





Serge Rachmaninoff with three cousins, the Skalon sisters, at their family's estate, Ivanovka, 1897

Serge Rachmaninoff (1873–1943)

- 1 **The Isle of the Dead, Op. 29** (1909) 20:21
Symphonic Poem on the Painting by Arnold Böcklin (1827–1901)
Herrn Nicolas von Struve freundschaftlich gewidmet
Lento – Un poco più vivo – Un poco più mosso –
Tranquillo – Largo – Più vivo – Più vivo – Allegro molto –
Meno mosso – Più vivo e poco a poco accelerando e crescendo –
Allegro molto – Largo – Più mosso – Largo – Tempo I
- 2 **Symphony ('Youth Symphony')** (1891) 10:18
in D minor • in d-Moll • en ré mineur
Edited by Paul Lamm
Grave – Allegro molto – Allegretto – Allegro moderato –
Scherzando – Con fuoco – Scherzando –
Animato – Con moto – Meno mosso –
Tempo I (Allegro molto) – Allegretto – Allegro moderato –
Scherzando – Con fuoco – Grave – Presto

Symphony No. 1, Op. 13 (1895)

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

43:37

- 3 I Grave – Allegro ma non troppo – Più vivo – Moderato – Meno mosso – Moderato – Allegro vivace – Maestoso – Allegro vivace – L'istesso tempo – Moderato – Meno mosso – Moderato – Allegro molto – Più vivo – Allegro vivace 12:32
- 4 II Allegro animato – Meno mosso – Tempo I 9:00
- 5 III Larghetto – Più mosso – Largo un poco – Con moto – Tempo I 9:34
- 6 IV Allegro con fuoco – Marciale (sempre marcato) – Moto primo – Con moto – Con anima – Più vivo – Allegro mosso – Più vivo – Con moto – Meno mosso. Comodo – Allegro con fuoco – Con moto – Con moto – Presto – Largo – Grave – Con moto 12:17
- TT 74:39

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Gianandrea Noseda

Rachmaninoff: 'Youth Symphony'/Symphony No. 1/ The Isle of the Dead

'Youth Symphony'

Two Russian composers, Glazunov and Shostakovich, astounded the musical world with fully fledged symphonies while still in their teens. Two more left behind single movements: Prokofiev twice reworked the central *Andante* of his three-movement student symphony, composed in 1908, while the seventeen-year-old Rachmaninoff progressed no further than the first movement of a D minor Symphony in the summer of 1891. He was to join the ranks of compositional prodigies the following year with the C sharp minor Prelude for piano and the graduation opera *Aleko*. He had started his symphonic career even earlier, with plans for a work based, like Tchaikovsky's programmatic symphony – of which he made a four-hand piano arrangement – on Byron's *Manfred*.

Tchaikovsky inevitably overshadows the symphonic movement of 1891. Its opening plunge to the tritone, or augmented fourth – the so-called 'devil in music' – is a muted echo of the first bars in Tchaikovsky's *Francesca da Rimini*. But the mood lightens after the slow introduction, both in the mobile first subject, with only passing hints of the master's Fourth

Symphony, and in the charming second group of themes, prefaced by bucolic clarinets and coming closer to the world of Tchaikovsky's first three symphonies or even the later ballets. The heavier tragedy of development and coda is brief and to the point.

Symphony No. 1

D minor remained the key of choice four years later when Rachmaninoff finally managed a four-movement symphony. This time the project went hand in glove with an obsessive concentration that spreads the thematic material generated in the first movement across the remaining three. Hints at a strange meeting between life and fiction are contained in two features of the score. It is dedicated to Anna Lodyzhenskaya, a married woman with whom Rachmaninoff had recently become hopelessly infatuated, and bears the epigraph "“Vengeance is mine, I will repay”, saith the Lord", from Paul's epistle to the Romans: these words also head Tolstoy's novel about another Anna, wife of Karenin, and her extra-marital relationship – this time consummated and ultimately fatal – with a young army officer. The first performance of Rachmaninoff's First

Symphony in March 1897 was almost as disastrous, poorly conducted by a possibly drunk Alexander Glazunov and for the most part so ill received that the composer kept silence on the creative front for the next few years and found a temporary salvation in the conducting art, at which Glazunov had proved so inept. In 1917 Rachmaninoff brought to an end thoughts of revising his flawed but singular symphony of sorrow; it was only resuscitated two years after his death when the orchestral parts were discovered in the Leningrad Conservatory.

This time a first movement by Rachmaninoff needs no introductory expanses to find its way: a grim god of vengeance announces his presence with a forceful, *fortissimo* turn of phrase, which prefaces all four movements, and a descending figure of narrow intervals on unison strings. This motif has been described as the first manifestation of the intention of Rachmaninoff to base his themes on the stepwise chants of the Russian orthodox service. He was to realise this intention also in his next two symphonies, though the figure's all-pervasive outline here comes closer to that of the thirteenth-century Latin chant *Dies irae*, from the service for the dead, an equally significant musical source for the composer. It guides the ensuing *Allegro* on first clarinet, after which there is a pause

for thought and a lightening of texture for the second subject, set apart as a kind of love-song along the lines of its counterpart in the first movement of Tchaikovsky's Sixth Symphony. Could this be a double-portrait of Annas Lodyzhenskaya and Karenina? The oriental contours of its waxy descent have been traced to the gypsy origins of Rachmaninoff's real-life love object. They also form an unforgettable part of the more expansive melody of the slow movement, a kind of dramatic development painted at first in similarly restrained colours.

Before that, the descending figure of the introduction proves more pervasive. At the heart of the first movement Rachmaninoff develops it fugally and then, climactically, more explicitly as an orthodox chant, with the sound of Russian bells to decorate it. The splendour is scattered to the winds in whole-tone panic before a fleshed-out recapitulation which cleverly combines the theme with the opening turn. Daringly, Rachmaninoff sticks to the same material in his scherzo, a shadowy waltz on muted strings, underpinned by urgent calls from horns and trumpet and a series of restless accompaniments. Even the movement's centrepiece offers further obsessive musing on the same ideas in place of a contrasting trio.

The *Larghetto* having restored melancholy beauty to her rightful place centre-stage, conflict needs to be re-engaged and

resolved in the finale. D minor vengeance is transformed into the hectic brilliance of a D major cavalcade – which never returns after the opening – and further rhythmic *élan*, while the 'Anna' music cries out in pain before dancing above an insistent return of the scherzo's uneasy pulsing. Might this be a kaleidoscopic musical impression of Tolstoy's heroine, caught up in the feverish distractions of the novel's later stages before her cruel demise? Certainly, Rachmaninoff's symphonic protagonist hurtles towards disaster, the strategic entry of the tam-tam announcing a shattering final *Largo* in which vengeance seems to be total.

The Isle of the Dead

While his later symphonies end in glittering triumph, Rachmaninoff had by no means made his peace with a grimmer symphonic cast, which he gave full rein in the only tone poem of his maturity. During the four years he spent in Dresden before returning to Russia in 1909, he was attracted to a black-and-white reproduction of a painting by the Swiss symbolist Arnold Böcklin, *The Isle of the Dead*; the stark contrasts of the mysterious shrouded figure in white, being rowed to a cypress-covered island, against a background of grey and black made a far greater impression on him than did the painting itself (which exists in no fewer than

five versions) on a subsequent viewing. He set to work on the piece at the beginning of 1909, putting the finishing touches to the manuscript on 17 April, a day before the Moscow premiere, which heralded an impressive homecoming.

The ferryman of the dead plies his oars to the darkest of scoring and the most liquid of metres – 5/8, cousin to the 5/4 beloved of Russian folksong, and initiated by Glinka in the Wedding Chorus of his seminal 1836 opera *A Life for the Tsar*. (Take the licence of Gallicising 'Sergey', say 'Serge Rachmaninoff' over and over, and you are speaking in 5/8.) Against the constantly reiterated pattern of notes introduced by the cellos, fragments of human melancholy and despair are heard in the horns and woodwind, gradually shaping the contours of the *Dies irae*. This theme becomes even more explicit in the shuddering aftermath of the contrasting central section, which Rachmaninoff called 'life', a supplement to Böcklin's image, which, in the manner of Strauss's *Tod und Verklärung* and Tchaikovsky's *Francesca da Rimini*, takes a backward look at the human joys and passions left behind. Lusher than the flashbacks of both those composers, as it throbs on violins in the highest register, it should, in Rachmaninoff's words, 'be a great contrast to all the rest of the work – faster, more nervous and more emotional'. It rushes

to a hysterical climax before collapsing in nostalgic mourning and a steady return to the opening deathscape.

© 2008 David Nice

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Nosedà became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

Gianandrea Nosedà is the new Chief Conductor of the BBC Philharmonic after four years as Principal Conductor. He is also Artistic Director of the *Settimane Musicale di Stresa*, Principal Conductor of the *Orquesta de Cadaqués* and, from September 2007, Music Director of the *Teatro Regio*, Turin.

Since becoming the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in St Petersburg in 1997, Gianandrea Nosedà has appeared throughout the world with leading orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto and Montreal Symphony orchestras, the Oslo Philharmonic and Swedish, Finnish and Danish Radio Symphony orchestras, the Tokyo and NHK Symphony orchestras, the *Orchestre du Capitole de Toulouse* and *Orchestre national de France*. During the 2006/07 season he made his debut with the *Deutsches Symphonie-Orchester* in Berlin, the *Filarmonica della Scala* and *Israel Philharmonic Orchestra*. His relationship with The Metropolitan Opera began in 2002 with Prokofiev's *War and Peace* (which he also conducted at The Royal Opera, Covent Garden and the *Teatro alla Scala*); he returned in 2006 for Verdi's *La forza del destino*.

With the BBC Philharmonic he has toured extensively in Italy, Spain, Germany, Austria,

Hungary, and the Czech and Slovak republics; after a successful first tour they will return to Japan in 2008. Their live performances of Beethoven's complete symphonies from the Bridgewater Hall, Manchester have

attracted 1.4 million download requests. Gianandrea Nosedà's extensive discography with Chandos includes recordings of music by Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Shostakovich, Liszt and Rachmaninoff.



Gianandrea Nosedà

Giovanni Cacciano

Rachmaninow: “Jugendsinfonie”/Sinfonie Nr. 1/Die Toteninsel

“Jugendsinfonie”

Zwei russische Komponisten, nämlich Glasunow und Schostakowitsch, waren keine zwanzig Jahre alt, als sie die Welt der Musik mit vollwertigen Sinfonien frappten. Zwei andere hinterließen Einzelsätze: Prokofjew ein *Andante*, den Mittelsatz seiner zweimal revidierten, 1908 entstandenen dreisätzigen Studentensinfonie; und der siebzehn-jährige Rachmaninow, der im Sommer 1891 am Kopfsatz einer Sinfonie in d-Moll hängen blieb. Ein Jahr darauf zählte er dank des berühmten Präludiums in cis-Moll und des Einakters *Aleko*, mit dem er das Studium abgeschlossen hatte, bereits zu den Wunderkindern im Fach Komposition. Freilich beschäftigte er sich schon vorher mit einer Sinfonie über Byrons Dichtung *Manfred* und hatte Tschaikowskis gleichnamige Sinfonie für Klavier vierhändig eingerichtet.

Natürlich steht der sinfonische Satz des Jahres 1891 in Tschaikowskis Schatten. So klingt die übermäßige Quarte, der “Diabolus in Musica”, der das Stück eröffnet, leicht an die ersten Takte von Tschaikowskis *Francesca da Rimini* an. Nach der langsamen Introduction erhellt sich die Stimmung, zunächst im geschmeidigen Kopfstück

mit einer flüchtigen Anspielung auf die Vierte Sinfonie des Meisters, und dann in der anmutigen zweiten, von idyllischen Klarinetten eingeleiteten Themengruppe, die an die Welt der drei ersten Sinfonien und sogar an die Ballette aus seiner Spätzeit erinnert. Die tragischer gestimmte Durchführung und Coda sind kurz und prägnant.

Sinfonie Nr. 1

Auch die viersätzliche Sinfonie, die Rachmaninow endlich vier Jahre später schaffte, stand in d-Moll. Diesmal konzentrierte er sich wie besessen auf eine Verklammerung des thematischen Materials im Kopfsatz mit den drei nachfolgenden Sätzen. Das Werk enthält zwei seltsame Vezahnungen von Dichtung und Wahrheit. Es war einer verheirateten Frau, der Zigeunerin Anna Lodischenskaja, gewidmet, in die sich Rachmaninow über beide Ohren verliebt hatte. Die Partitur trägt ein Zitat aus den Römerbriefen: “Mein ist die Rache, ich will vergelten”, spricht der Herr”; das gleiche Bibelwort leitet auch Tolstois Roman *Anna Karenina* ein – die Tragödie einer anderen Anna, ihrem auBerehelichen Verhältnis

mit einem jungen Offizier und dessen fatale Konsequenzen. Die Uraufführung im Jahr 1897 war nicht minder fatal, denn das Dirigat des (vielleicht betrunkenen) Alexander Glasunow war unter aller Kritik. Die Rezensionen waren so vernichtend, dass Rachmaninow jahrelang nichts komponierte, sondern sich mit der Orchesterleitung befasste, in der Glasunow so versagt hatte. 1917 ließ Rachmaninow vom Vorsatz, diese defekte Sinfonie des Grams zu revidieren, ab; sie wurde erst zwei Jahre nach seinem Tod wieder zum Leben erweckt, als die Orchesterstimmen im Leningrader Konservatorium auftauchten.

Diesmal erfordert der Kopfsatz keine breite Introduction, um sich zurechtzufinden. Ein strenger Rachegott kündigt sich mit der energischen *fortissimo* Phrase an, die sämtliche Sätze einleitet und die von einer Abwärtsfigur der unisono Streicher in engen Tonschritten gefolgt ist. Dieses Motiv gilt manchmal als das erste Anzeichen von Rachmaninows Vorhaben, seine Themen auf dem schrittweisen gregorianischen Satz des russisch-orthodoxen Gottesdienstes zu basieren, das auch in den beiden nächsten Sinfonien ins Spiel kommt. Hier klingt die Kontur des allgegenwärtigen Motivs eher an das *Dies irae* aus dem dreizehnten Jahrhundert an; auch diese Sequenz der lateinischen Totenmesse war dem

Komponisten eine reiche Inspirationsquelle. Sie belebt das anschließende *Allegro* der ersten Klarinette; es folgt eine kontemplative Pause, der Satz erhellt sich im Nebenthema, einer Art Liebeslied nach dem Vorbild des Kopfsatzes in der Sechsten Sinfonie von Tschaikowski. Handelt es sich um ein Porträt der beiden Frauen mit dem Namen Anna – Lodischenskaja und Karenina? Die absteigende, fahl-orientalisch konturierte Phrase, die sich auf die Herkunft seiner Angebeteten bezieht, spielt auch eine unvergessliche Rolle in der breiteren Melodie des langsamen Satzes – eine Art dramatische, zunächst auch in dezenten Farben gemalte Durchführung.

Zunächst behält die Abwärtsfigur aus der Introduction die Oberhand. In der Mitte des Kopfsatzes wird sie zunächst fugiert und mit erreichtem Höhepunkt als orthodoxer, von russischen Glocken ausgeschmückter Cantus durchgeführt. Dieser Pracht, die von panischen Gantönen in alle Winde verweht wird, folgt die ausgebaute Reprise, in der das Thema sehr geschickt mit der *fortissimo* Figur aus den Anfangstakten verbunden ist. Recht verwegen beharrt Rachmaninow auch im Scherzo, einem schattenhaften Walzer der Streicher *con sordino*, drängenden Horn- und Trompetensignalen und einer Reihe unruhiger Begleitfiguren, auf diesem Thema. Selbst das Herzstück des Satzes ist

kein kontrastierendes Trio, sondern befasst sich wieder eingehend mit den gleichen Gedanken.

Nachdem das *Larghetto* der melancholischen Anmut ihre rechtmäßige Position im Zentrum des Geschehens wieder eingeräumt hat, muss das Finale den Konflikt wieder ankurbeln und schließlich beilegen. Die Rache in d-Moll wird zum hektischen Glanz einer Kavalkade in D-Dur – die nach der Eröffnung nie wieder erklingt – und rhythmischem Elan, während das „Anna“-Thema schmerzlich aufschreit, um dann über dem beharrlich wiederkehrenden, beklommenen Pulsschlag des Scherzos zu tanzen. Ist das vielleicht eine kaleidoskopisch-musikalische Abbildung von Tolstois Anna und den aufwühlenden Ereignisse gegen Ende des Romans, bevor sie Selbstmord begeht? Jedenfalls rast Rachmaninows sinfonische Figur der Katastrophe entgegen; der strategische Einsatz des Tam-tams verkündet das verheerende *Largo* der Schlussakte, in denen sich die Rache vollzieht.

Die Toteninsel

Obwohl Rachmaninows spätere Sinfonien im Triumph enden, hatte er sich keineswegs vom makaberen Duktus abgewandt, sondern ließ ihm in der einzigen Tondichtung seiner Reifezeit die Zügel schießen. Während der vier Jahre, die er vor seiner Rückkehr nach

Russland 1909 in Dresden verbrachte, bekam er eine Reproduktion der *Toteninsel* des symbolistischen Schweizer Malers Arnold Böcklin zu sehen. Die schwarz-weiße Kopie auf kontrastierendem grauem und schwarzem Hintergrund, in der eine mysteriöse, in weiß gehüllte Person in einem Nachen an eine von Zypressen bewachsene Insel gerudert wird, beeindruckte Rachmaninow viel stärker als das eigentliche Gemälde (von dem insgesamt fünf Versionen existieren), das er später besichtigte. Er nahm das Thema zu Beginn des Jahres 1909 in Angriff; am 17. April war das Manuskript vollendet – einen Tag vor der Uraufführung in Moskau, dem Auftakt zu Rachmaninows erfolgreicher Heimkehr.

Der Fährmann der Toten rudert seinen Nachen in denkbar düsterem Satz und fließendem Metrum – 5/8 (ein naher Verwandter des bei russischen Volksliedern so beliebten 5/4-Taktes), den Glinka 1836 im Hochzeitschor seiner bahnbrechenden Oper *Ein Leben für den Zaren* in die Kunstmusik einführte. (Übrigens: Wenn man Rachmaninows Namen auf französische Weise, d.h. mit einsilbigem Vornamen, mehrmals ausspricht, redet man im 5/8-Takt.) Über dem unaufhörlichen, von den Celli angespielten Notenbild ertönen in den Hörnern und Holzbläsern Bruchstücke menschlicher Melancholie und Verzweiflung, die allmählich die Gestalt des *Dies irae*

annehmen. In der schauernden Folge des Mittelteils, den Rachmaninow analog zu Böcklins *Lebensinsel* „Leben“ nannte, tritt das Thema noch deutlicher hervor und wirft, ähnlich wie in *Tod und Verklärung* (Richard Strauss) oder Tschaikowskis *Francesca da Rimini* mit tremolierenden Geigen in der höchsten Lage einen Rückblick auf menschliches Freud und Leid vergangener Zeiten. Opulenter als die Reminiszenzen beider Komponisten, soll es, so der Komponist, „einen ausgeprägten Kontrast mit dem übrigen Werk bilden – schneller, nervöser und gefühlvoller“. Es rast auf den hysterischen Höhepunkt zu, bricht in sehnsüchtiges Klagen aus und kehrt maßvoll zur ersten Landschaft des Todes zurück.

© 2008 David Nice
Übersetzung: Gery Bramall

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Nosed

übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirektoren und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Gianandrea Noseda ist der neue Chefdirigent des BBC Philharmonic, nachdem er dort vier Jahre als Erster Dirigent tätig war. Daneben ist er Künstlerischer Leiter der *Settimane Musicali di Stresa*, Erster Dirigent des *Orchestra de Cadaqués*, und ab September 2007 Musikdirektor des *Teatro Regio* in Turin.

Seit er 1997 als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten des *Mariinski-Theaters* (Kirow-Oper) in St. Petersburg ernannt wurde, ist Gianandrea Nosed mit führenden Orchestern wie dem *New York Philharmonic*, den *Sinfonieorchestern* von Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto und Montreal,

der Osloer Philharmonie, den Rundfunk-Sinfonieorchestern von Schweden, Finnland und Dänemark aufzutreten, außerdem mit dem Tokio und dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre du Capitole de Toulouse und dem Orchestre national de France. In der Saison 2006/2007 gab er sein Debüt am Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, an der Filarmonica della Scala und am Israel Philharmonic Orchestra. Seine Beziehung zur Metropolitan Opera in New York begann 2002 mit Prokofjews *Krieg und Frieden* (das er auch an der Royal Opera Covent Garden und am Teatro alla Scala dirigierte); 2006 kehrte er für Verdis *La forza del destino* zurück.

Mit dem BBC Philharmonic hat er ausgedehnte Konzertreisen nach Italien, Spanien, Deutschland, Österreich, Ungarn sowie in die Tschechischen und Slowakischen Republiken unternommen; nach einer erfolgreichen ersten Tournee werden sie 2008 nach Japan zurückkehren. Ihre Live-Ausstrahlungen sämtlicher Beethoven-Sinfonien aus der Bridgewater Hall in Manchester haben 1,4 Millionen Download-Anfragen ausgelöst. Gianandrea Noseda zahlreiche Einspielungen für Chandos umfassen Musik von Respighi, Prokofjew, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Schostakowitsch, Liszt und Rachmaninow.

Rachmaninoff: “Symphonie de jeunesse”/Symphonie no 1/ L’Île des morts

“Symphonie de jeunesse”

Deux compositeurs russes, Glazounov et Chostakowitch, stupéfièrent le monde musical par des symphonies accomplies avant même l’âge de vingt ans. Deux autres laissèrent des mouvements isolés: Prokofiev travailla à deux reprises l’*Andante* central d’une symphonie estudiantine en trois mouvements, composée en 1908, alors qu’à dix-sept ans, Rachmaninoff ne dépassa pas le premier mouvement d’une symphonie en ré mineur au cours de l’été 1891. Il allait rejoindre les rangs des compositeurs prodiges l’année suivante avec le Prélude pour piano en ut dièse mineur et l’opéra écrit pour son diplôme, *Aleko*. Il avait entamé sa carrière symphonique encore plus tôt, avec un projet d’œuvre basée sur *Manfred* de Byron, comme la symphonie à programme de Tchaïkovski – dont il fit un arrangement pour piano à quatre mains.

Tchaïkovski éclipse évidemment le mouvement symphonique de 1891. Son plongeon initial dans le triton, ou quarte augmentée – ce qu’on appelle le “diable en musique” –, est un écho lointain des premières mesures de *Francesca da Rimini* de Tchaïkovski. Mais l’atmosphère se détend après la lente introduction, à la fois dans le

premier sujet mobile, qui ne présente que de vagues allusions à la Symphonie no 4 du maître, et dans le charmant second groupe de thèmes, préfacé par des clarinettes bucoliques et s’approchant davantage de l’univers des trois premières symphonies de Tchaïkovski, ou même de ses ballets ultérieurs. La tragédie plus pesante du développement et de la coda est brève et pertinente.

Symphonie no 1

Ré mineur resta le choix tonal de Rachmaninoff lorsque, quatre ans plus tard, il réussit finalement à composer une symphonie en quatre mouvements. Cette fois, le projet alla de pair avec une concentration obsessionnelle visant à répartir le matériau thématique créé dans le premier mouvement dans la totalité des trois autres. Deux traits caractéristiques de la partition présentent des allusions à une étrange rencontre entre la réalité et la fiction. L’œuvre est dédiée à Anna Lodjidskaïa, femme mariée dont Rachmaninoff était récemment tombé éperdument amoureux, et porte en épigraphe une phrase de l’Épître de saint Paul aux Romains: “À moi la vengeance! C’est moi qui ferai justice”, dit le Seigneur”; ces

mots figurent également en tête du roman que Tolstoï a consacré à une autre Anna, la femme de Karénine, et à ses relations extraconjugales – cette fois consommées et finalement fatales – avec un jeune officier de l'armée. La première exécution de la Symphonie no 1 de Rachmaninoff en mars 1897 frôla le désastre, mal dirigée par un Alexandre Glazounov peut-être ivre, et tellement mal reçue pour l'essentiel que le compositeur resta silencieux sur le front de la création pendant les quelques années qui suivirent. C'est à cette époque qu'il trouva un salut provisoire dans l'art de la direction d'orchestre, où Glazounov s'était montré si incompetent. En 1917, Rachmaninoff mit fin à toute idée de révision de sa symphonie de douleur, imparfaite, mais singulière; elle ne fut déterrée que deux ans après sa mort lorsque l'on découvrit les parties d'orchestre au Conservatoire de Léningrad.

Cette fois, Rachmaninoff n'a pas besoin de s'étendre pour que son premier mouvement trouve sa voie: un effroyable dieu de la vengeance annonce sa présence avec une énergique tournure de phrase *fortissimo*, qui préface les quatre mouvements, et une figure descendante d'intervalles étroits aux cordes à l'unisson. On considère ce motif comme la première manifestation chez Rachmaninoff de son intention de baser ses thèmes sur les chants par degrés de l'office russe orthodoxe,

démarche qui allait également se réaliser dans ses deux symphonies suivantes; mais ici l'idée omniprésente de la figure se rapproche davantage de celle du chant grégorien (latin) du treizième siècle, le *Dies irae* de l'office des morts, source musicale tout aussi importante pour le compositeur. C'est lui qui sert de guide à l'*Allegro* suivant, à la première clarinette, puis vient un moment de réflexion et un allègement de la texture pour le second sujet, qui s'impose comme une sorte de chant d'amour à la manière de son homologue dans le premier mouvement de la Symphonie no 6 de Tchaïkovski. Serait-ce un double portrait des Anna, Lodiïdenskaïa et Karénine? Les contours orientaux de son origine modeste correspondraient à l'ascendance tzigane de celle qui était l'objet de l'amour de Rachmaninoff dans la vie réelle. Ils forment aussi une part inoubliable de la mélodie plus grandiose du mouvement lent, sorte de développement dramatique peint tout d'abord dans des couleurs tout aussi sobres.

Avant cela, la figure descendante de l'introduction s'avère plus envahissante. Au cœur du premier mouvement, Rachmaninoff la développe en forme de fugue, puis la traite résolument et de manière plus explicite comme un chant orthodoxe, ornementée par le son des cloches russes. La splendeur est semée aux quatre vents en une panique par tons entiers avant une réexposition étayée qui

allie astucieusement le thème et la tournure initiale. Avec audace, Rachmaninoff s'en tient au même matériau dans son scherzo, une valse mystérieuse aux cordes en sourdine, sous-tendue par des sonneries pressantes des cors et de la trompette et une série d'accompagnements agités. La clé de voute du mouvement suscite également d'autres songeries obsessionnelles sur les mêmes idées au lieu d'un trio contrasté.

Le *Larghetto* ayant rétabli la beauté mélancolique à sa juste place au centre de la scène, il faut réactiver le conflit et lui trouver une issue dans le finale. La vengeance en ré mineur se transforme en l'éclat intense d'une cavalcade en ré majeur – qui ne revient jamais après le début – avec un élan rythmique accru, alors que la musique d'"Anna" crie de douleur avant de danser sur un retour insistant de la pulsation agitée du scherzo. Serait-ce une impression musicale kaléidoscopique de l'héroïne de Tolstoï, saisie dans les distractions fébriles des phases ultérieures du roman avant sa mort cruelle? La protagoniste symphonique de Rachmaninoff va droit au désastre, l'entrée stratégique du tam-tam annonçant un *Largo* final bouleversant, où la vengeance semble totale.

L'île des morts

Alors que ses symphonies ultérieures s'achèvent dans un triomphe brillant,

Rachmaninoff n'avait en aucun cas réglé ses comptes avec un moule symphonique au caractère sinistre, auquel il donna libre cours dans son unique poème symphonique de la maturité. Au cours des quatre années qu'il passa à Dresde avant de retourner en Russie en 1909, il fut attiré par une reproduction en noir et blanc d'un tableau du symboliste suisse Arnold Böcklin, *L'île des morts*; les contrastes saisissants du personnage en blanc enveloppé de mystère, emmené à la rame sur une île couverte de cyprès, sur un fond gris et noir, l'impressionnèrent beaucoup plus que le tableau lui-même (dont il existe au moins cinq versions) lorsqu'il le vit par la suite. Il se mit à travailler à cette œuvre au début de l'année 1909 et mit la touche finale au manuscrit le 17 avril, la veille de la première exécution à Moscou, qui marquait un important retour dans sa patrie.

Le passeur de la mort manie ses avirons sur la plus sombre des instrumentations et le plus fluide des mètres – 5/8 (cousin du vénéré 5/4 de la chanson traditionnelle russe) que Glinka avait mis à l'honneur en 1836 dans le *Chœur des noces* de son opéra fondateur *Une vie pour le tsar*. (Si on prend la liberté de franciser "Sergeï", en disant et en répétant "Serge Rachmaninoff" on parle à 5/8.) Sur un groupe de notes constamment répété introduit par les violoncelles, on entend des fragments

de mélancolie et de désespoir humain aux cors et aux bois, qui façonnent peu à peu les contours du *Dies irae*. Ce thème devient encore plus explicite dans la suite frissonnante d'une section centrale contrastée, que Rachmaninoff appelle "vie", complément à l'image de Böcklin, qui, à la manière de *Tod und Verklärung* (Mort et Transfiguration) de Strauss et de *Francesca da Rimini* de Tchaïkovski, jette un regard en arrière aux joies et aux passions humaines laissées derrière soi. Plus luxuriant que les réminiscences de ces deux compositeurs, lorsqu'il sonne aux violons dans le registre le plus aigu, il doit, selon les propres termes de Rachmaninoff, "offrir un grand contraste à tout le reste de l'œuvre – plus rapide, plus nerveux et plus émouvant". Il se précipite vers un sommet hystérique avant de s'effondrer dans des lamentations nostalgiques et un retour progressif au paysage initial de la mort.

© 2008 David Nice

Traduction: Marie-Stella Pâris

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le

monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

Gianandrea Noseda est le nouveau premier chef du BBC Philharmonic après avoir été pendant quatre ans son chef principal. Il est également directeur artistique des Settimane Musicale di Stresa, chef principal de l'Orchestra de Cadaqués et, à partir de septembre 2007, directeur musical du Teatro Regio de Turin.

Depuis qu'il est devenu le premier chef étranger à être nommé chef principal invité

du Théâtre Mariïnski (Opéra de Kirov) à Saint-Pétersbourg en 1997, Gianandrea Noseda s'est produit à la tête de grands orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto et Montréal, la Philharmonie d'Oslo, les orchestres symphoniques des radios de Suède, Finlande et Danemark, l'Orchestre symphonique de Tokyo et l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et l'Orchestre national de France. Pendant la saison 2006/2007, il a fait ses débuts avec le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre philharmonique d'Israël. Sa collaboration avec le Metropolitan Opera de New York a commencé en 2002 avec *Guerre et Paix* de

Prokofiev (qu'il a également dirigé au Royal Opera de Covent Garden et au Teatro alla Scala); il est retourné en 2006 pour *La forza del destino* de Verdi.

Il a effectué de nombreuses tournées avec le BBC Philharmonic en Italie, Espagne, Allemagne, Autriche, Hongrie, dans la République tchèque et la République slovaque; après une première tournée triomphale, ils se rendront de nouveau au Japon en 2008. Leurs interprétations en public du cycle complet des symphonies de Beethoven au Bridgewater Hall de Manchester ont attiré 1.4 million de demandes de téléchargées. La vaste discographie de Gianandrea Noseda pour Chandos inclut des œuvres de Respighi, Prokofiev, Kartowicz, Dallapiccola, Dvořák, Chostakovitch, Liszt et Rachmaninoff.



RACHMANINOFF

Serge Rachmaninoff Foundation

The Serge Rachmaninoff Foundation was established in 1999 by the composer's grandson, Alexandre Rachmaninoff, who is the president of the Foundation and lives in 'Villa Senar', the composer's house on the shores of Lake Lucerne in Switzerland. Since its founding, the organisation has taken on diverse projects in order to establish an international profile.

The Foundation's primary aim is to foster an appreciation of the music of Serge Rachmaninoff (1873–1943) and to bring the whole of his oeuvre, including the less popular works, to public attention. To promote a new respect for and interest in the life and work of the composer, it organises international Rachmaninoff festivals and gala concerts, and supports research and documentary projects. The Foundation also strives to bring people all over the world together in the spirit of music and harmony and to support the next generation of musicians.

Serge Rachmaninoff is a highly respected composer throughout the world. Many of his works belong to the core concert repertoire and he remains the most frequently performed composer in the most important concert halls. However, in spite of public popularity, many express reservations about his music. Therefore the Serge Rachmaninoff Foundation is braving its first steps in Germany to the sound of the composer's most internationally celebrated works. This invites re-evaluation of a composer who, in his development of a new tonal language, can be counted among the likes of Prokofiev and Scriabin and who holds his own alongside Debussy, Ravel and even Schoenberg.

In a series of gala concerts initiated by the Foundation, the Berliner Sinfonie-Orchester performed Rachmaninoff's Piano Concerto No. 4 along with *Francesca da Rimini*, the first concert performance of the opera in Germany. The concerts continued the Foundation's work after acclaimed Rachmaninoff programmes performed by the Berliner Staatskapelle under Valery Gergiev and the St Petersburg Philharmonic Orchestra under Yuri Temirkanov at Berlin's Philharmonie.

During the 2006/07 season the Foundation supported and presented events in Europe's most important concert halls, among them the Parco della Musica in Rome and the Musikverein in Vienna in collaboration with the Accademia Nazionale di Santa Cecilia and Antonio Pappano, the Salle Pleyel in Paris, the Bridgewater Hall in Manchester with the BBC Philharmonic and Gianandrea Noseda, the Teatro alla Scala, Milan with Lorin Maazel, and the Concertgebouw in Amsterdam.

The year 2008 will include a large project in the Nordic countries involving three of the major orchestras of the region – the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Helsinki Philharmonic Orchestra and the Oslo Philharmonic Orchestra, under the baton of Jukka-Pekka Saraste – in performances of *The Bells* in the Swedish, Finnish and Norwegian capitals. On this occasion the Swedish Radio Choir will also perform the Vespers service (*All-night Vigil*).

Additional projects will follow in Rome, in collaboration with the Accademia Nazionale di Santa Cecilia, and, in July, in the U.S., in collaboration with the Ravinia Festival. Later in the year the Foundation will sponsor a major celebration of Rachmaninoff's symphonic works at the Barbican Centre with the London Symphony Orchestra and Valery Gergiev. Among the underperformed works which the Foundation will present to the international public will be Symphony No. 1, the *Spring Cantata* and the revised version of Piano Concerto No. 4.



Rachmaninoff's signature, courtesy of Russian Music Publishing

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at SRevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Gianandrea Noseda's dress by Ermenegildo Zegna

This recording was made possible with the support of the

RACHMANINOFF

Serge Rachmaninoff Foundation

in association with



Compagnia per la Musica in Roma.

Special thanks to:

Dmitri A. Dmitriev of Russian Music Publishing
Anton Shalashov of the Moscow Philharmonic Society

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Mike Smith

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 30 and 31 January 2008

Front cover Serge Rachmaninoff as a young man in Russia, photograph © Lebrecht Music & Arts Photo Library, combined with the composer's signature, courtesy of Russian Music Publishing

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Giovanni Caccamo

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Boosey & Hawkes ('Youth Symphony'), Copyright Control (other works)

© 2008 Chandos Records Ltd • © 2008 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

