



CHANDOS

Rachmaninoff



Symphony No. 3

Prince Rostislav

Caprice bohémien



BBC Philharmonic

Gianandrea Noseda

BBC
RADIO



90-93FM



Serge Rachmaninoff at his studio in Villa Senar, 1935

Courtesy of the Serge Rachmaninoff Foundation

Serge Rachmaninoff (1873 - 1943)

- 1 **Caprice bohémien, Op. 12** (1892 - 94) 17:55
Allegro Vivace. Lento lugubre. Alla Marcia funebre -
Un poco più mosso - L'istesso tempo -
Andante molto sostenuto - Più mosso - Allegro ma non troppo -
Un poco più mosso - Più vivo - Con moto - Allegro -
Un poco più mosso - Con moto - Allegro mosso - Più vivo -
Allegro scherzando - Con moto - Allegro vivace - Agitato -
Allegro impetuoso - Più mosso - Presto - Grave - Prestissimo
- 2 **Prince Rostislav** (1891) 14:41
Lento. Allegretto - Con moto - Allegretto - Con moto - Grave -
Vivo - Grave - Vivo - Grave - Allegro con fuoco - Tempo rubato -
Grave - Lento - Allegretto - Lento

	Symphony No. 3, Op. 44 (1935 – 36)	40:50
	in A minor • in a-Moll • en la mineur	
3	I Lento – Allegro moderato. Poco più mosso – Tempo precedente – Più vivo (Allegro) – Tempo primo – Poco meno mosso – Allegro molto – Tempo 1 – Allegro	16:04
4	II Adagio ma non troppo. Allegro vivace – Alla breve. L'istesso tempo – Tempo come prima – Un poco meno mosso – Adagio	11:47
5	III Allegro. Meno mosso – Meno mosso (Andante con moto) – Allegro – Allegro vivace – Moderato – Allegro vivace (tempo precedente) – Allegro (Tempo primo) – Meno mosso – Andante con moto – L'istesso tempo – Allegretto – Allegro – Allegro vivace	12:47
		TT 73:49

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gianandrea Noseda

Rachmaninoff: Symphony No. 3 / Prince Rostislav / Caprice bohémien

Symphony No. 3

In January 1937, the ailing sixty-three-year-old Rachmaninoff wrote a mournful reply to Nicolas Slonimsky, who had asked him to enumerate all the major works he had composed since leaving Russia in 1917:

I list all that I have composed as a 'refugee'. It's not difficult: little has been accomplished.

Indeed, the statistics are sobering: whereas he had composed thirty-nine works bearing official opus numbers between 1891 and 1917, the following twenty years gave birth to five, with only the *Symphonic Dances* still to join them at the time Rachmaninoff wrote that letter.

Part of the reason could be ascribed to Rachmaninoff's punishing schedule as a pianist, touring and recording his own as well as several others' music. Yet the creative fount had long been running dry: while the Fourth Piano Concerto of 1926, to be thoroughly revised in 1941, often makes a haunting virtue out of its thematic short-windedness, Rachmaninoff was reliant on the works of others in his Three Russian Folksongs and his brilliant Variations on

themes by Corelli and Paganini, even if that brought personal inspiration of a different kind. It is little wonder, then, if he was anxious about finding enough material for a Third Symphony, which he so wanted to provide for what he called 'my very favourite orchestra', the glossy Philadelphia musicians, then under the charismatic sway of Leopold Stokowski (and his successor, Eugene Ormandy, impressed Rachmaninoff no less).

Encouraged by the beautiful surroundings of Senar, the house he had built on Lake Lucerne, called after an amalgam of his own and his wife Natalia's first names, Rachmaninoff sketched out the first and second movements swiftly, in exactly two months between June and September 1935. The finale, however, hung fire until the following summer. Its difficulties are reflected in the letter he wrote to his sister-in-law on 30 June 1936, observing that 'with each of my thoughts I thank God that I was able to do it' – a remark echoed at the end of the score: 'Finished. I thank God! 6 – 30 June 1936, Senar.'

While not all reviews of Stokowski's premiere on 6 November were as bad as the

composer later made out, there was a general sense of weariness with more of the familiar Rachmaninoff melancholy at a time when music seemed to be marching forwards. Only the British conductor Henry Wood and 'the violinist Busch', Rachmaninoff noted in 1938, seemed to love the Third Symphony as much as he did. His own affection was unwavering:

personally, I'm convinced that this is a good work. But – sometimes the author is wrong, too! However, I maintain my opinion.

Now that we live in an age less obsessed with the narrow definition of what it means to be 'modern', we can value the Third Symphony for its idiosyncratic use of orchestral colour and even the minimal thematic means used for maximum effect. As with the Fourth Piano Concerto, even the uncertainties – and they are most marked in the finale – seem very much a candid reflection of the composer's state of mind at the time he wrote it.

Rachmaninoff was intensely aware of the continuities, as well as the differences, between this symphony and its two predecessors. All three begin with narrow, intervalled themes reflecting his lifelong interest in the stepwise chants of the Russian Orthodox Church. While the opening of the First Symphony is almost adolescent in its doom-laden inflexibility, and the Second promises gracious unfurling

of the chant-lines, the Third starts with a ghostly reminiscence oscillating with only three notes and given to the unforgettable wraith-like unisons of clarinet, muted horn and muted solo cello. This is a new approach to the Tchaikovskyan 'fate-motif', and it will extend its baleful influence as the symphony progresses. In the meantime, there is a full-orchestral flare-up and the main *Allegro* wings its mournful way with oboes and bassoons singing above another oscillating figure on second violins. A slight quickening of the pulses eases to usher in the most expansive lyrical theme in the symphony, launched by cellos *dolce cantabile* against gentle woodwind syncopations and climbing to an almost frenetic optimism.

After all this has been subjected to a welcome repeat – Rachmaninoff in his supple Philadelphia account of 1939, one of only three recordings he made as a conductor, and Ormandy both omit it, though that's rare today – the development is an adventure. It begins with nagging violas and oboe wails familiar from the inner world of the Second Symphony before whipping up intensity with a tarantella-like dance and plenty of rhythmic ingenuity. Three times the trumpet brings the 'fate-motif' back into the spotlight, and the violins – Rachmaninoff knew he could trust on the Philadelphia section for great

strength here – arch a mighty protest against it, which subsides. Further echoes of fate, from muted horn and finally from staccato strings, bracket an ingeniously varied and colourfully orchestrated reprise of the main allegro material.

The melancholy song of a legendary minstrel which launches the slow movement of Borodin's Second Symphony may have been on Rachmaninoff's mind when he gave the three-note leading motif to first horn with harp accompaniment at the start of the *Adagio*. While a solo violin answers with another of the composer's melancholy falling themes, it is the chant-like idea which the collective violins extend, as in the Second Symphony, to a lush climax. A more restless figuration, punctuated by fantasy woodwind solos, eventually leads to a surprise scherzo within the slow movement (the idea may have come from the centrepiece of Tchaikovsky's First Piano Concerto, reflected in Rachmaninoff's earlier examples). As in the first movement development, it kicks off with a tarantella but takes proper shape as a trenchant march. For the first time the three-note motif threatens to extend as Rachmaninoff's most consistent macabre signature-theme, the *Dies Irae* or Latin chant for the dead, but the demons are sent packing and Rachmaninoff takes an

atmospheric short-cut back to the height of the romantic descending melody. More poignant solos – most marked of all is the one for the cor anglais – lead the movement carefully to a *pizzicato* reprise of the fateful motif.

Nine months elapsed between the completion of the second movement and the start of the finale, and they seem to have given Rachmaninoff some problems of what to do next, but he starts boldly by looking back to the first-movement flare-up and capping it with a determined dance (Slonimsky, in *Music since 1900*, found this 'very Russian', though many of us will have the sounds of Walton, whose First Symphony was also produced earlier in the 1930s, ringing in our ears). The lyrical relief this time is darker, if still tailor-made for the lush Philadelphia strings; it puts us off our guard for the return of the three-note motif, ushering in a fugato in which the strings make staggered entries of the dance-music from the top downward. Despite its ever more forced-sounding cheerfulness, the dance seems destined to sink in a slough of despond, after which the *Dies Irae* celebrates its high noon with unequivocal quotations of the full Latin chant. The dance ploughs on regardless, bringing the movement into line with the similarly darkly freighted symphonic

finales being, or soon to be, composed in the Soviet Union by Shostakovich and Prokofiev. But Rachmaninoff pulls off his own ambiguous conclusion; while fate has infiltrated the light fantastic of the strings, a flute sheds a benediction above it. The final raucous victory is equivocal, its questions to be resumed and ultimately transcended with 'Alleluias' in the composer's piercing swansong, the *Symphonic Dances* of 1940.

Prince Rostislav

Rachmaninoff was only eighteen when he completed his first major symphonic poem in December 1891, on the eve of greater things (the one-act opera *Aleko*, and the C sharp minor Prelude which was to shadow him in his concert recitals as pianist for the rest of his life). Based on a short ballad by the historically minded Count Alexey Konstantinovich Tolstoy, its subject is the ill-fated young Prince of Kiev whose drowning in the mighty Ukrainian river Dniepr finds a mention in the same Lay of Igor's Campaign which had inspired Borodin's opera. Alexey Tolstoy imagines the prince with oozy weeds twisting around him. So it is not surprising that Rachmaninoff's opening places Rostislav's fateful leitmotif, heard on muted cellos and basses right at the start, among a weave of strings which recalls both the

unquiet sea which drags Rimsky-Korsakov's Novgorod minstrel Sadko beneath the waves and the ocean-girt island of Prospero in Tchaikovsky's fantasy overture inspired by Shakespeare's *The Tempest*.

A more mobile, sensuous passage introduced by solo oboe reveals the rusalki or water-maidens of the Dniepr, caressing the drowned knight and combing his hair with their golden combs. With three low-brass summons, he tries to attract the attention of his wife, brother and priests back in Kiev. But to no avail; once his very Tchaikovskyan, Manfred-like frenzy has subsided, the watery opening and the rusalki envelop him again. Rachmaninoff dedicated the work to a distinguished professor at the Moscow Conservatoire, Anton Arensky, but clearly felt it should remain in a drawer marked 'juvenilia'; its first performance did not take place until 1945, well over two years after his death.

Caprice bohémien

In contrast, Rachmaninoff was happy enough to assign an opus number to the *Capriccio on Gypsy Themes*. Part of its dashing impetus would have come from the colourful milieu of *Aleko*, his opera based on Pushkin's *The Gypsies*, especially in its extension of the one-acter's choreographic tzigany. But it also marked the first of his works to

be inspired, in part, by Roma-born Anna Lodzhenskaya, wife of the dedicatee and a powerful force behind the doom-laden First Symphony just around the corner.

Even so, this is not quite a light-hearted caprice in the manner of Tchaikovsky's Italian Serenade or Rimsky-Korsakov's Spanish showpiece. Odd that the opening, syncopated dance should wind down to a lugubrious funeral march before slowly building to tragic heights and subsiding with the kind of long-term vision Rachmaninoff would fully unleash in the Second Symphony. Thereafter it is rhythmic and orchestral glitter as expected, though not without a dash of the demonism and terror which would reach their zenith in the *Symphonic Dances* some forty-six years later.

© 2011 David Nice

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire. It has its own studio in Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. As well as offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the Orchestra performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as

being regularly invited to major cities and festivals across the world. The Orchestra's Chief Conductor Gianandrea Noseda has been at the helm since 2002 and is also Music Director at the Teatro Regio, Torino. As a consequence of its policy of introducing new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the Orchestra, including Berio, Penderecki, Tippett, Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuk Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. In 2009 the renowned Austrian composer H.K. Gruber took over the role. The BBC Philharmonic's partnership with Salford City Council enables it to build active links with Salford and its communities ahead of its move to its new, dedicated, state-of-the-art studio at the BBC's new home in MediaCity, Salford Quays.

Gianandrea Noseda is Chief Conductor of the BBC Philharmonic, Music Director of Teatro Regio in Turin, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués, and Artistic Director of the Stresa Festival. He became the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre in St Petersburg in 1997 and has been the Principal Guest Conductor

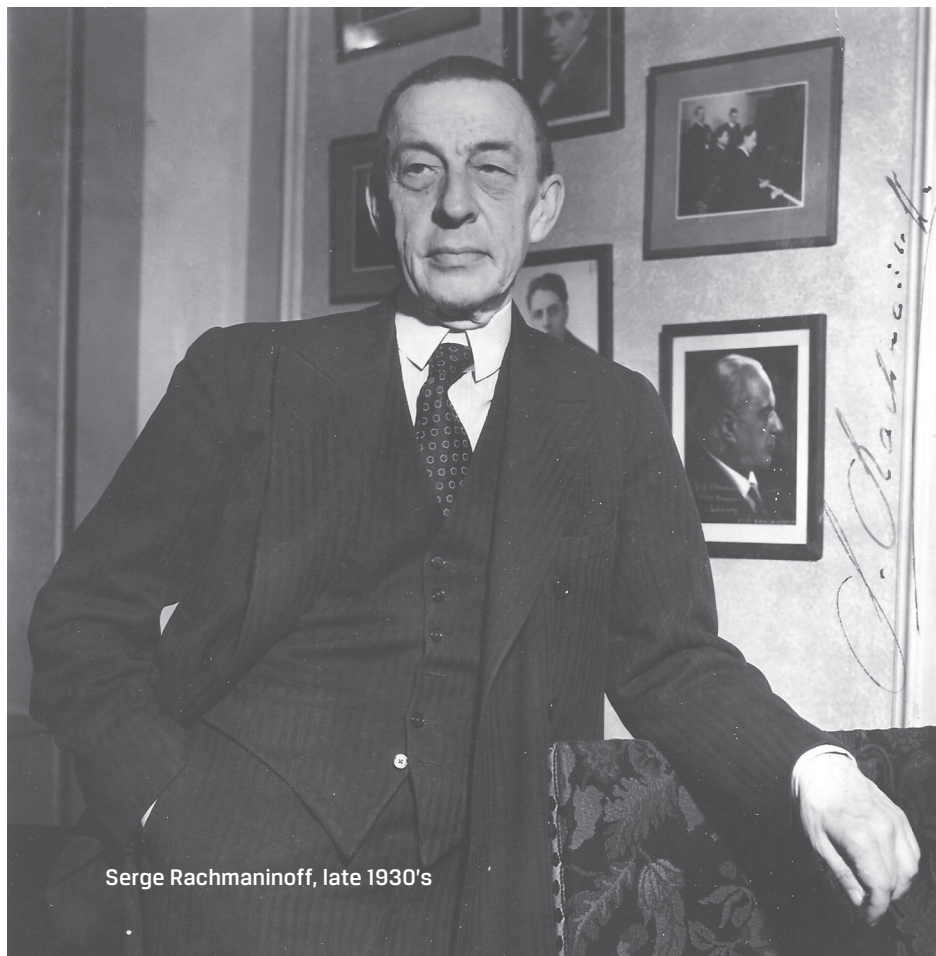
of the Rotterdam Philharmonic Orchestra and the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin.

His collaboration with the BBC Philharmonic includes numerous recordings and concerts, including annual appearances at the BBC Proms and extensive international touring activity. He also appears all over the world with orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Chicago, and Boston Symphony orchestras, the London Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Orchestre national de France, Israel Philharmonic Orchestra, Filarmonica della Scala, and Santa Cecilia orchestras. During 2010/11 he will make his first appearance with the Philadelphia Orchestra and the Orchestre de Paris.

Gianandrea Noseda has conducted many operas at Teatro Regio, including new productions of *Don Giovanni*, *Salome*, *Thais*,

The Queen of Spades, and *La traviata*. In the summer of 2010 he took the company to Japan and China. Both on tour and in St Petersburg he conducted the Mariinsky Theatre in many productions of opera and ballet. In 2002 he made his Metropolitan Opera debut and has returned many times since, future projects including *Lucia di Lammermoor* (on tour in Japan in 2011) and *Macbeth* (2012).

Since 2002 Gianandrea Noseda has been an exclusive artist of Chandos, his discography including music by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Mahler, Bartók, Verdi, Liszt's complete symphonic cycle, and operas and symphonies by Rachmaninoff. He has championed his compatriots through the Musica Italiana project, recording rarely heard works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, and Casella.



Serge Rachmaninoff, late 1930's

Rachmaninow: Sinfonie Nr. 3 / Fürst Rostislaw / Caprice bohémian

Sinfonie Nr. 3

Im Januar 1937 schrieb der kranke dreiundsechzigjährige Rachmaninow eine traurige Antwort an Nicolas Slonimsky, der ihn gebeten hatte, alle seine bedeutenden Kompositionen aufzuzählen, seit er 1917 Russland verlassen hatte:

Ich führe alle auf, die ich als "Flüchtling" komponiert habe. Es ist nicht schwierig; Es ist wenig vollbracht worden.

Die Zahlen sind in der Tat ernüchternd: Während er zwischen 1891 und 1917 neununddreißig Werke mit offiziellen Opusnummern komponiert hatte, entstanden in den folgenden zwanzig Jahren ganze fünf, und nur die *Sinfonischen Tänze* sollten noch hinzukommen, nachdem Rachmaninow jenen Brief schrieb.

Dies könnte teils auf Rachmaninows strapaziösen Terminplan als Pianist zurückzuführen sein, denn er ging mit eigener Musik und der anderer Komponisten auf Tournee und spielte sie auf Tonträger ein. Doch die Quelle seiner Kreativität war schon lange vertrocknet: Obwohl das Vierte Klavierkonzert von 1926, das 1941 gründlich überarbeitet werden sollte, oft

aus seiner thematischen Kurzatmigkeit eine sehnsuchtsvolle Tugend macht, musste sich Rachmaninow in seinen Drei Russischen Volksliedern und den brillanten Variationen über Themen von Corelli und Paganini auf die Werke anderer beziehen, auch wenn daraus eine persönliche Inspiration eigener Art erwuchs. Es kann deshalb kaum verwundern, dass er sich darum Sorgen machte, ob er genug Material für eine Dritte Sinfonie finden würde, die er so dringend für das Ensemble schaffen wollte, das er sein "allerliebstes Orchester" nannte, nämlich die glanzvollen Musiker des Philadelphia Orchestra, damals unter der charismatischen Leitung von Leopold Stokowski (dessen Nachfolger Eugene Ormandy beeindruckte Rachmaninow nicht weniger).

Ermuntert von der wunderbaren Umgebung von Senar, dem nach der Anfangsilbe seines Vornamens und der seiner Frau Natalja benannten Haus, das er am Ufer des Vierwaldstättersees gebaut hatte, skizzierte Rachmaninow rasch die ersten beiden Sätze in genau zwei Monaten zwischen Juni und September 1935. Das Finale musste jedoch bis zum folgenden

Sommer warten. Dessen Schwierigkeiten spiegeln sich in dem Brief, den er am 30. Juni 1936 an seine Schwägerin schrieb, in dem er berichtete: "...mit all meinem Sinnen danke ich Gott, dass ich es zustande gebracht habe" – eine Bemerkung, die ihr Echo am Schluss der Partitur findet: "Fertig. Gott sei Dank! 6. – 30. Juni 1936, Senar."

Obwohl nicht alle Besprechungen von Stokowskis Uraufführung am 6. November so negativ waren, wie der Komponist später behauptete, äußerte sich doch ein allgemeines Gefühl des Überdresses mit der bekannten Rachmaninowschen Melancholie zu einer Zeit, als sich die Musik insgesamt im Vormarsch zu befinden schien. Nur der britische Dirigent Henry Wood und "der Violinist Busch", bemerkte Rachmaninow im Jahre 1938, schienen die Dritte Sinfonie so sehr zu mögen wie er selbst. Seine eigene Zuneigung blieb unerschütterlich:

Ich bin persönlich nicht sicher, wie gut dieses Werk ist. Aber – manchmal kann sich auch der Urheber irren! Ich bleibe jedoch bei meiner Meinung.

Nun, da wir in einem Zeitalter leben, das nicht so von der engen Definition dessen besessen ist, was es bedeutet, "modern" zu sein, können wir die Dritte Sinfonie für ihre eigenwillige Verwendung von Orchesterklangfarben und sogar für den

mit minimalem Themeneinsatz erzielten maximalen Effekt schätzen. Wie beim Vierten Klavierkonzert erscheinen sogar die Unsicherheiten – die besonders im Finale zum Vorschein kommen – eindeutig als offenkundige Spiegelungen des Geisteszustands des Urhebers zum Zeitpunkt des Komponierens.

Rachmaninow war sich zutiefst der Kontinuitäten ebenso wie der Unterschiede zwischen dieser Sinfonie und den beiden vorhergegangenen bewusst. Alle drei beginnen mit Themen in engen Intervallen, die sein lebenslanges Interesse an den stufenweise geführten Kirchengesängen der russisch-orthodoxen Kirche widerspiegeln. Während die Einleitung der Ersten Sinfonie in ihrer bedrückenden Unbeugsamkeit fast pubertär wirkt und die Zweite lebenswürdiges Entfalten der Chorallinien verspricht, beginnt die Dritte mit einer gespenstischen Reminiszenz, die in nur drei Tönen oszilliert und dem unvergesslich geisterhaften Unisono von Klarinette, gedämpftem Horn und gedämpftem Solocello übertragen ist. Dies ist eine neue Herangehensweise an das Tschaikowskische "Schicksalsmotiv", die im Fortgang der Sinfonie ihren unheilvollen Einfluss geltend machen wird. Inzwischen erklingt ein Auflodern des vollen Orchesters,

und das zentrale *Allegro* schreitet klagend voran, wobei Oboen und Fagotte über einer weiteren oszillierenden Figur der zweiten Geigen singen. Ein leichtes Beschleunigen des Herzschlags lässt wieder nach, um das eingängigste lyrische Thema der Sinfonie einzuführen, angeleitet von *dolce cantabile* geführten Celli über sanften Holzbläsersynkopen, das zu fast frenetischem Optimismus ansteigt.

Nachdem all dies einer willkommenen Wiederholung unterzogen wurde – Rachmaninow lässt sie in seiner geschmeidigen Darbietung von 1939 mit dem Philadelphia Orchestra aus (einer von nur drei Einspielungen, die er als Dirigent vornahm), ebenso Eugene Ormandy, aber das kommt heute nur noch selten vor –, gerät die Durchführung zum Abenteuer. Sie beginnt mit nörgelnden Bratschen und Oboengeheul, die an die innere Welt der Zweiten Sinfonie gemahnen, ehe die Intensität mit einem Tarantella-artigen Tanz und viel rhythmischem Einfallsreichtum gesteigert wird. Dreimal lässt die Trompete das "Schicksalsmotiv" wieder in den Vordergrund treten, und die Geigen – Rachmaninow wusste, dass er sich hier auf die Stärken der Philadelphia-Streicher verlassen konnte – lassen dagegen in hohem Bogen einen mächtigen Protest erklingen, der

wieder abflaut. Weitere Schicksalsanklänge vom gedämpften Horn und schließlich von staccato geführten Streichern umfassen eine geistreich variierte und farbenfroh orchestrierte Reprise des wesentlichen *Allegro*-Materials.

Der melancholische Gesang eines legendären Spielmanns, der den langsamen Satz von Borodins Zweiter Sinfonie einleitet, könnte Rachmaninow inspiriert haben, als er am Anfang des *Adagios* das dreitönige Hauptmotiv dem ersten Horn mit Harfenbegleitung anvertraute. Während eine Sologeige mit einem weiteren melancholisch abfallenden Thema des Komponisten antwortet, ist es das an Kirchengsang erinnernde Motiv, das die versammelten Geigen wie in der Zweiten Sinfonie zu einem üppigen Höhepunkt erweitern. Eine eher rastlose Figuration, unterbrochen von phantasievollen Holzbläsersoli, führt schließlich zu einem überraschenden Scherzo im Rahmen des langsamen Satzes (der Einfall könnte auf Tschaikowskis Erstes Klavierkonzert zurückgehen, wie es sich in Rachmaninows früheren Werken widerspiegelt). Wie in der Durchführung des Kopfsatzes setzt es mit einer Tarantella ein, nimmt aber dann seine eigentliche Form eines energischen Marsches an. Zum ersten Mal droht das dreitönige Motiv sich

zu Rachmaninows beständigstem makabren Erkennungsthema, dem *Dies Irae* oder lateinischen Totengesang zu erweitern, doch die Dämonen werden gebannt, und Rachmaninow nimmt eine atmosphärische Abkürzung zurück zu den Höhen der romantisch absteigenden Melodie. Weitere ergreifende *Soli* – besonders bemerkenswert ist das für Englischhorn – leiten den Satz behutsam zu einer *pizzicato*-Reprise des schicksalhaften Motivs.

Neun Monate vergingen zwischen der Fertigstellung des zweiten Satzes und dem Beginn der Arbeit am Finale, und sie scheinen Rachmaninow einige Probleme mit der Frage bereitet zu haben, wie es weitergehen solle, doch er beginnt kühn, indem er auf das orchestrale Auflodern aus dem Kopfsatz zurückgreift und es mit einem entschlossenen Tanz abdeckt (Slonimsky fand das in *Music since 1900* "ausgesprochen russisch", doch dürften vielen von uns die Klänge von William Walton im Ohr liegen, dessen Erste Sinfonie ebenfalls in der ersten Hälfte der 1930er-Jahre entstanden war). Die lyrische Erholung ist diesmal düsterer, wenn auch wie stets zugeschnitten auf die üppigen Philadelphia-Streicher; unerwartet trifft uns die Wiederkehr des dreitönigen Motivs, mit dem ein Fugato beginnt, in dem die Streicher von oben nach unten versetzt

die Tanzmusik einsetzen lassen. Trotz seiner immer gezwungener wirkenden Fröhlichkeit scheint der Tanz dazu bestimmt zu sein, in einen Pfuhl der Verzweiflung zu versinken, wonach das *Dies Irae* seinen Haupteinsatz mit unzweideutigen Zitat des vollen lateinischen Gesangs feiert. Der Tanz kämpft sich ungeachtet dessen weiter voran und bringt damit den Satz in Zusammenhang mit ähnlich düster belasteten Finalsätzen, wie sie zu jener Zeit oder kurz darauf in der Sowjetunion von Schostakowitsch und Prokofjew komponiert wurden. Doch Rachmaninow gelingt sein ganz eigener vieldeutiger Schluss; während der Schicksalsklang sich in die luftige Phantastik der Streicher eingeschlichen hat, lässt eine Flöte darüber einen Segen erklingen. Der abschließende wilde Sieg ist zweifelhaft, die aufgeworfenen Fragen werden neu gestellt und schließlich im eindringlichen Schwanengesang des Komponisten, den *Sinfonischen Tänzen* von 1940, mit "Hallelujas" überwunden.

Fürst Rostislaw

Rachmaninow war erst achtzehn Jahre alt, als er im Dezember 1891 seine erste bedeutende sinfonische Dichtung vollendete, der Größeres folgen würde (der Operneinakter *Aleko* und das Präludium in cis-Moll, das ihn

den Rest seines Lebens in seinen Recitals als Pianist verfolgen sollte). Beruhend auf der kurzen Ballade des geschichtsträchtig gesonnenen Grafen Alexei Konstantinowitsch Tolstoi, hat sie den unglückseligen jungen Fürsten von Kiew zum Thema, dessen Ertrinken im mächtigen ukrainischen Strom Dnjepr im gleichen "Igorlied" erwähnt wird, das auch Borodins Oper inspirierte. Alexei Tolstoi stellt sich vor, wie der Fürst von tiefenden Ranken umschlungen wird. Da kann es nicht überraschen, dass Rachmaninows Einleitung gleich zu Anfang Rostislaws verhängnisvolles Leitmotiv auf gedämpften Celli und Bässen erklingen lässt, umgeben von einem Streichergewirk, das sowohl an die aufgewühlte See erinnert, die Rimski-Korsakows Nowgoroder Spielmann Sadko in die Tiefen reißt, als auch an Prosperos meerumschlungene Insel in Tschaikowskis Fantasie nach Shakespeares *Der Sturm*.

Eine lebhaftere, sinnliche Passage, eingeführt von einer Solo-Oboe, stellt die Rusalki oder Wassermädchen des Dnjepr vor, wie sie den ertrinkenden Ritter umgarnen und sein Haar mit ihren goldenen Kämmen strahlen. Mit drei Rufen im tiefen Bass versucht er seine Frau, seinen Bruder und die Priester in Kiew auf sich aufmerksam zu machen. Doch es nützt alles nichts;

sobald seine stark an Tschaikowskis Manfred erinnernde Raserei verklungen ist, umhüllen ihn wieder die Wasser und die Rusalki. Rachmaninow widmete das Werk Anton Arenski, dem renommierten Professor am Moskauer Konservatorium, war jedoch eindeutig der Meinung, es solle in der Schublade mit der Aufschrift "Jugendwerke" verbleiben; die Uraufführung fand erst 1945 statt, mehr als zwei Jahre nach seinem Tod.

Caprice bohémien

Im Gegensatz dazu war Rachmaninow ohne weiteres bereit, seinem *Capriccio über Zigeunerweisen* eine Opuszahl zuzuordnen. Dessen schneidiger Impetus ging wohl zum Teil auf das farbenfrohe Milieu von *Aleko* zurück, seine Oper auf der Grundlage von Puschkins Dichtung *Die Zigeuner*, insbesondere in der Erweiterung der choreographischen Zigeunerei des Einakters. Aber es war auch das erste seiner Werke, das teils von der geborenen Roma Anna Lodischenskaja inspiriert war, der Frau des Widmungsträgers und einer bedeutenden Triebkraft der kurz bevorstehenden düsteren Ersten Sinfonie.

Doch dies ist nicht gerade eine unbeschwerte Caprice in der Manier von Tschaikowskis Italienischer Serenade oder Rimski-Korsakows spanischem Parodiestück.

Wie seltsam, dass der einleitende synkopierte Tanz in einen trübseligen Trauermarsch abgleitet, ehe er sich langsam zu tragischen Höhen aufbaut und mit jener Art langfristiger Weitsicht abklingt, die Rachmaninow in der Zweiten Sinfonie voll zum Tragen bringen sollte. Es folgt das erwartete rhythmische und orchestrale Glitzerwerk, jedoch nicht ohne einen Anflug des Dämonischen und des Schreckens, die ihren Höhepunkt sechsundvierzig Jahre später in den *Sinfonischen Tänzen* finden würden.

© 2011 David Nice
Übersetzung: Bernd Müller

Das weithin als eines der hervorragendsten britischen Orchester gefeierte **BBC Philharmonic** hat sich aufgrund ihrer herausragenden Qualität und ihrer engagierten Aufführungen eines breitgestreuten Repertoires einen internationalen Ruf erworben. Das Orchester verfügt über ein eigenes Studio in Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Tonaufnahmen einspielt. Neben seiner alljährlichen Spielzeit in der Bridgewater Hall in Manchester gibt das BBC Philharmonic Konzerte im gesamten Nordwesten Englands und auf den BBC Proms, außerdem nimmt das Orchester regelmäßig

Einladungen in die größeren Städte und zu Festivals weltweit wahr. Chefdirigent Gianandrea Noseda leitet das Ensemble seit 2002 und ist zudem Musikdirektor am Teatro Regio in Turin. Aus dem besonderen Interesse des Orchesters an der Aufführung interessanter neuer Repertoires haben sich Kontakte zu zahlreichen großen Komponisten ergeben, darunter Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 der erste Komponist-Dirigent des Ensembles; zehn Jahre später folgte ihm James MacMillan und 2009 übernahm der renommierte österreichische Komponist H.K. Gruber diese Position. Die Partnerschaft mit dem Salford City Council erlaubt dem Orchester, mit der Stadt Salford und ihren Gemeinden schon vor dem Umzug in sein neues ultramodernes Studio am neuen Sitz der BBC in MediaCity, Salford Quays aktive Verbindungen zu entwickeln.

Gianandrea Noseda ist Chefdirigent des BBC Philharmonic, Musikdirektor des Teatro Regio in Turin, Erster Dirigent des Orquesta de Cadaqués und Künstlerischer Direktor des Stresa Festivals. 1997 wurde er als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten am Mariinsky-Theater in St. Petersburg ernannt, zudem war er Erster Gastdirigent des

Rotterdam Philharmonic Orchestra und des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin.

Gianandrea Noseda's Zusammenarbeit mit dem BBC Philharmonic umfasst zahlreiche Einspielungen und Konzerte, darunter alljährliche Auftritte auf den BBC Proms und ausgedehnte internationale Tourneen. Gastengagements in der ganzen Welt verbinden ihn mit Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Chicago und Boston, dem London Symphony Orchestra, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre national de France, der Israelischen Philharmonie, der Filarmonica della Scala und dem Santa-Cecilia-Orchester. In der Spielzeit 2010/11 feiert er seine Erstauftritte mit dem Philadelphia Orchestra und dem Orchestre de Paris.

Gianandrea Noseda hat am Teatro Regio zahlreiche Opern dirigiert, darunter Neuinszenierungen von *Don Giovanni*, *Salome*,

Thais, *Pique Dame* und *La traviata*. Im Sommer 2010 leitete er eine Tournee des Orchesters nach Japan und China. Das Ensemble des Mariinsky-Theaters hat Gianandrea Noseda sowohl auf Tourneen dirigiert als auch bei zahlreichen Opern- und Ballettinszenierungen in St. Petersburg geleitet. 2002 feierte er sein Debüt an der Metropolitan Opera, an die er seither häufig zurückgekehrt ist; zukünftige Projekte umfassen *Lucia di Lammermoor* (auf Japan-Tournee 2011) und *Macbeth* (2012).

Seit 2002 steht Gianandrea Noseda bei Chandos als Exklusivkünstler unter Vertrag; seine Diskographie umfasst bisher Musik von Prokofjew, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Schostakowitsch, Mahler, Liszts vollständigen sinfonischen Zyklus sowie Opern und Sinfonien von Rachmaninow. Im Rahmen des Musica-Italiana-Projekts hat er seine Landsleute mit selten gehörten Werken von Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari und Casella vertreten.



Courtesy of the Serge Rachmaninoff Foundation

Serge Rachmaninoff with his grandson Alexander.

Rachmaninoff: Symphonie no 3 / Prince Rostislav / Caprice bohémien

Symphonie no 3

En janvier 1937, Rachmaninoff malade, alors âgé de soixante-trois ans, écrivit une réponse mélancolique à Nicolas Slonimsky qui lui avait demandé d'énumérer toutes les œuvres majeures qu'il avait composées depuis son départ de Russie en 1917:

Je dresse la liste de tout ce que j'ai composé comme "réfugié". Ce n'est pas difficile: peu a été accompli.

En réalité, les statistiques donnent à réfléchir: alors qu'il avait composé trente-neuf œuvres dotées de numéros d'opus officiels entre 1891 et 1917, cinq seulement virent le jour au cours des vingt années suivantes, les *Danses symphoniques* étant l'unique partition postérieure à l'époque où Rachmaninoff écrivit cette lettre.

La raison tient en partie à l'emploi du temps éprouvant du pianiste Rachmaninoff, rempli de tournées et d'enregistrements de sa propre musique comme de celle de plusieurs autres compositeurs. Mais la source créatrice se tarissait depuis longtemps: si le Concerto pour piano no 4 de 1926, profondément révisé en 1941, tire souvent un parti obsédant de son manque

de souffle thématique, Rachmaninoff fut tributaire des œuvres d'autres musiciens dans ses *Trois chants traditionnels russes* et ses brillantes variations sur des thèmes de Corelli et de Paganini, même si cela lui apporta une inspiration personnelle d'un genre différent. Il n'est donc guère étonnant qu'il ait cherché à trouver un **matériau** suffisant pour une troisième symphonie, qu'il voulait tant offrir à celui qu'il appelait "mon orchestre tellement préféré", les brillants musiciens de Philadelphie, alors sous l'autorité charismatique de Leopold Stokowski (et son successeur, Eugene Ormandy, n'impressionnait pas moins Rachmaninoff).

Stimulé par les environs magnifiques de Senar, la maison qu'il avait fait construire sur le lac de Lucerne, dont le nom provient d'un amalgame entre son propre prénom et celui de sa femme Natalia, Rachmaninoff esquissa rapidement les premier et deuxième mouvements, en deux mois tout juste, entre juin et septembre 1935. Cependant, le finale traîna jusqu'à l'été suivant. Ses difficultés se reflètent dans la lettre qu'il écrivit à sa belle-sœur le 30 juin 1936: "Avec chacune de mes

pensées, je remercie Dieu d'avoir pu le faire" – remarque qui revient à la fin de la partition: "Terminé. Merci, mon Dieu! 6 – 30 juin 1936, Senar."

Si toutes les critiques de la création par Stokowski le 6 novembre ne furent pas aussi mauvaises que l'affirma par la suite le compositeur, elles témoignèrent en général d'une certaine lassitude envers le surplus de mélancolie de Rachmaninoff à une époque où la musique semblait aller de l'avant. Seul le chef d'orchestre britannique Henry Wood et "le violoniste Busch", nota Rachmaninoff en 1938, parurent aimer la Troisième Symphonie autant que lui. Sa propre affection fut inébranlable:

Personnellement, je suis convaincu que
c'est une bonne œuvre. Mais – il arrive
aussi parfois que l'auteur ait tort! Toutefois,
je maintiens mon opinion.

Maintenant que nous vivons à une époque moins obsédée par la définition étroite de ce que signifie être "moderne", on peut apprécier la Troisième Symphonie pour son utilisation caractéristique de la couleur orchestrale et même pour les moyens thématiques réduits employés pour produire des effets maximum. Comme pour le Quatrième Concerto pour piano, même les incertitudes – et elles sont très marquées dans le finale – semblent refléter exactement le côté candide de l'état

d'esprit de Rachmaninoff à l'époque où il composa cette symphonie.

Rachmaninoff était parfaitement conscient de la continuité, tout comme de la différence entre cette symphonie et les deux précédentes. Toutes trois commencent par des thèmes aux intervalles étroits qui reflètent l'intérêt qu'il porta toute sa vie aux chants par degrés de l'Église russe orthodoxe. Si le début de la Première Symphonie est presque puérile dans sa sombre rigidité et si la deuxième promet un déploiement gracieux des lignes de la mélodie, la troisième commence par une réminiscence spectrale oscillant autour de trois notes seulement et confiée aux inoubliables unissons fantomatiques de la clarinette, du cor en sourdine et du violoncelle solo en sourdine. C'est une nouvelle approche du "motif du destin" de Tchaïkovski et elle étend son influence maléfique au fur et à mesure que la symphonie progresse. Entre-temps, tout l'orchestre s'embrace et le principal *Allegro* s'envole tristement avec les hautbois et les bassons qui chantent au-dessus d'une autre figure oscillante des seconds violons. Une légère accélération des pulsations facilite l'introduction du thème lyrique le plus grandiose de la symphonie, lancé par les violoncelles *dolce cantabile* sur de douces

syncopes des bois et qui progresse jusqu'à un optimisme presque frénétique.

Après une reprise de bon aloi – Rachmaninoff dans son souple témoignage de Philadelphie en 1939, l'un de ses trois seuls enregistrements comme chef d'orchestre, et Ormandy l'omettent tous deux, même si c'est rare de nos jours – le développement est une aventure. Il commence avec des altos lancinants et des sons plaintifs des hautbois déjà présents dans le monde intime de la Deuxième Symphonie avant de ranimer l'intensité avec une danse en forme de tarentelle qui regorge d'ingéniosité rythmique. À trois reprises, la trompette remet en vedette le "motif du destin", et les violons – Rachmaninoff savait pouvoir compter là sur la grande force de ce pupitre dans l'orchestre de Philadelphie – arquent une protestation vigoureuse contre cette trompette, qui s'efface. D'autres échos du destin, du cor en sourdine et finalement des cordes staccato, encadrent une reprise variée avec ingéniosité et orchestrée avec des couleurs vives du matériau principal de l'allegro.

Rachmaninoff avait peut-être en tête le chant mélancolique d'un ménestrel légendaire qui ouvre le mouvement lent de la Symphonie no 2 de Borodine lorsque qu'il confia le motif directeur de trois notes au

premier cor sur un accompagnement de harpe au début de l'*Adagio*. Tandis qu'un violon solo répond avec un autre de ces thèmes mélancoliques descendants propres au compositeur, c'est l'idée de mélopée que l'ensemble des violons prolonge, comme dans la Deuxième Symphonie, jusqu'à un sommet luxuriant. Une figuration plus agitée, ponctuée par des solos fantaisistes des bois, mène finalement à un scherzo surprise au sein du mouvement lent (l'idée vient peut-être du moment le plus important du Premier Concerto pour piano de Tchaïkovski, repris par Rachmaninoff dans des œuvres antérieures à celle-ci). Comme dans le développement du premier mouvement, il commence par une tarentelle, mais se transforme en une marche incisive. Pour la première fois, le motif de trois notes menace de prendre la forme du thème signature macabre et très systématique de Rachmaninoff, le *Dies Irae* ou plain-chant latin pour les morts, mais Rachmaninoff envoie promener les démons et prend un raccourci d'ambiance jusqu'au plus fort de la mélodie romantique descendante. Des solos plus poignants – le plus marqué de tous est celui du cor anglais – mènent soigneusement le mouvement à une reprise *pizzicato* du motif du destin.

Entre l'achèvement du deuxième mouvement et le commencement du finale,

neuf mois s'écoulèrent, durant lesquels Rachmaninoff semble avoir connu quelques problèmes quant à la suite à donner, mais il commence hardiment en se référant au flamboiement du premier mouvement et en le couronnant d'une danse décidée (Slonimsky, dans *Music since 1900*, trouva cela "très russe", mais nous serons nombreux à y entendre les sonorités de la musique de Walton, dont la Première Symphonie fut également écrite au début des années 1930). Cette fois le côté lyrique est plus sombre, mais il est encore taillé sur mesure pour les cordes de Philadelphie; il trompe notre vigilance au retour du motif de trois notes, en introduisant un fugato où les cordes procèdent par entrées échelonnées de la musique de danse, de l'aigu vers le grave. Malgré sa gaieté toujours plus forcée, la danse semble vouée à sombrer dans un abîme de découragement, puis le *Dies Irae* s'affirme au zénith avec des citations sans équivoque du plain-chant latin. La danse continue à tracer malgré tout en faisant entrer le mouvement dans le rang des finales symphoniques analogues au sombre cheminement, composés ou appelés à l'être bientôt en Union soviétique par Chostakovitch et Prokofiev. Mais Rachmaninoff réussit sa propre conclusion ambiguë; si le destin a infiltré la lumière

fabuleuse des cordes, une flûte répand une bénédiction sur elle. La victoire finale bruyante est équivoque, avec des questions qui seront reprises et finalement transcendées par des "Alléluias" dans l'intense chant du cygne du compositeur, les *Danses symphoniques* de 1940.

Prince Rostislav

Rachmaninoff n'avait que dix-huit ans lorsqu'il acheva son premier grand poème symphonique, en décembre 1891, à la veille de choses plus importantes (l'opéra en un acte *Aleko* et le Prélude en ut dièse mineur qui allait le hanter dans ses récitals de piano pour le restant de ses jours). Basé sur une courte ballade du comte Alexeï Konstantinovitch Tolstoï qui avait le sens de l'histoire, il a pour sujet le jeune et malheureux prince de Kiev, dont la noyade dans le vaste fleuve ukrainien, le Dniepr, trouve une mention dans le *Dit de l'Ost d'Igor* qui avait inspiré l'opéra de Borodine. Alexeï Tolstoï imagine le prince avec des herbes folles humides entortillées autour de lui. Il n'est donc pas surprenant qu'au début Rachmaninoff place le leitmotiv fatal de Rostislav, exposé aux violoncelles et contrebasses en sourdine juste au début, au milieu d'un tissage de cordes qui rappelle à la fois la mer agitée qui entraîne sous les vagues Sadko, le ménestrel de Novgorod de

Rimski-Korsakov, et l'île encerclée par l'océan de Prospero dans l'ouverture-fantaisie de Tchaïkovski d'après *La Tempête* de Shakespeare.

Un passage plus mobile et sensuel introduit par le hautbois solo révèle les rusalki ou fées des eaux du Dniepr, caressant le chevalier noyé et peignant leur chevelure avec leurs peignes en or. Avec trois injonctions des cuivres graves, il cherche à attirer l'attention de sa femme, de son frère et des prêtres de retour à Kiev. Mais, en vain; une fois apaisée son excitation à la manière du *Manfred* de Tchaïkovski, le début aquatique et les rusalki l'enveloppent à nouveau. Rachmaninoff dédia cette œuvre à un éminent professeur du Conservatoire de Moscou, Anton Arenski, mais il est clair qu'il considérait qu'elle devrait rester dans un tiroir consacré aux "œuvres de jeunesse"; sa création n'eut lieu qu'en 1945, plus de deux ans après sa mort.

Caprice bohémien

En revanche, Rachmaninoff fut assez content pour attribuer un numéro d'opus au *Capriccio sur des thèmes bohémiens*. Une partie de son superbe élan viendrait du milieu haut en couleur d'*Aleko*, son opéra d'après *Les Bohémiens* de Pouchkine, surtout dans la ligne de la "tzigagerie" chorégraphique de

cet ouvrage en un acte. Mais, c'est aussi la première de ses œuvres inspirées, en partie, par Anna Lodijskenskaïa, née Rom, épouse du dédicataire et figure marquante en filigrane de la sombre Première Symphonie qui allait bientôt voir le jour.

Néanmoins, il ne s'agit pas tout à fait d'un caprice léger à la manière de la Sérénade italienne de Tchaïkovski ou des joyaux espagnols de Rimski-Korsakov. Il est surprenant que la danse initiale syncopée passe par une marche funèbre lugubre avant de parvenir à un sommet tragique et de s'effondrer avec le genre de vision à long terme à laquelle Rachmaninoff donnera toute sa mesure dans la Deuxième Symphonie. Par la suite, c'est le scintillement rythmique et orchestral qu'on attendait, non sans une pointe du démonisme et de la terreur qui allaient parvenir au zénith dans les *Danses symphoniques* quelque quarante-six ans plus tard.

© 2011 David Nice

Traduction: Marie-Stella Pâris

Reconnu comme l'un des meilleurs orchestres d'Angleterre, le **BBC Philharmonic** s'est acquis une réputation internationale grâce à la qualité exceptionnelle de ses interprétations d'un très vaste répertoire.

Il possède son propre studio à Manchester où il enregistre pour la BBC Radio 3 et pour Chandos. Outre sa saison annuelle au Bridgewater Hall de Manchester, l'Orchestre se produit dans le Nord-Ouest de l'Angleterre, aux BBC Proms de Londres, et dans les grandes villes et les festivals du monde entier. Gianandrea Nosedà est le chef de l'Orchestre depuis 2002, et également le directeur musical du Teatro Regio de Turin. Promoteur d'un répertoire nouveau et ambitieux, l'Orchestre a travaillé avec de nombreux grands compositeurs parmi lesquels Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage et Unsuk Chin. En 1991 Sir Peter Maxwell Davies fut le premier compositeur / chef de l'Orchestre, suivi dix ans plus tard par James MacMillan. En 2009 le célèbre compositeur australien H.K. Gruber lui a succédé. Grâce à son partenariat avec le Salford City Council, le BBC Philharmonic crée des liens entre Salford et ses différentes communautés en avance de son installation dans son nouveau studio de la BBC à MediaCity, Salford Quays.

Gianandrea Nosedà est le chef en titre du BBC Philharmonic, le directeur musical du Teatro Regio de Turin, le chef principal de l'Orchestra de Cadaqués et le directeur

artistique du Stresa Festival. Il a été le premier chef principal invité étranger du Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg en 1997, et a été le chef principal invité de la Philharmonie de Rotterdam et de l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin.

La collaboration de Gianandrea Nosedà avec le BBC Philharmonic inclut de nombreux enregistrements et concerts, avec des prestations chaque année aux BBC Proms de Londres et des tournées internationales. Il se produit également dans le monde entier avec des orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Chicago et Boston, le London Symphony Orchestra, la Philharmonie d'Oslo, le NHK Symphony Orchestra, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique d'Israël, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre Santa Cecilia. Pendant la saison 2010 / 2011 il fera ses débuts à la tête du Philadelphia Orchestra et de l'Orchestre de Paris.

Gianandrea Nosedà a dirigé de nombreux opéras au Teatro Regio, notamment des nouvelles productions de *Don Giovanni*, *Salome*, *Thaïs*, *La Dame de Pique* et *La traviata*. Pendant l'été 2010 il a dirigé cette compagnie au Japon et en Chine. Gianandrea Nosedà a dirigé la troupe du Théâtre Mariinsky en tournées et à Saint-Petersbourg dans de nombreuses productions d'opéras et

de ballets. En 2002 il a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York, où il se produit maintenant régulièrement; ses futurs projets incluent *Lucia di Lammermoor* (en tournée au Japon en 2011) et *Macbeth* (2012).

En 2002 Gianandrea Noseda a signé un contrat en exclusivité avec Chandos et a depuis enregistré des œuvres de Prokofiev,

Karłowicz, Dvořák, Smetana, Chostakovitch, Mahler, Bartók, Verdi, le cycle symphonique complet de Liszt, des opéras et des symphonies de Rachmaninoff. Défenseur de la musique de ses compatriotes avec le projet Musica Italiana, il fait entendre des œuvres rarement entendues de Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari et Casella.

A handwritten signature in black ink on a light background. The signature reads "S. Rachmaninoff" in a cursive, flowing script. The first letter 'S' is large and prominent, followed by a period and the name 'Rachmaninoff'.

Rachmaninoff's signature, courtesy of Russian Music Publishing



© Susse Ahlburg

Gianandrea Nosedà



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 œuvre, 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.

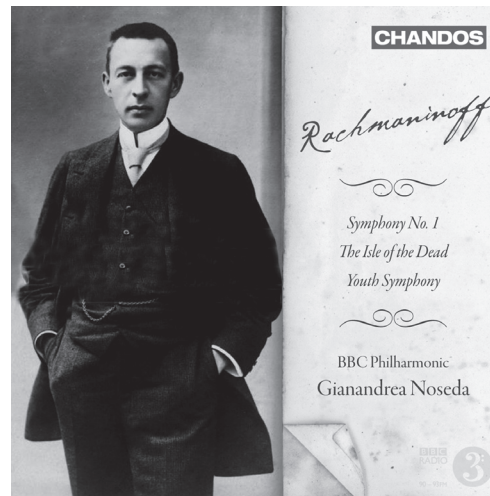
In a series of gala concerts initiated by the Foundation, the Berliner Sinfonie-Orchester performed Rachmaninoff's Piano Concerto No. 4 along with *Francesca da Rimini*, the first concert performance of the opera in Germany. The concerts continued the Foundation's work after acclaimed Rachmaninoff programmes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

The Serge Rachmaninoff Foundation promotes events in cooperation with the world's major festivals, halls, conductors and orchestras, including Antonio Pappano and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the Musikverein in Vienna, the Théâtre des Champs Élysées and the Salle Pleyel in Paris, Lorin Maazel and the Teatro alla Scala, Milan, the Concertgebouw in Amsterdam, the Swedish Radio Symphony Orchestra, the Helsinki Philharmonic Orchestra, the Oslo Philharmonic Orchestra, the Ravinia Festival in the US, and Valery Gergiev and the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre in the UK.

The Serge Rachmaninoff Foundation is supporting a project to record the composer's three operas and other works with the BBC Philharmonic and Gianandrea Noseda, a series of recordings appearing on Chandos. In April 2009 the 'Re-discovering Rachmaninoff' festival in association with the Pittsburgh Symphony Orchestra attracted the attention of an incredibly large audience and was received with great acclaim by the critics.

Among the underperformed works which the Foundation plans to promote before international audiences are Symphony No. 1, the *Spring* Cantata, the revised version of Piano Concerto No. 4 and the First Piano Sonata.

Also available



Rachmaninoff
Symphony No. 1 • The Isle of the Dead • Youth Symphony
CHAN 10475

Also available



Rachmaninoff
Symphony No.2 • The Rock
CHAN 10589

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

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'.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

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

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence.
BBC Logo © 2011

This recording was made in association with the

RACHMANINOFF

Serge Rachmaninoff Foundation

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Celia Hutchison

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester on 1 & 3 November 2010.

Front cover Photograph of 'Serge Rachmaninoff at his studio in Villa Senar, 1935' courtesy of the Serge Rachmaninoff Foundation

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Amanda Dorr

Publisher Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Jan Chlebik

**BBC Philharmonic
with Gianandrea Noseda**

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10677

Serge Rachmaninoff
(1873–1943)

BBC *Philharmonic*

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

- | | | |
|-----|---|-------|
| 1 | Caprice bohémien, Op. 12 (1892–94) | 17:55 |
| 2 | Prince Rostislav (1891) | 14:41 |
| 3–5 | Symphony No. 3, Op. 44 (1935–36)
in A minor • in a-Moll • en la mineur | 40:50 |

TT 73:49

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader

This recording was made in association with the
RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

RACHMANINOFF: SYMPHONY NO. 3 ETC. – BBC Phil. / Noseda

CHANDOS
CHAN 10677

RACHMANINOFF: SYMPHONY NO. 3 ETC. – BBC Phil. / Noseda

CHANDOS
CHAN 10677