



LINN

# Rachmaninov

*Orchestral Works*

CRISTIAN MĂCELARU  
WDR SINFONIEORCHESTER



**MENU**

**TRACKLISTING**

**ENGLISH  
BIOGRAPHIES**

**DEUTSCH  
BIOGRAFIEN**



## **Orchestral Works**

---

Sergei Rachmaninov (1873–1943)

**CRISTIAN MĂCELARU** conductor

**WDR SINFONIEORCHESTER**

**Symphony No. 1 in D minor, Op. 13**

1. Grave – Allegro ma non troppo 13:53
2. Allegro animato 8:54
3. Larghetto 10:52
4. Allegro con fuoco 13:22

**5. Caprice bohémien, Op. 12 17:45****Symphony No. 2 in E minor, Op. 27**

6. Largo – Allegro moderato 23:17
7. Allegro molto 9:37
8. Adagio 14:48
9. Allegro vivace 14:05

**Symphony No. 3 in A minor, Op. 44**

10. Lento – Allegro moderato 18:00
11. Adagio ma non troppo – Allegro vivace 12:37
12. Allegro – Allegro vivace – Allegro (Tempo primo) –  
Allegretto – Allegro vivace 13:38

**13. The Isle of the Dead, Op. 29 22:57**

Total Running Time 3:13:56

# Sergei Rachmaninov

---

## *Orchestral Works*

A world premiere is an existential situation for most composers – creative power is, after all, an expression of one's own personality and a sceptical reaction from audience and critics is naturally easily perceived as personal rejection. Sergei Rachmaninov had to endure such an experience as a young composer, as the premiere of his First Symphony was a fiasco, a massive failure that traumatized him greatly and prevented him from setting down a single note for three years. He dared to tackle his Second Symphony, which was to enjoy a resounding success, only ten years later; a similar success, however, was not to be accorded to his Third Symphony, composed some twenty-five years after the Second.

To discuss Rachmaninov and his successes in general: he had been first celebrated as a pianist in his native Russia and was swiftly acclaimed as a virtuoso both in the USA and in Europe after his emigration. As a composer, however, his road to recognition was difficult, even more so because Rachmaninov himself considered his creative talent to be well above average. The 21-year-old began work on his First Symphony with great confidence in his own ability in January 1895 and completed the work just one year later. So who then should give the symphony its first performance? Sergei Taneyev, Rachmaninov's composition teacher, lobbied for it to be accepted for a concert of Russian symphonies in St. Petersburg. The conductor was to be Alexander Glazunov, eight years Taneyev's senior and one of the most important Russian composers of the time. Glazunov, however, cancelled the work's premiere, scheduled for 1 February 1896; Rachmaninov's first symphony was to be performed in public for the first time one year later, on 27 March 1897. Rachmaninov himself realized during the performance that he had not achieved the success he had sought: he found that

the music did not sound as grandiose as he had imagined when composing it and even went as far as to say that the out of tune harmonies in the symphony had unnerved him; he had even had to cover his ears when he heard 'the creaking discords, the grunting noises and out of tune playing of the orchestra'. The critics too echoed his scathing judgements and were unusually harsh in their vilification of the work. César Cui, who had been a member of the composers' group The Five / The Mighty Handful, raged and compared the work to the seven plagues of Egypt. Whether Glazunov was drunk at the performance, as has often been rumoured, has never been determined; what is certain is that he did not put his heart and soul into his younger rival's work, but instead provided a listless and poorly rehearsed performance.

The music of Rachmaninov's Symphony No. 1 clearly demonstrates his outstanding talent, although it also reveals his inexperience. In Rachmaninov's own words: 'I had an exaggeratedly high opinion of the symphony before its first performance, but this attitude changed radically after I heard it for the first time. Now I think that the truth lies somewhere between these two extremes: there is a lot of good music in it, but there is also a lot that is weak, childish, artificial and pompous'. In other words, this was a work in progress, but nonetheless a rough diamond with flashes of a beguiling lustre.

The work's powerful introduction shows that Rachmaninov initially belonged to the tradition of The Mighty Handful, as demonstrated in Borodin's Symphony No. 2. The main theme (*Allegro*) is derived from the *Dies Irae* sequence that forms part of the medieval hymn about the Last Judgement. Rachmaninov was to quote this musical idea in many of his works; he would later state it more openly, but here it is presented more suggestively. The theme also reappears several times in the scherzo, which begins in a world of dreams and clearly demonstrates Rachmaninov's tendency towards melancholy: he does not let the puppets dance in a manner befitting a

scherzo, but instead makes the movement resound with a sense of tragedy that is partly subliminal and partly in full eruption. This combination of lyricism and drama is a homage to Tchaikovsky, his role model. Rachmaninov also crafted the transition between the scherzo and the slow movement with much skill: a short turning motif in the muted strings, which had already been present throughout the scherzo, also opens the *Larghetto*. We can here already marvel at the young Rachmaninov's talent for fantasy as well as his apparent improvisations that transform his emotions into music. The beginning of the finale also demonstrates his irrepressible creative drive, even though he was still only in his early 20s. Here he takes up the powerful opening motif of the symphony, but quickly transforms it into an exuberant festive mood. The pompous march is soon replaced by a passage in equestrian style that is transformed into voluptuous string melancholy – this is one of the trademarks of Rachmaninov's style, one that he would perfect in his Piano Concerto No. 2 via the Symphony No. 2, right up to his late works such as the *Rhapsody on a theme of Paganini* and the Symphony No. 3. The finale of the First symphony resembles the changing images of a kaleidoscope: new episodes appear again and again and form a cornucopia of musical ideas that the ecstatically exuberant young Rachmaninov had not yet learnt to give coherent form.

This was an extremely promising start to his symphonic career, although the combination of his own self-criticism and scathing reviews plunged Rachmaninov into a severe depression; psychotherapy helped him to overcome this, with the result that he composed his Piano Concerto No. 2, one of his greatest successes to date, during 1900–1901.

Rachmaninov's *Caprice bohémien*, Op. 12, however, composed in 1894, the year before his Symphony No. 1, is hardly known at all. He had wanted to create a work that would be in the same line as Tchaikovsky's *Capriccio italien* and Nikolai Rimsky-



Korsakov's *Capriccio espagnol*, despite the fact that he himself had once openly admitted that he was never successful with bright and cheerful colours. This work, his Op. 12, is therefore not so interested in the cheerful jubilation and hustle and bustle of folk festivals; it focuses instead, even in the rousing final dance, on the dark and dramatic side of folkloric themes *alla zingarese*. Rachmaninov's idea of himself as a bohemian at that time also played a large role in this *Caprice*: partly dreamy, partly rapturous, with a penchant for worldly things. His sister-in-law once noted that 'he was young and loved to dress like a dandy, go out in the best hansom cab and throw money out the window'.

The dark timbre so typical of Rachmaninov is therefore omnipresent in the *Caprice bohémien*. He then proceeded to hone this sound world in masterful fashion in his glowing Symphony No. 2. Its exuberant sound world has been described as luxurious – and while this is partly true, it hardly captures the essence of the work. Rachmaninov had greatly refined his compositional tools in the ten years that had passed since his first symphony; he continued to employ grand musical gestures in his second, except that the splendour of his sound is no longer an end in itself, but a consequence of a compositional technique that he has sharpened and refined over the years. Whilst his skill does not quite keep pace with his imagination in his Symphony No. 1, his tonal language has now become a multifaceted network of overlapping and mutually interacting instrumental lines. This may seem complicated in this description – and indeed it is – but Rachmaninov's speciality is that the complexity of the texture is not immediately apparent when listening. His Symphony No. 2 is vibrantly intense, down to the smallest motifs and the most intimate passages. Rachmaninov's combination of emotionality with technical skill is a particular characteristic of this work.

The Symphony No. 2 was composed in Dresden, as Rachmaninov and his family spent several winters in the Saxon capital from 1906 onwards; he enjoyed the city's culture and the high standard of the Staatskapelle and the Semperoper in particular. These favourable circumstances notwithstanding, it took quite some time before the Second saw the light of day. The reasons for this lay in Rachmaninov himself, as he found its composition terribly difficult: he was still suffering the consequences of the fiasco of his First. He therefore worked on his Op. 27 in secret and far from home – and purposely so – for almost two years. He was particularly annoyed when a friend's indiscretion revealed this to the press, especially as it took him a long time to become satisfied with his work on the symphony. Rachmaninov himself said that it seemed 'terribly long-winded and repulsive' when he came to write out a fair copy of the work – although, thinking positively, this can also mean that he created impressive and epic arches of sound and thematic development in the Second.

The music takes shape, searchingly and tentatively, in the *Largo*, the work's introduction. Rachmaninov here demonstrates his mastery of composition by combining his themes into larger units, causing them to rise and fall like waves. The *Dies Irae* that opens the work is also to be heard here. The exposition of the first movement, *Allegro moderato*, first presents a succinct form of the main theme before it soars to its full height. The second theme then creeps in similar manner after a clarinet transition, blossoming fully only after a few surges. This is a characteristic of Rachmaninov's style: themes are not usually formally stated and then developed, but are formed instead by continuous development. We are dealing with a narrative – rhapsodic approach to the constant flow and transformation of musical ideas, in which the composer creates large architectural structures that flow gradually towards climaxes and then gradually subside. The scherzo sprints off in a rather bombastic

manner, although this is designed to lead swiftly into a passage of unearthly and sensual indulgence from the violins. Even here, in a movement that is traditionally lively and humorous, Rachmaninov gives the broad cantabile line plenty of space. The *Adagio*'s sensuous opening for the strings – and even more so its seemingly endless, dreamy clarinet melody – make it clear why the 'Russian soul' is so often invoked in relation to Rachmaninov's music. He himself would probably not have resisted this categorization, although he defined his idea of a successful piece of music more broadly:

Music must, as a whole, be an expression of the composer's complex personality ... A composer's work should reflect the country of his birth, his love affairs, his religion, the books that have influenced him, and even the paintings that he has come to love. They should be the product of everything that a composer has experienced during his life.

His Second Symphony is the best example of this maxim – and especially in the last movement, which spans an entire world from its exuberantly joyful beginning, through chorale-like passages, string-saturated intoxication, and thoughtful hesitation that lead to austere sounds of marching which culminate in a celebration of beauty.

Whilst Rachmaninov's Symphony No. 2 is his most exuberant, he strikes a somewhat harsher tone in his Symphony No. 3, composed some twenty-five years later. Although he remained a late-Romantic composer at heart, the storms of the early twentieth century left their mark both politically and musically. Rachmaninov was always in the limelight as a piano virtuoso, but he was actually shy and in need of peace and quiet and so repeatedly withdrew from the public gaze. He spent the summer months in idyllic Swiss countryside settings from 1930 onwards: he built

a modern villa on the shores of Lake Lucerne, where he found the peace and quiet he needed to compose, writing there not only the famous *Rhapsody on a theme of Paganini*, Op. 43, for piano and orchestra but also his Symphony No. 3 during the summers of 1935 and 1936. Here he took stock of himself as a composer: a Russian in exile thanks to the October Revolution as well as a complete Romantic who found it difficult to find himself in a more modern world. All of these things come together in his Third, although his characteristically rapturous themes now appear harsher than in the Second. Even while he was composing the Third, the trauma of the failure of the First lay still deep within him, and yet – or perhaps precisely because of this – he dared much more on a purely musical level. What does the audience say when a symphony has only three movements rather than the familiar four? And when the slow middle movement contains fast passages that replace the usual scherzo movement? The audience indeed reacted cautiously at the premiere, but Rachmaninov took the rejection of his Third with astonishing composure: ‘Its reception by audiences and critics was sour. One review sits particularly heavily on my stomach: that I no longer have a Third Symphony in me. Personally, I’m firmly convinced that this is a good piece. But sometimes composers are wrong. So far, however, I’m sticking to my opinion’.

It begins in a much more modern manner than the Second: the slow introduction here is not epic in character and its distinctive sound created by the clarinet and solo cello is kept within bounds – as is the slow movement with its horn solo and the almost jazzy harmonies in the harp. Bitonal progressions are also briefly heard. The same is true for the final movement: despite all the spirited forward thrusting, Rachmaninov mixes chromatic sounds into his harmonies which, despite their splendour, show that his Symphony No. 3 is a child of the 1930s.

12

Rachmaninov composed his dark-hued symphonic poem *The Isle of the Dead* in Dresden at the same time as his Symphony No. 2, having been inspired in 1907 by a black and white photograph of Arnold Böcklin's famous painting – or, to be more precise, by a photograph of the fourth version of this painting, as the Swiss artist painted a total of five slightly different versions of his *Toteninsel*. Only four of the five have survived, one having been lost in warfare. Rachmaninov was particularly fascinated by the monochrome gloom of the photograph; he later confessed that he would not have written his orchestral work if he had already seen the painting in its original colour version. Böcklin saw his 'Isle of the Dead' as a place of eternal peace where illness and mourning have no place. His mighty cliffs and tall cypress trees – a clear reference to Italy – are particularly striking; Böcklin himself seems to have suggested that the Castello Aragonese on Ischia inspired him to create the painting. He himself wrote that 'the calm surface of the sea, the clouds hanging low over the island, and the towering white figure of the newcomer – all of the above quite rigid and also frightening for any living being'. This is in complete contrast to Böcklin's work, as in it he depicted the sea as if it were deathly still; Rachmaninov transformed its incessant ebb and flow into a symbol of infinite life.

Rachmaninov created his vision of the sea's irregular heavings in the time signature of  $\frac{5}{8}$ . The quintuple metre is in general divided into two unequal units, one of two beats and the other of three. Tchaikovsky, who composed the second movement of his Sixth Symphony in  $\frac{5}{4}$  time, chose the constantly recurring sequence of two plus three. Rachmaninov, in his *Isle of the Dead*, found an ingenious solution for the threatening and frightening aspects of death, which he represents musically in the crashing waves: he repeatedly alternates bars of two plus three and three plus two.

Rachmaninov conjures up a deeply passionate theme for the middle section: it is connected to the life of the white figure in the boat in Böcklin's painting and, at its climax, expresses an immense bliss. Fate nonetheless demands its toll: the inevitability of death comes once again to the musical foreground. Rachmaninov once more causes the *Dies irae* to be heard without distractions and in weak convulsions. Such a clear musical depiction of death seems to call for a direct tonal quotation of the Last Judgement, although the universality of the symphony is better expressed with allusions to this theme.

© **Otto Hagedorn, 2025**

Translation: Peter Lockwood



## CRISTIAN MĂCELARU conductor

---

Cristian Măcelaru is one of the finest conductors of his generation. He has been Chief Conductor of the WDR Sinfonieorchester since the 2019/20 season and Directeur musical of the Orchestre National de France since the 2020/21 season. In addition, he is Music Director of the Cabrillo Festival of Contemporary Music in California and Artistic Director of the George Enescu Festival in Romania. Măcelaru has been appointed Music Director of the Cincinnati Symphony Orchestra, starting in the 2024/25 season.

As guest conductor, Măcelaru works with leading orchestras in America and Europe, including the New York Philharmonic, The Cleveland Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, The Philadelphia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Wiener Symphoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and Gewandhausorchester Leipzig.

Born in Timișoara in 1980, Măcelaru is still closely connected to his Romanian homeland. He has appeared in productions at the Opera Națională București and in concerts at the Filarmonica Banatul Timișoara.

Măcelaru is committed to bringing classical music to a broad public as a conductor and music educator. He has been Artistic Director and Principal Conductor of the World Youth Symphony Orchestra since 2020, passing on his experience to gifted young musicians. As Artistic Director of the George Enescu Festival, he has established new concert formats for children and works with organizations such as Romania's Special Olympics to open up the country's concert halls to the wider community. With



just the same dedication, he is committed to contemporary music, seeing it not as a niche product but as an essential contribution to modern culture and society.

Măcelaru is a regular interview partner for Germany's culture channel WDR 3. He also explains his very personal view on orchestral works in the WDR Sinfonieorchester's video series 'Kurz und Klassik', thus providing deeper access to the world of classical music.

## **WDR SINFONIEORCHESTER**

---

The WDR Sinfonieorchester is one of the leading orchestras in Germany. Despite its international reputation, it also has a strong local presence, with the renowned Kölner Philharmonie concert hall as its home venue. It also performs in major halls throughout Germany and Europe such as the Elbphilharmonie Hamburg and the Concertgebouw Amsterdam, at festivals such as the BBC Proms, Romania's George Enescu Festival and the Schleswig-Holstein Musik Festival, as well as during regular tours throughout Asia and Europe. Critically-acclaimed recordings (annual prize of the German Record Critics, International Classical Music Award), complement the orchestra's portfolio.

Since 2019, the orchestra has been under the baton of Cristian Măcelaru, following in the footsteps of important conductors including Christoph von Dohnányi, Gary Bertini, Semyon Bychkov and Jukka-Pekka Saraste. Designated Chief Conductor of the WDR Sinfonieorchester is the French conductor Marie Jacquot, who will take on this role in the 2026/27 season.

In addition to cultivating the symphonic repertoire, the WDR Sinfonieorchester is particularly committed to performing contemporary music. Since the 1950s, the orchestra has been writing music history with its concert series 'Musik der Zeit' ('Music of our times'). With over 750 world premieres to its credit, it is one of the world's most important commissioners of contemporary compositions.

The WDR Sinfonieorchester is also committed to making classical music accessible to a broad public. Most of its concerts are available digitally via live stream and on demand and are accompanied by additional digital content; reaching over 30 millions views annually. The orchestra can also be seen regularly on the traditional media of radio and television. The WDR Sinfonieorchester is strongly involved in education projects and inspires young listeners for example with the bestselling 'Konzert mit der Maus', Germany's most popular children's TV character. It also aims to offer adults an introduction to the world of classical music with the 'WDR Happy Hour' and casual lunch concerts.



## Sergej Rachmaninow

---

### *Sinfonische Werke*

Für die meisten Komponistinnen und Komponisten ist eine Uraufführung eine existenzielle Situation. Denn schöpferische Kraft ist Ausdruck der eigenen Persönlichkeit. Und so wird eine skeptische Publikums- und Kritikerreaktion leicht als persönliche Ablehnung empfunden. Eine solche Erfahrung musste Sergej Rachmaninow als junger Komponist machen. Die Uraufführung seiner ersten Sinfonie war ein Fiasko, ein traumatisierender Misserfolg. Danach schrieb er drei Jahre lang keine einzige Note. Erst zehn Jahre später wagte er sich an seine zweite Sinfonie – diesmal ein blendender Erfolg, der seiner weitere dreißig Jahre später entstandenen Dritten wiederum nicht beschieden sein sollte.

Überhaupt Rachmaninow und Erfolg: Als Pianist wurde er schon in seiner Heimat Russland gefeiert. Und nach seiner Emigration war er als Virtuose ebenso in den USA wie in Europa höchst umjubelt. Doch als Komponist war der Weg zur Anerkennung steinig. Das wog umso schwerer, als Rachmaninow sein schöpferisches Talent selbst als überdurchschnittlich einschätzte. Mit der Arbeit an seiner ersten Sinfonie begann der 21-Jährige mit zuversichtlichem Schaffensdrang im Januar 1895. Schon ein Jahr später konnte er das Werk abschließen. Nun stellte sich die Frage nach der Uraufführung. Sein Kompositionslehrer Sergej Tanejew setzte sich dafür ein, dass sie für ein „russisches Sinfoniekonzert“ in St. Petersburg angenommen wurde. Dirigent sollte der acht Jahre ältere Alexander Glasunow sein, selbst einer der anerkanntesten russischen Komponisten. Doch einen für den 1. Februar 1896 angesetzten Termin sagte er ab. Erst ein Jahr später, am 27. März 1897, wurde Rachmaninows erste Sinfonie erstmals öffentlich gespielt. Und er selbst spürte es schon während der Aufführung: Ihm war nicht der Wurf gelungen, den er sich

erhofft hatte. Die Musik klang seiner eigenen Meinung nach nicht so grandios, wie er sie sich beim Komponieren vorgestellt hatte. Stattdessen befand Rachmaninow: „Die Missakkorde in der Sinfonie entnervten mich“. Er habe sich sogar die Ohren zuhalten müssen, als er „die knarrenden Misstöne, die Grunzgeräusche und Verstimmungen des Orchesters“ zu Gehör bekam. Zu seinem eigenen vernichtenden Urteil kam hinzu, dass die Kritik das Werk ungewöhnlich harsch schmähte. César Cui, einst Mitglied der Komponistengruppe „Die mächtigen Fünf“, wütete, indem er das Werk mit den „sieben Plagen Ägyptens“ verglich. Ob Glasunow, wie gemunkelt wurde, bei der Aufführung betrunken war, sei dahingestellt. Fest steht, dass er sich für den jüngeren Rivalen nicht engagiert ins Zeug legte, sondern eine schlecht geprobte Aufführung lustlos verwaltete.

Die Musik der ersten Sinfonie zeugt bereits klar von Rachmaninows überragendem Talent, offenbart aber zugleich seine Unerfahrenheit. Er selbst analysierte dies so: „Bevor die Sinfonie aufgeführt wurde, hatte ich eine übertrieben hohe Meinung von ihr. Nachdem ich sie erstmals gehört hatte, änderte sich diese Haltung radikal. Jetzt scheint mir, dass die Wahrheit irgendwo zwischen diesen beiden Extremen liegt. Es findet sich etliche gute Musik darin, aber es gibt auch Vieles, das schwach, kindlich, gekünstelt und pompös ist.“ Anders gesagt: ein Werk des Werdenden. Aber: ein Rohdiamant mit teilweise betörendem Glanz.

Mit der kraftvollen Einleitung zeigt sich Rachmaninow zunächst in der Traditionslinie der „Mächtigen Fünf“, etwa der zweiten Sinfonie von Alexander Borodin. Das *Allegro*-Hauptthema ist dann abgeleitet von der „Dies Irae“-Sequenz aus dem mittelalterlichen Hymnus über das Jüngste Gericht. Diesen musikalischen Gedanken wird Rachmaninow noch in vielen seiner Werke zitieren – später unverhohlen und unverschleiert, hier in der Ersten erklingt es eher andeutungsweise. Es taucht auch mehrfach im Scherzo wieder auf, das in einer träumerischen Welt beginnt und

insgesamt Rachmaninows Neigung zur Melancholie besonders deutlich macht: Er lässt nicht scherzotypisch quasi die Puppen tanzen, sondern tönt diesen Satz mit teils unterschwelliger, teils ausbrechender Tragik ab. In dieser Kombination aus Lyrik und Dramatik folgt er seinem Vorbild Peter Tschaikowsky. Gekonnt hat Rachmaninow den Übergang zwischen Scherzo und langsamem Satz gestaltet: Ein kurzes Drehmotiv in den gedämpften Streichern, das im Scherzo omnipräsent ist, eröffnet auch das *Larghetto*. In diesem Satz ist bereits das Talent des jungen Rachmaninow zu bestaunen, Emotionen fantasierend, scheinbar improvisierend in Musik umzuschmelzen. Auch der Beginn des Finales zeigt den unbändigen Gestaltungswillen des Anfang-20-Jährigen: Hier greift er das kraftvolle Eingangsmotiv der Sinfonie auf, münzt es aber schnell um in eine ausgelassene Feststimmung. Der pompöse Marsch wird alsbald abgelöst von einer reiterhaft dahinpreschenden Passage, die in schwelgerische Streicher-Melancholie übergeht – eines der Markenzeichen von Rachmaninows Stil, das er vom zweiten Klavierkonzert über die zweite Sinfonie bis hin zu seinen Spätwerken wie die Paganini-Rhapsodie oder die dritte Sinfonie vervollkommen wird. Das Finale der Ersten hat etwas von den wechselnden Bildern eines Kaleidoskops: Immer wieder tauchen neue Episoden auf – ein Füllhorn an musikalischen Einfällen, das der junge Komponist in rauschhaftem Überschwang noch nicht formal domestiziert hat.

Eigentlich ein äußerst vielversprechender sinfonischer Start. Doch die Kombination aus Selbstkritik und vernichtenden Rezensionen stürzte Rachmaninow in schwere Depressionen. Erst durch psychotherapeutische Hilfe gelang es ihm gut zwei Jahre später, die Krise zu überwinden. Mit dem zweiten Klavierkonzert schrieb er 1900/01 dann einen seiner bis heute größten Erfolge.

Kaum bekannt ist hingegen Rachmaninows *Caprice bohémien* op. 12, das er 1894 komponierte, im Jahr vor der ersten Sinfonie. Damit wollte er sich in eine Linie stellen mit Tschaikowskys *Capriccio italien* und Nikolai Rimsky-Korsakows

*Capriccio espagnol*. Und das, obwohl er selbst einmal unumwunden bekannte: „Lichte, fröhliche Farben gelingen mir nicht“. Und so beschwört sein Opus 12 über weite Strecken weniger den fröhlichen Jubel und Trubel von Volksfesten, sondern rückt die dunkel-dramatische Seite von folkloristischen Themen *alla zingarese* in den Mittelpunkt – selbst im mitreißenden Schlusstanz. Außerdem spielt für dieses *Caprice* Rachmaninows damaliges Selbstverständnis als Bohemien eine zentrale Rolle: zum Teil träumerisch, zum Teil schwärmerisch, mit einem Hang zum Mondänen. Wie seine Schwägerin festhielt: „Er war jung und liebte, sich dandyhaft zu kleiden, in der besten Droschke auszufahren und das Geld zum Fenster hinauszuerwerfen.“

Der für Rachmaninow so typische dunkel timbrierte Klang ist also bereits im *Caprice bohémien* allgegenwärtig. Diese Klangwelt hat er dann meisterhaft ausgefeilt in seiner glutvollen zweiten Sinfonie. Gar als „luxuriös“ wird ihr überbordender Klang beschrieben. Was auf der einen Seite richtig ist, trifft auf der anderen kaum den Kern dieses Werks. In den zehn Jahren, die nach dem Entstehen seiner Ersten vergangen waren, hat der Komponist sein Handwerkszeug immens verfeinert. Die große Geste behält Rachmaninow in der Zweiten bei, aber die Klangpracht ist hier keineswegs mehr Selbstzweck, sondern eine Folge aus seiner über die Jahre präzise ausgearbeiteten, ja ausgebufften Kompositionstechnik. Hält in der Sinfonie Nr. 1 das Können noch nicht ganz mit der Fantasie Schritt, ist die Klangsprache in der Nr. 2 ein vielfältiges Geflecht aus sich überlagernden, sich gegenseitig durchwirkenden Stimmverläufen. Was in dieser Beschreibung kompliziert wirkt – das ist es auch. Aber es ist Rachmaninows Spezialität, dass sich die Komplexität der Faktur beim Hören nicht in den Vordergrund drängt. Seine Zweite ist bis in die kleinsten Motive und in die innigste Passage hinein von vibrierender Intensität. Und wie der Komponist diese Emotionalität mit Könnerschaft verbindet, zeichnet dieses Werkes aus.

Entstanden ist die zweite Sinfonie in Dresden. Gemeinsam mit seiner Familie hielt Rachmaninow sich ab 1906 einige Jahre lang jeweils im Winter in der sächsischen Residenzstadt auf. Hier genoss er die Kultur, insbesondere das hohe Niveau der Staatskapelle und der Semperoper. Trotz dieser gediegenen Umstände dauerte es recht lang, bis die Zweite das Licht der Welt erblickte. Der Grund dafür lag in Rachmaninow selbst. Mit der Komposition tat er sich entsetzlich schwer – immer noch Folge des Fiaskos, das er bei der Uraufführung seiner Ersten erlebt hatte. Und so feilte er an seinem Opus 27 fast zwei Jahre lang, sicherlich nicht zufällig weitab von der Heimat, fast im Verborgenen. Als durch die Indiskretion eines Freundes die Presse davon Wind bekam, war ihm das ein einziges Ärgernis. Zumal er lange mit dieser Sinfonie nicht zufrieden war. Als er sie ins Reine schreiben wollte, erschien sie ihm, so Rachmaninow, „schrecklich langatmig und abstoßend“. Positiv gewendet heißt das: In der Zweiten spannt er beeindruckende epische Bögen.

Suchend, tastend formiert sich die Musik in der langsamen Einleitung. Schon in diesem *Largo* zeigt Rachmaninow seine kompositorische Souveränität, indem sich die Motive zu größeren Einheiten verbinden und auf diese Weise wellenartig an- und wieder abschwellen. Auch das „Dies Irae“-Anfangsmotiv klingt hier wieder an. Der Hauptteil des ersten Satzes, *Allegro moderato*, stellt das Hauptthema zunächst fast lapidar vor, bevor es sich zu voller Größe emporschwingt. Ähnlich schleicht sich das Seitenthema nach einer Klarinetten-Überleitung hinein, um nach einigen Aufwallungen ganz zu erblühen. Das ist charakteristisch für Rachmaninows Stil: Themen werden meist nicht fest umrissen vorgestellt und sodann verarbeitet, sondern formieren sich gleichsam aus fortwährender Entwicklung. Es ist ein erzählerisch-rhapsodischer Ansatz des stetigen Fließens und Umwandeln der musikalischen Einfälle, wodurch der Komponist große architektonische Formverläufe gestaltet, die über weite Strecken auf Höhepunkte zufluten und sodann allmählich



abebben. Das Scherzo sprintet recht markig los, um bald in ein überirdisch sinnliches Schwelgen der Violinen zu münden. Auch in diesem traditionell humorvoll-bewegten Satz gewährt Rachmaninow der großen Kantilene also viel Raum. Das *Adagio* macht schon im streichersinnlichen Beginn und erst recht in seiner scheinbar endlos hinträumenden Klarinettenmelodie deutlich, warum in Bezug auf seine Musik immer wieder die „russische Seele“ beschworen wird. Rachmaninow selbst hätte sich gegen diese Kategorisierung wohl nicht verwehrt. Seine Vorstellung von einem gelungenen Tonstück hat er allerdings weiter gefasst: „Musik muss, im Gesamtbild, Ausdruck der komplexen Persönlichkeit des Komponisten sein ... Die Werke eines Komponisten sollten sein Geburtsland, seine Liebesaffären, seine Religion, die Bücher, welche ihn beeinflusst haben, widerspiegeln, auch die Bilder, die er lieb gewonnen hat. Sie sollten das Produkt der gesamten Lebenserfahrung eines Komponisten sein.“ Seine zweite Sinfonie ist für diese Maxime bestes Beispiel – insbesondere im letzten Satz, der eine ganze Welt aufspannt: vom übermütig-freudigen Beginn über choralhafte Passagen, streichersatten Rausch und nachdenkliches Zögern bis hin zu strengen Marschanklängen, die in ein Fest auf die Schönheit münden.

Ist Rachmaninows Zweite seine Überbordende, schlägt er in der 25 Jahre später entstandenen dritten Sinfonie etwas herbere Töne an. Zwar bleibt sich der Spätromantiker grundsätzlich treu, aber die Stürme des frühen 20. Jahrhunderts haben ihre Folgen hinterlassen – sowohl die politischen als auch diejenigen der Musikwelt. Als Klaviervirtuose stand Rachmaninow im Rampenlicht, doch war er eigentlich schüchtern und ruhebedürftig. Und so zog er sich immer wieder aus der Öffentlichkeit zurück. So ab 1930 für die Sommermonate in die Schweizer ländliche Idylle: Am Ufer des Vierwaldstätter Sees ließ er sich eine moderne Villa bauen, wo er auch die nötige Ruhe zum Komponieren fand. Neben der berühmten Paganini-Rhapsodie op. 43 für Klavier und Orchester schrieb er hier in den Sommern der Jahre

1935/36 die dritte Sinfonie. In diesem Werk zieht er kompositorisch Bilanz: Er, ein Russe, aufgrund der Oktoberrevolution im Exil, Romantiker durch und durch, der sich in der Welt der Moderne nur schwer wiederfand. All dies scheint er in seiner Dritten zu vereinen. Die für ihn so typischen schwärmerischen Themen erscheinen jetzt allerdings, in turbulenten Zeiten, klanglich aufgerauter als in der zweiten Sinfonie. Auch während er die Dritte komponiert, steckt ihm das Trauma vom Misserfolg der Ersten noch immer in den Knochen. Und doch (oder vielleicht gerade deswegen?) wagt er musikalisch viel. Was etwa sagt das Publikum dazu, wenn eine Sinfonie nicht die wohlvertrauten vier Sätze umfasst, sondern nur drei? Wenn der langsame Mittelsatz schnelle Passagen in sich birgt, die den sonst üblichen Scherzo-Satz ersetzen? – Doch tatsächlich: Bei der Uraufführung reagiert das Auditorium verhalten. Und Rachmaninow? Nimmt die Ablehnung seiner Dritten mit erstaunlicher Gelassenheit: „Ihre Aufnahme bei Publikum und Kritikern war säuerlich. Eine Rezension liegt mir besonders schwer im Magen: dass ich keine 3. Sinfonie mehr in mir habe. Ich persönlich bin fest davon überzeugt, dass dies ein gutes Werk ist. Aber manchmal liegen Komponisten auch falsch. Bis jetzt halte ich aber an meiner Meinung fest.“

Deutlich moderner als die Zweite wirkt schon der Beginn: Hier ist die langsame Einleitung nicht episch angelegt, sondern in ihrer aparten Klangwirkung durch Klarinette und Solocello ganz kurz gefasst. Oder der langsame Satz mit seinem Hornsolo und den fast jazzigen Harmonien in der Harfe. Auch bitonale Verläufe klingen kurz an. Und ebenso der Schlusssatz: Bei allem temperamentvollen Nachvorn-Preschen mischt Rachmaninow Spaltklänge in die Harmonien, die seine Dritte bei aller Klangpracht dann doch als Kind der 1930er Jahre ausweisen.

Seine verschattet-düstere sinfonische Dichtung *Die Toteninsel* komponierte Rachmaninow in der gleichen Schaffensperiode wie die zweite Sinfonie, ebenfalls in Dresden. Er ließ sich dazu im Jahr 1907 anregen durch ein Schwarz-Weiß-Foto des

berühmten Gemäldes von Arnold Böcklin. Oder genauer gesagt: von der vierten Variante dieses Bildes, denn der Schweizer Künstler hat insgesamt fünf leicht variierende Versionen der „Toteninsel“ gemalt. Durch einen Kriegsverlust sind heute nur noch vier davon erhalten. Rachmaninow war insbesondere von der monochromen Düsternis des Fotos fasziniert; er hätte, so bekannte er später, sein Orchesterwerk nicht geschrieben, wenn er das farbige Original bereits gekannt hätte. Böcklin verstand seine *Toteninsel* als Ort der ewigen Ruhe, an dem weder Krankheit noch Trauer existieren. Besonders markant an dem Gemälde sind neben den mächtigen Felsen die hohen Zypressen – ein klarer Verweis auf Italien. Der Maler soll angedeutet haben, dass ihn das Castello Aragonese auf Ischia zu dem Motiv angeregt hat. Er selbst schrieb dazu: „Die stille Oberfläche des Meeres, die tief über der Insel hängenden Wolken und die hoch aufragende weiße Figur des Neuankömmlings – all das ganz starr und unheimlich für ein lebendiges Wesen.“ Doch anders als Böcklin, der das Meer wie tot daliegend darstellt, macht Rachmaninow es mit seinem unentwegten Wogen und Fließen zum Symbol des unendlichen Lebens.

Diese Vision vom unregelmäßigen Pulsieren des Meeres erzeugt der Komponist durch die von ihm gewählte Taktart: einen  $\frac{5}{8}$ -Takt. Der Fünfertakt ist grundsätzlich in zwei ungleiche Einheiten untergliedert: in eine mit zwei – und eine mit drei Zählzeiten. Peter Tschaikowsky, der den zweiten Satz seiner sechsten Sinfonie („Pathétique“) im  $\frac{5}{4}$ -Takt komponierte, hat dafür die stetig wiederkehrende Reihenfolge zwei plus drei gewählt. In seiner *Toteninsel* fand Rachmaninow für das Bedrohliche, Beängstigende des Todes, das er durch das Wellenschlagen symbolisch in Musik setzt, eine geniale Lösung: Er wechselt immer wieder die Gliederung zwischen zwei plus drei und drei plus zwei.

Im Mittelteil spinnt der Komponist ein innig-leidenschaftliches Thema fort, das mit dem Leben der weißen Gestalt im Boot auf Böcklins Gemälde in Zusammenhang steht und auf seinem Höhepunkt in großem Glück schwelgt. Aber das Schicksal fordert seinen Tribut: Das Unausweichliche des Todes tritt klanglich wieder in den Vordergrund. Hier nun lässt Rachmaninow den mittelalterlichen Hymnus des „Dies irae“ unverschleiert erklingen, in fahlen Zuckungen. Die konkrete programmatische Schilderung des Todes scheint nach dem direkten klanglichen Zitat des Jüngsten Gerichts zu verlangen, während das Allgemeingültige der Sinfonie besser mit Andeutungen dieses Motivs zum Tragen kommt.

© **Otto Hagedorn, 2025**

## CRISTIAN MĂCELARU Dirigent

---

Cristian Măcelaru ist einer der herausragenden internationalen Dirigenten der jüngeren Generation. Seit der Spielzeit 2019/20 ist er Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters und seit September 2020 Directeur Musical de l'Orchestre National de France. Bereits im Jahr 2017 wurde er Music Director des Cabrillo Festival of Contemporary Music in Kalifornien, und seit 2021 hat er die künstlerische Leitung des George Enescu Festivals in Rumänien inne. In der Saison 2024/25 wird Cristian Măcelaru zunächst als „Music Director Designate“ und dann für weitere vier Jahre als Music Director die Leitung des Cincinnati Symphony Orchestra übernehmen.

Als Gastdirigent arbeitete er mit weiteren führenden Orchestern in Amerika und Europa, darunter New York Philharmonic, The Cleveland Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Boston Symphony Orchestra, The Philadelphia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Tonhalle-Orchester Zürich, Wiener Symphoniker oder Gewandhausorchester Leipzig.

Măcelaru, geboren 1980 in Timișoara, ist seiner rumänischen Heimat musikalisch eng verbunden. Er ist dort nicht nur als künstlerischer Leiter des George Enescu Festivals zu erleben, sondern auch in Produktionen der Bukarester Oper und Konzerten der Filarmonica Banatul Timișoara, die seinen künstlerischen Werdegang in der Jugendzeit geprägt hat. Als musikalischer Brückenbauer liegt ihm der kulturelle Austausch Rumäniens mit anderen Ländern besonders am Herzen.

Möglichst vielen Menschen klassische Musik nahezubringen, dafür setzt sich Măcelaru intensiv als Dirigent und Musikvermittler ein. Seit 2020 ist er Artistic Director

und Principal Conductor des World Youth Symphony Orchestra und gibt seine Erfahrungen an den musikalischen Nachwuchs weiter.

Als Künstlerischer Leiter des George Enescu Festivals hat er neue Konzertformate für Kinder etabliert und arbeitet mit Organisationen wie „Romania’s Special Olympics“ zusammen, um die Konzerthäuser des Landes für die Breite der Gesellschaft zu öffnen. Mit derselben Hingabe setzt er sich für die zeitgenössische Musik ein, indem er sie nicht als Nischenprodukt, sondern als essenziellen Beitrag zur Kultur und Gesellschaft begreift.

Măcelaru ist regelmäßiger Interviewpartner auf dem Kulturkanal WDR 3. Außerdem erläutert er in der Video-Reihe „Kurz und Klassik“ des WDR Sinfonieorchesters seine ganz persönliche Sichtweise auf Orchesterwerke der aktuellen Spielzeit und ermöglicht damit einen tieferen Zugang zur Welt klassischer Musik.

## **WDR SINFONIEORCHESTER**

---

Das WDR Sinfonieorchester zählt zu den führenden Orchestern in Deutschland. Regionale Präsenz und nationale wie internationale Reputation zeichnen das Ensemble aus. Seine Auftritte erstrecken sich über Konzert-Reihen in der Kölner Philharmonie und Partnerschaften mit den großen Konzerthäusern und Festivals der Region bis zu regelmäßigen Einladungen nach München, Salzburg, Wien, Hamburg, zum Schleswig-Holstein Musik Festival oder Kissinger Sommer. Das Ensemble unternahm in den letzten Jahren zahlreiche Tourneen und Gastspiele in Asien und Europa und war unter anderem zu Gast bei den BBC Proms, dem George Enescu Festival in Bukarest und in den großen Musikzentren Chinas.

Regelmäßig dokumentiert das WDR Sinfonieorchester seine künstlerische Arbeit in CD-Einspielungen, die in den letzten Jahren Auszeichnungen wie den Preis der deutschen Schallplattenkritik, den International Classical Music Award oder den Opus Klassik erhalten haben.

Seit Herbst 2019 steht das Orchester unter der Leitung von Cristian Măcelaru. Er reiht sich in eine lange Tradition bedeutender Chefdirigenten des WDR Sinfonieorchesters ein, wie Christoph von Dohnányi, Gary Bertini, Semyon Bychkov oder Jukka-Pekka Saraste. Designierte Chefdirigentin des WDR Sinfonieorchesters ist die französische Dirigentin Marie Jacquot, die ab der Saison 2026/27 die Leitung des Orchesters übernehmen wird.

Neben der Pflege des traditionellen sinfonischen Repertoires ist dem Orchester die Aufführung zeitgenössischer Musik ein besonderes Anliegen. Seit den 1950er Jahren schreibt das Ensemble mit über 750 Uraufführungen Musikgeschichte und gehört in Zusammenarbeit mit der WDR-Reihe „Musik der Zeit“ zu den wichtigsten Auftraggebern zeitgenössischer Kompositionen.

Das WDR Sinfonieorchester möchte möglichst vielen Menschen den Zugang zu klassischer Musik ermöglichen. Seine Konzerte sind digital über Livestreams und on demand verfügbar. Ergänzt durch weitere Online-Formate erreicht das Orchester jährlich über 30 Millionen Abrufe. Auch in den klassischen Medien, Radio und Fernsehen, ist das Orchester regelmäßig präsent. Darüber hinaus engagiert sich das Ensemble in Education-Projekten wie dem „Konzert mit der Maus“, in Konzerten für Schulklassen sowie innovativen Formaten wie der WDR Happy Hour oder den Lunchkonzerten in der Kölner Philharmonie.

# WDR SINFONIEORCHESTER

---

## VIOLIN 1

José Maria Blumenschein \*  
Slava Chestiglazov \*  
Naoko Ogihara  
Sara Etelävuori  
Ye Wu  
Cristian-Paul Suvaiala  
Faik Aliyev  
Sohee Bae  
Andreea Florescu  
Elizaveta Goldenberg  
Linda Guo  
Georgeta-Ioana Iordache  
Caroline Kunfalvi  
Anna de Maistre  
Pierre Marquet  
Christine Ojstersek  
Ioana Ratiu  
Shin Sihan  
Victor Andrey  
Boglárka Erdős \*\*

## VIOLIN 2

Brigitte Krömmelbein \*  
Barennie Moon \*  
Jikmu Lee  
Carola Nasdala  
Maria Aya Ashley  
Lucas Barr  
Pierre-Alain Chamot  
Weronika Figat  
Maxime Gulikers  
Robin-Lynn Hirzel

Ea Jin Hwang  
Ute Klemm  
Orest Kudlovskiy  
Johanne Stadelmann  
Anton Tkacz  
Filippo Zucchiatti  
Hykjun Sohn \*\*  
Mascha Wehrmeyer \*\*

## VIOLA

Tomasz Neugebauer \*  
Marko Milenković \*  
Sophie Beckers  
Katja Püschel  
Katharina Arnold  
Gaelle Bayet  
Felicitas Frücht  
Jinho Han  
Marina Kosaka  
Stephanie Madiniotis  
Mircea Mocanita  
Klaus Nieschlag  
Christoph Zander  
Sophie Nickel \*\*  
Annina Stupan \*\*

## CELLO

Oren Shevlin \*  
Ulrich Witteler \*  
Simon Deffner  
Susanne Eychmüller  
Sebastian Engelhardt  
Gudula Finkentey-Chamot

Christine Penckwitt  
Juliana Przybyl  
Martin Leo Schmidt  
Theresa Schneider  
Leonhard Straumer  
Paula Madden \*\*

## DOUBLE BASS

Stanislau Anishchanka \*  
Igor Sajatovic \*  
Michael Peus  
Axel Ruge  
Raimund Adamsky  
Michael Geismann  
Akseli Porkkala  
Stefan Rauh  
Jörg Schade  
Christian Stach  
Johannes Henning \*\*

## FLUTE

Michael Faust \*  
Jozef Hamernik\*  
Christiane Tétard  
Martin Becker  
Leonie Brockmann PICCOLO  
Teresa Cabezas Campoy \*\*

## OBOE

Manuel Bilz \*  
Svetlin Doytchinov  
Jérémy Sassano COR ANGLAIS  
Victoria Martínez López \*\*



**CLARINET**

Lewin Kneisel \*  
Dörte Seherer  
Ralf Ludwig  
Louisa Perry \*\*

**BASSOON**

Mathis Stier \*  
Augusto Velio Palumbo \*  
Ulrike Jakobs  
Stefan Kasper  
Stephan Krings CONTRABASSOON  
Paulina Strebel \*\*

**HORN**

Iago Bernat Sanchis \*  
Haeree Yoo \*  
Ludwig Rast  
Marlene Pschorr  
Maximilian Schellenberger  
Canberg Yüksel  
Jan Breer \*\*

**TRUMPET**

Martin Griebel \*  
Peter Mönkediek \*  
Peter Roth  
Daniel Grieshammer  
Jürgen Schild

**TROMBONE**

Kris Garfitt \*  
Jeffrey Kant \*

Fred Deitz  
Stefan Schmitz  
Gerald Klaunzer BASS TROMBONE

**TUBA**

Hans Nickel

**HARP**

Emily Hoile  
Deniz Esen \*\*

**TIMPANI, PERCUSSION**

Werner Kühn  
Peter Stracke  
Johannes Steinbauer  
Johannes Wippermann

\* Principal

\*\* Orchestra Academy

Recorded at Kölner Philharmonie, Germany,  
on 26 October 2021 (Caprice bohémien), 1 February 2022 (Isle of the Dead),  
15 June 2022 (Symphony No. 1), 30 August-1 September 2022 (Symphony No. 2),  
27-29 September 2022 (Symphony No. 3)

*Executive Producer*  
Sebastian König

*Recording Producer & Editor*  
Günther Wollersheim

*Recording Engineers*  
David Schwager, Brigitte Angerhausen, Mark Hohn

*Recording Assistants*  
Lutz Rameisel, Klaus Niegsch, Angelika Hessberger

*Label Manager*  
Timothée van der Stegen

*Design*  
Valérie Lagarde

*Cover Image*  
© Ben Knabe

*Inside Images*  
© Peter Adamik

**WDR**

• THE COLOGNE  
• BROADCASTS

## Also available on Linn

---



CKD 659



CKD 732



CKD 710



CKD 714



LINN

outthere  
M U S I C

FOR EVEN MORE GREAT MUSIC VISIT [LINNRECORDS.COM](http://LINNRECORDS.COM)