University College, Cardiff, and the Royal College of Music in London. Having worked with Sir Adrian Boult, Bernard Haitink and Rudolf Kempe, he became a distinguished interpreter of both traditional and contemporary music. He regularly conducts the major British orchestras and their choirs, and is renowned as an advocate of British composers, with an impressive tally of commissions and premières. He is particularly acclaimed for his performances of large-scale works such as Mahler's *Eighth Symphony* and Verdi's *Requiem*. Owain Arwel Hughes is the driving force behind the Welsh Proms, which since its inauguration in 1986 has become one of Britain's major musical festivals. He has also forged strong links with the Nordic countries, conducting major orchestras in Finland, Denmark, Norway and Sweden; he has served as principal conductor of the Aalborg Symphony Orchestra in Denmark. Among his BIS recordings are a highly praised series of symphonies and other orchestral music by Vagn Holmboe, and a Rachmaninov series of which this CD forms part.

Ähnlich wie Rachmaninows *Zweite* ist auch seine *Dritte Symphonie* mehr als bloß eine weitere Symphonie in seinem Schaffen – und das nicht nur, weil er nach der *Zweiten* glaubte, „nie wieder eine Symphonie zu komponieren.“ Doch für den traditionalistisch gesinnten Rachmaninow bildete die Gattung „Symphonie“ auch weiterhin „das Höchste in der Instrumentalmusik“ (so E.T.A. Hoffmann 1809), die zentrale kompositorische Herausforderung also, der er sich 1935, knapp 30 Jahre nach der *Zweiten Symphonie*, erneut zu stellen bereit war.

In der Zwischenzeit war viel geschehen – die russische Revolution hatte ihn in das amerikanische Exil getrieben; seine kompositorische Karriere war hinter die des Klaviervirtuosen zurückgetreten. Das 1926 komponierte *4. Klavierkonzert g-moll* op. 40, sein wohl ambitioniertestes Kompositionsprojekt in den Zwanziger Jahren, hatte sich als Flop erwiesen. 1930 ließ Rachmaninow sich am Vierwaldstätter See in seiner neu erbauten Villa „Senar“ (SErgej & NATalja Rachmaninow) nieder und legte 1934 mit der *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* op. 43 eines seiner erfolgreichsten Werke vor, gleichermaßen meisterlich in thematischer wie klanglicher Gestaltung. Dies scheint ihm die nötige Schubkraft auch für seine symphonischen Absichten gegeben zu haben, so daß er am 30. Juni 1936 den Schlußstrich unter die dritte, seine letzte Symphonie setzen konnte: „Beendet. Ich danke Gott. Senar.“

Der Beginn der *Dritten Symphonie a-moll* op. 44 wirkt wie eine offene Reminiszenz an die rund 30 Jahre ältere Vorgängerin – eine langsame Einleitung (*Lento*) stellt ein Thema vor, das auch die nachfolgenden Sätze zyklisch durchdringt. Hier ist es eine engschrittige Intonationsformel, die wie die gregorianische *Repercussio* den Hörer auf das tonale Zentrum A gleichsam einschwört (die erste Fassung sah hier zur stärkeren Betonung noch Trompeten vor!). Fulminant der Aufbruch in das *Allegro moderato* mit seinen idyllischen Holzbläsern und den schwelgerisch aufblühenden Streicherthemen, das durch einen großen Schlagzeugapparat mitunter Züge regelrechter Janitscharenmusik erhält. Die großen Spannungsbögen werden indes von einer seltsam ziellosen, fahlen Durchführung abgelöst, die durchflackert ist von Triolenfiguren der Streicher, von Bläserakzenten, um sich dann exzessiv-martialisch zu steigern und überraschend abubrechen – als ob die Durchführung, dereinst Schauplatz heftiger motivischer und harmonischer Auseinandersetzungen, sich nur noch schemenhaft ihrer „Goldenen Zeit“ erinnere. Chromatisch gleißen die Streicher und bereiten das Fragment der Eingangsintonation vor, das im Horn erklingt und die modifizierte Reprise einleitet.

Auch am Eingang des langsamen zweiten Satzes (*Adagio ma non troppo*) steht das Kopfsatzmotto, vorgestellt vom Horn; bald schon hebt die Solo-Violine an. Mit Harfe und Celesta entfaltet dieser Satz zauberische Klangwelten, deren chromatische Harmonik die Ränder von Rachmaninows Tonsprache erkunden – auf Kosten freilich der Faßlichkeit der Themen. Trotz der äußeren Dreisätzigkeit erscheint hier doch noch ein „Scherzo“: Ein markantes Motiv, erst in den Streichern, dann in der Trompete, tritt zwischenzeitlich mit schmissigem Marschgestus auf den Plan (*Allegro vivace*). Im Dialog von Solo-Violine und Holzbläsern neigt sich der Satz einem Ende zu, das ihm letztlich das düstere Pizzicato der Streicher, seit alters her Symbol des Endens, bereitet.

Das Verhältnis von *Lento*-Motto und himmelsstürmender *Allegro*-Fortsetzung, das den Beginn des Kopfsatzes prägte, wird mit den Sätzen 2 und 3 gleichsam ausformuliert: Dem langsamen Satz nämlich folgt ein aufwärtsschießendes Finale (*Allegro*) mit quirliger Motivik und lichterer Atmosphäre. Kaleidoskopisch werden neue Gestalten entworfen, dem Hauptthema werden Fugen abgerungen und *Dies-iræ*-Zitate (wie sie sich in Rachmaninows späten Werken oft finden) gegenübergestellt. Die dichte, vielleicht allzu „gearbeitete“ Textur ist zerfurcht von Innehalten, Sammeln, Suchen, Erinnern, Vergewissern, Stocken – die ostentative Siegesgewißheit des Beginns jedenfalls verliert sich im Verlaufe eines Satzes, der trotz zahlreicher satztechnischer und koloristischer Reize (man beachte beispielsweise die Holzbläser-*arpeggien* kurz vor der Schlußsteigerung) den symphonischen Atem vermissen lässt, der diese Symphonie zu einem mehr als nur stellenweise bewegenden Abgesang hätte machen können.

Die Uraufführung durch das Philadelphia Orchestra unter Leopold Stokowski am 6. November 1936 war, so befand der anwesende Rachmaninow diesmal, „mustergültig“, und dennoch fiel das schwer zugängliche Werk sowohl beim Publikum wie bei der Kritik durch Rachmaninows Auseinandersetzung mit der symphonischen Form – die im Umfeld der Werke von Schönberg, Webern, Strawinsky und Varèse bereits als ausgesprochen nostalgisch empfunden werden konnte – schien sich der Außenwelt zu verschließen. Überbordend romantisches Melos, elegant balancierte Instrumentation und formale Transparenz – diese ehemals für Rachmaninow so typischen Eigenschaften fanden im „klavierfreien“ Raum, vielleicht auch unter dem Druck eines übergroßen Anspruchs, wenig Platz. Der Komponist zog seine Konsequenzen daraus: „Immer schmerzhafter wird mir der Gedanke zur Gewissheit:

Von mir, d.h. von Rachmaninow, wird es keine weitere Symphonie mehr geben. Persönlich bin ich fest überzeugt, daß dieses Werk gut ist. Aber manchmal können auch Komponisten irren!“ (Brief an Wladimir Wilshaw, 7. Juni 1937)

1912, zu einer Zeit, als Rachmaninows kompositorischer Instinkt und die Erwartungen des Publikums einander noch entsprachen, veröffentlichte er 14 Lieder mit Klavierbegleitung op. 34. Auf die Nr. 13, *Dissonans* („Mißklang“) [J.P. Polonskij], folgt mit dem letzten Stück ein (ungemein harmonisches) *Lied*, zu dem es aus besonderem Grund keine Angabe eines Dichters gibt – es handelt sich um eine *Vokalise*, die keinen Text, sondern eine Vokalmelodie enthält und damit die Gesangsstimme als reines „Instrument“ vorstellt. Es ist indes nicht unbedingt die etwaige Nähe zu den zeitgenössischen surrealen oder dadaistischen Ästhetiken, die Rachmaninow hier auf jegliche Semantik Verzicht leisten ließ, nein, es ist die Freude am ungehinderten vokalen Melos, die sich auf betörende Weise Bahn bricht; ganz ähnlich hatte etwa im Mittelalter der berauschte Klang des melismatischen Alleluia-Jubilus, der sich frevelnd über den ansonsten so vordringlichen Mitteilungszwang erhob, die Kathedralen erfüllt. Verfehlt wäre indes, solchem scheinbar „zweckfreien“ Singen jegliche Botschaft abzusprechen – im Gegenteil, hatte doch schon der hl. Augustinus im Jubilus einen Ausdruck dafür gesehen, „daß das Herz etwas aussagen möchte, was unsagbar ist.“

Bereits in seinem Opern-Einakter *Francesca da Rimini* op. 25 (1904/05) hat Rachmaninow den Chor stellenweise ohne Text singen lassen; ähnliche Bestrebungen zeigen sich später namentlich bei russischen Komponisten, u.a. bei Igor Strawinsky, Nikolai Medtner und Reinhold Glière. Gegenüber Rachmaninows ungemein erfolgreicher *Vocalise*, die neben Rachmaninows eigener Bearbeitung für Orchester zahllose andere Bearbeitungen erduldet hat (glücklicherweise aber keine nachträgliche Textierung, die sich hätte durchsetzen können), haben diese Stellen und Stücke eher den Rang von Gesangsstudien.

Zu Rachmaninows eigenen Studienstücken symphonischer Art gehört neben einem an Felix Mendelssohn angelehnten *Scherzo* aus dem Jahr 1887 vor allem ein symphonischer Kopfsatz, den der 18jährige 1891, im Geburtsjahr Prokofjews, auf dem Landgut Iwanowka komponierte und den die Nachwelt als (fragmentarische) *Jugendsymphonie* kennt. Dieses Stück, eine der obligatorischen Arbeiten im Rahmen seines Kompositionsstudiums bei Anton Arenskij (1861-1906), offenbart Züge der für Rachmaninows Symphonik späterhin typischen Kopfsatzstruktur mit langsamer Einleitung, läßt dabei aber noch recht ungebrochen

Tschaikowskys Tonsprache durchklingen. Der Kopfsatz dieser fiktiven Symphonie steht in d-moll, einer Tonart, in der sich Rachmaninow damals ausgesprochen heimisch gefühlt zu haben scheint, wie etwa auch die im gleichen Jahr entstandene Symphonische Dichtung *Prinz Rostislaw* zeigt. Kein Wunder, daß seine erste vollgültige Symphonie, die vier Jahre später entstandene *Erste Symphonie* op. 13, ebenfalls in d-moll stehen sollte.

© **Horst A. Scholz 2002**

1891 als das Scottish Orchestra gegründet, gilt das **Royal Scottish National Orchestra** heute als eines der führenden Orchester Großbritanniens. Eine große Anzahl renommierter Dirigenten haben zum Erfolg des Orchesters beigetragen: Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Süsskind, Sir Alexander Gibson und Bryden Thomson. Neeme Järvi, der von 1984 bis 1988 das Ensemble leitete, ist jetzt Ehrendirigent. 1992 wurde Walter Weller zum Musikalischen Leiter und Chefdirigenten berufen; er festigte den Ruf des RSNO im In- wie im Ausland. Im September 1997 ernannte das RSNO Alexander Lazarev zum Chefdirigenten.

Owain Arwel Hughes, einer der renommiertesten britischen Dirigenten, studierte am University College in Cardiff sowie am Royal College of Music in London. Er hat mit Sir Adrian Boult, Bernard Haitink und Rudolf Kempe zusammengearbeitet und sich als hervorragender Interpret sowohl traditioneller wie auch zeitgenössischer Musik einen Namen gemacht. Regelmäßig dirigiert er die bedeutendsten britischen Orchester und Chöre; als namhafter Fürsprecher britischer Komponisten kann er auf eine beeindruckende Anzahl von Auftragswerken und Uraufführungen blicken. Besondere Anerkennung wurde ihm für seine Aufführungen großformatiger Werke wie Mahlers *Achter Symphonie* und Verdis *Requiem* zuteil. Owain Arwel Hughes ist die treibende Kraft hinter den Welsh Proms, die sich seit ihrer Gründung im Jahr 1986 zu einem der wichtigsten Musikfestivals Großbritanniens entwickelt haben. Außerdem pflegt er enge Beziehungen nach Nordeuropa; er leitet bedeutende Orchester in Finnland, Dänemark, Norwegen und Schweden und war u.a. Chefdirigent des Aalborg Symphony Orchestra in Dänemark. Zu seinen BIS-Einspielungen zählt eine hoch gelobte Serie von Symphonien und anderen Orchesterwerken von Vagn Holmboe sowie eine Reihe mit Werken von Rachmaninow, zu der die vorliegende CD gehört.

Comme la *seconde symphonie* de Rachmaninov, sa **troisième** est plus que “juste une autre symphonie” dans le contexte de son œuvre en entier – et non pas seulement parce qu’après la *seconde*, il croyait qu’il “ne composerait plus jamais de symphonie”. Pour Rachmaninov au penchant traditionnel cependant, le genre de la symphonie restait “le zénith de la musique instrumentale” (selon E.T.A. Hoffman en 1809), en d’autres termes le défi central de la composition – auquel il se sentit encore une fois prêt à faire face en 1935, presque trente ans après la *seconde symphonie*.

Entretemps, beaucoup d’eau avait coulé sous les ponts – la révolution russe l’avait forcé à s’exiler aux Etats-Unis et sa carrière de compositeur était dans l’ombre de ses prouesses comme pianiste virtuose. Son *Concerto pour piano no 4* en sol majeur op. 40 – le projet le plus ambitieux qu’il ait entrepris dans les années 1920 – fut un échec. En 1930, Rachmaninov s’installa dans sa villa nouvellement construite “Senar” (“**SE**rge et **NA**talia **R**achmaninov”) au bord du Vierwaldstättersee (Lac des quatre ville forestières) et, en 1934, il produisit l’une de ses œuvres les plus réussies, la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* où il démontra autant de maîtrise du matériel thématique que de la sonorité. Cela semble lui avoir fourni l’élan nécessaire aussi pour ses projets symphoniques et, le 30 juin 1936, il pouvait ainsi terminer sa troisième et dernière symphonie: “Finie. Merci mon Dieu. Senar.”

Le début de la *Symphonie no 3 en la mineur* op. 44 semble un rappel de son prédécesseur de quelque 30 ans plus tôt – une introduction lente (*Lento*) présente un thème qui imprègne aussi les mouvements suivants. Dans ce cas-ci, il s’agit d’une devise en petits intervalles qui, comme une *repercussio* grégorienne, initie pour ainsi dire l’auditeur au centre tonal de la (ce que la version originale aurait souligné encore plus avec l’emploi de trompettes!) De manière brillante, la musique se lance dans l’*Allegro moderato* avec son écriture idyllique pour vents et ses thèmes sumptueusement florissants aux cordes; avec son ample section de percussion, la musique rappelle à l’occasion la musique janissaire. Les grandes arches de tension sont cependant suivies d’une section de développement étrangement floue, blafarde, marquée de trioslets aux cordes, d’accents aux vents, qui s’élève ensuite en un sommet excessivement martial et qui s’arrête net à l’improviste – comme si le développement, autrefois la scène de violents échanges motiviques et harmoniques, n’était capable que d’évoquer seulement des souvenirs diffus de son “âge d’or”. Les cordes miroitent harmoniquement et préparent la venue d’un fragment du thème d’ouverture qui est entendu au cor et qui introduit la réexposition modifiée.

La devise du premier mouvement est aussi présentée au début du mouvement lent (*Adagio ma non troppo*) jouée par le cor; le violon solo prend la relève peu après. Avec son emploi de harpe et de célesta, ce mouvement expose des mondes magiques de son dont les harmonies explorent les limites extérieures du langage musical de Rachmaninov – aux dépens, il faut en convenir, de l’accessibilité des thèmes. Malgré la disposition superficielle en trois mouvements de la symphonie, il s’y trouve aussi un “scherzo”: un motif frappant au caractère animé de marche (*Allegro vivace*) entendu d’abord aux cordes puis à la trompette fait des apparitions occasionnelles. Dans le dialogue entre le violon solo et les bois, le mouvement tire à sa fin, fin marquée par le *pizzicato* lugubre des cordes, un symbole ancien d’irrévocabilité.

La relation entre la devise du *Lento* et la suite *Allegro* d’ouragan qui caractérisa le début du premier mouvement est, on dirait, rangée par les second et troisième mouvements: le mouvement lent est suivi d’un finale (*Allegro*) explosif aux motifs effervescents et d’une atmosphère plus claire. De nouvelles formes sont créées de manière kaléidoscopique; des fugues sont extorquées du thème principal et des citations du *Dies iræ* (trouvées souvent dans les œuvres tardives de Rachmaninov) apportent des contrastes. La texture dense, possiblement même trop “minutieusement disputée”, est sillonnée de silences, moments de réflexion, questions, souvenirs, assurances, hésitations; de toute façon, la confiance assurée en la victoire entendue au début se perd au cours d’un mouvement qui, malgré ses nombreux procédés techniques et coloristes intéressants (par exemple les arpèges des bois peu avant le sommet final) manque d’esprit symphonique qui aurait fait de cette symphonie un adieu entièrement touchant plutôt qu’intermittent au genre.

La création fut donnée par l’Orchestre de Philadelphie dirigé par Leopold Stokowski le 6 novembre 1936 et, selon le compositeur assis parmi le public, elle fut à cette occasion “exemplaire”. Toutefois, cette œuvre difficile d’approche ne devait remporter de succès auprès ni du public ni des critiques. L’obsession de Rachmaninov avec la forme symphonique – qui, dans le contexte de la musique de Schoenberg, Webern, Stravinsky et Varèse pouvait déjà être perçue comme nostalgique à l’extrême – semblait être coupée du mode extérieur. Il y a peu d’espace pour le *melos* romantique extravagant, l’instrumentation élégamment équilibrée et la transparence formelle – des caractéristiques qui avaient été si typiques de Rachmaninov auparavant – dans de la musique dépourvue de piano; il se sentit peut-être aussi

sous la pression de ses ambitions exagérées. Le compositeur tira ses propres conclusions: “Avec une peine croissante je suis devenu de plus en plus certain de mon idée: il n’y aura plus de symphonies de moi, de Rachmaninov. Pour ma part, je suis convaincu que l’œuvre est bonne. Mais parfois même les compositeurs peuvent avoir tort!” (Lettre à Vladimir Vilshau, 7 juin 1937)

En 1912 – un temps où les instincts de Rachmaninov comme compositeur étaient encore en accord avec les attentes du public, il publia 14 chansons avec accompagnement de piano op. 34. La 13^e de la série était *Dissonans* (= *Discorde* ou *Dissonance*, sur un texte de J.P. Polonsky) et la dernière œuvre du groupe était une *Chanson* (exceptionnellement harmonieuse) dont l’auteur du texte, pour une raison particulière, n’est pas nommé: c’était une *Vocalise* avec une mélodie vocale sans paroles qui présenta la voix humaine comme un pur “instrument”. La décision de Rachmaninov de renoncer à toute forme de lien sémantique n’était pas le résultat de la proximité d’esthétiques contemporaines surréelles ou dadaïstes mais elle provient plutôt de la joie qu’il prenait au *melos* vocal sans entrave – innovatrice de manière très séduisante. De façon semblable peut-être, au moyen âge, des cathédrales étaient-elles remplies du son intoxicant du mélismatique *Alleluia jubilus* qui dépassait avec audace le niveau général de la simple communication. Il serait cependant mal à propos de nier qu’un tel chant apparemment “inutile” renferme un message – au contraire, saint Augustin voyait dans le *jubilus* une occasion “pour le cœur d’exprimer quelque chose qui ne peut pas être transmis par des mots”.

Rachmaninov avait déjà écrit pour chœur sans paroles dans certains passages de l’opéra en un acte *Francesca da Rimini* op. 25 (1904/05); on trouve des tentatives semblables plus tard dans l’œuvre d’autres compositeurs russes dont Igor Stravinsky, Nikolai Medtner et Reinhold Glière. En comparaison avec la *Vocalise* exceptionnellement réussie de Rachmaninov – qu’il arrangea lui-même pour orchestre et qui endura d’innombrables autres arrangements (heureusement aucune tentative de fournir rétrospectivement un texte n’a gagné de popularité durable) – ces œuvres, ou sections d’elles, ont plutôt le statut d’études vocales.

Les propres œuvres d’études à caractère symphonique de Rachmaninov renferment non seulement un *Scherzo* (1887) qui garde une certaine dette envers Felix Mendelssohn mais, par dessus tout, un premier mouvement symphonique que le compositeur de 18 ans écrivit en 1891, l’année de la naissance de Prokofiev, à la propriété d’Ivanovka et qui est devenu connu

de la postérité comme la (fragmentaire) *Symphonie de jeunesse*. Cette pièce, l'un des morceaux obligatoires d'examen qu'il écrivit au cours de ses études avec Anton Arensky (1861-1906), montre des caractéristiques qui sont typiques des premiers mouvements symphoniques ultérieurs de Rachmaninov avec des introductions lentes, mais le langage musical de Tchaïkovski ressort dans une forme littéralement concentrée. Le premier mouvement de cette symphonie putative est en ré mineur, une tonalité dans laquelle Rachmaninov semble s'être senti particulièrement à l'aise à ce moment-là, comme le montre aussi le poème symphonique *Prince Rostislav* de la même année. Il n'est pas étonnant que sa première symphonie complète, la *Symphonie no 1* op. 13, écrite quatre ans plus tard, soit aussi en ré mineur.

© Horst A. Scholz 2002

Fondé en 1891 comme l'Orchestre Ecossais, l'**Orchestre Royal National Ecossais** est maintenant considéré comme l'un des meilleurs orchestres symphoniques du Royaume-Uni. De nombreux chefs de renom ont contribué au succès de l'orchestre: Karl Rankl, Hans Swarowsky, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson et Bryden Thomson. Neeme Järvi, chef de l'orchestre de 1984 à 1988, en est maintenant chef lauréat. Walter Weller fut choisi comme directeur musical et chef attitré en 1992, consolidant la réputation de l'ORNE au pays comme à l'étranger. En septembre 1997, l'ORNE nomma Alexander Lazarev chef attitré.

Un des chefs d'orchestre les plus respectés de Grande-Bretagne, **Owain Arwel Hughes** fit ses études au University College à Cardiff et ensuite au Royal College of Music à Londres. Ayant collaboré avec Sir Adrian Boult, Bernard Haitink et Rudolf Kempe, il se fit remarquer à la fois comme interprète de la musique traditionnelle et de la musique contemporaine. Il dirige régulièrement les plus grands orchestres anglais et leurs chœurs. Il est également connu comme défenseur des compositeurs anglais par le biais d'une énorme quantité de commandes et de créations mondiales. Il a particulièrement beaucoup de succès avec ses interprétations d'œuvres de grandes dimensions telles que la *Huitième Symphonie* de Mahler ou le *Requiem* de Verdi. Owain Arwel Hughes est également la force motrice derrière les Welsh Proms, qui, depuis leur inauguration en 1986, sont devenus un des festivals de musique les plus importants d'Angleterre. Il a aussi noué des liens forts avec les pays nordiques en dirigeant les grands orchestres de Finlande, Danemark, Norvège et Suède; il fut le chef

d'orchestre principal de l'orchestre symphonique d'Aalborg au Danemark. Parmi ses enregistrements pour BIS on trouve une série très prisée de symphonies et d'autre musique du compositeur Vagn Holmboe et une série avec des œuvres de Rachmaninov, dont le présent CD fait partie.

Also available in this series:

BIS-CD-1279

Sergei Rachmaninov

Symphony No. 2 in E minor, Op. 27

Royal Scottish National Orchestra

Owain Arwel Hughes



Recording data: 2001-09-10/11 at the Henry Wood Hall, Glasgow, Scotland

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Producer: Robert Suff

Neumann microphones; Stage Tec microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8500 MOD recorder; Stax headphones (24-bit recording)

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Horst A. Scholz 2002

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & ® 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

The Royal Scottish National Orchestra
is supported in this recording project by
The Royal Bank of Scotland.





Owain Arwel Hughes

The Royal Scottish National Orchestra
is supported in this recording project by
The Royal Bank of Scotland.

