

CHAN 10589

CHANDOS

Rachmaninoff

Symphony No. 2

The Rock

BBC Philharmonic

Gianandrea Noseda

BBC
RADIO

3

90-93FM



Peter Joslin Collection

Serge Rachmaninoff, c. 1920

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943)

- | | | |
|----------|--|--------------|
| 1 | The Rock, Op. 7 (1893)
Fantasy for Orchestra after Anton Chekhov
Adagio sostenuto – Un poco più mosso – Più vivo –
Meno mosso – L'istesso tempo – Allegro molto – Moderato –
Un poco meno mosso – Moderato – Più vivo –
Meno mosso – L'istesso tempo – Quasi presto – Moderato –
Meno mosso – Meno mosso – Allegro con agitazione –
Meno mosso – Allegro moderato – Moderato | 14:18 |
| | Symphony No. 2, Op. 27 (1906 – 07)
in E minor • in e-Moll • en mi mineur
Dedicated to Sergey Taneyev | 60:19 |
| 2 | I Largo – Poco più mosso –
Allegro moderato – Poco a poco più vivo –
Moderato – Meno mosso –
Tempo I [Allegro moderato] – Un poco più mosso –
Poco più mosso – Meno mosso –
Moderato (Come prima) – Meno mosso – Più mosso | 21:43 |

3	II Allegro molto – Meno mosso – Moderato – Con moto – Tempo I – Meno mosso – Poco a poco accelerando al tempo I – Tempo I – Meno mosso – Moderato – Con moto – Tempo I – Meno mosso – Tempo I – Meno mosso – Tempo I	9:54
4	III Adagio – Poco più mosso – Tempo I John Bradbury clarinet	14:30
5	IV Allegro vivace – Con moto – Adagio – Tempo precedente – Tempo I – Più mosso	13:56
		TT 74:52

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gianandrea Noseda

Rachmaninoff: Symphony No. 2 / The Rock

Symphony No. 2

The challenge of making his mark with that ultimate big statement, a symphony, still faced Rachmaninoff as he headed into his mid-thirties. Posterity now accepts that he had probably cracked a tough nut on his own, lugubrious terms with his First Symphony (CHAN 10475). Yet the 1897 premiere, poorly conducted under disputed circumstances by Alexander Glazunov, was so unfavourably received that it silenced Rachmaninoff creatively for the next three years.

By the time he embarked on a second mature symphony in the winter of 1906–07, Rachmaninoff had already, five years earlier, made an unknowing bid for immortality with the Second Piano Concerto. The symphonic question was a thornier one. Rachmaninoff had long looked for guidance to a master of sonata form and counterpoint, Sergey Taneyev, the fourth of whose symphonies, first performed in 1901, has left some mark in the world of the concert hall. Since Tchaikovsky's death back in 1893, however, the Russian field had been dominated by the well-made, imaginatively orchestrated but emotionally lower-temperature symphonies

of Glazunov. A more recent contender, Alexander Scriabin, seemed to be seeking a larger, more cinematic scope, majestically demonstrated in his Third Symphony, the 'Divine Poem', of 1903. Although Scriabin was soon to turn his back on symphonic length, if not on the forces involved, in later mysteries such as *The Poem of Ecstasy* and *Prometheus: the Poem of Fire*, the epic vein was duly adopted both by Rachmaninoff and by another symphonist, two years his junior, Reinhold Glière, whose Symphony No. 3 *Ilya Muromets* of 1912 would be the most long winded, if in many respects the most daring, of them all.

Rachmaninoff drafted his Second Symphony in a charming garden villa in Dresden, where the whole family had settled in late 1906. Like his great example and early father-figure, Tchaikovsky, Rachmaninoff wavered between confidence and depression. It was while in one of his now fortunately short-lived glooms that he wrote in February 1907 to his friend Nikita Morozov of 'a mood of anguish, apathy and disgust at what I've been doing in my work'. Rumours of a new symphony were true, he added, but

he had put it aside for a while because it had become 'terribly boring and repulsive' to him.

'I can tell you privately', he continued to Morozov, 'that I am displeased with it but that it really "will be", though not before the autumn', an estimate that turned out to be accurate. Although work on the first movement took a laborious three months, each of its successors came to life in a matter of weeks. The finished product turned out to be one of the longest of all Russian symphonies, clearly a problem for interpreters until recent decades. Breadth, though, is of the essence for the Second Symphony's wealth of lovingly wrought and subtly interlinked thematic material. Even if the conductor does not observe the first movement's exposition repeat (it is to be heard in the present recording), the cuts which Rachmaninoff himself sanctioned are no longer acceptable. The throwaway remark of Rachmaninoff the pianist-composer about dropping several of his later 'Corelli' Variations at will in recital, depending on how much the audience coughed and fidgeted, suggests that any cuts were made in submission to the listeners' frailty, and not because he doubted the quality of his own inspiration. As one critic observed at the 1908 St Petersburg premiere, conducted with his usual first-rate flexibility by Rachmaninoff,

'the new E minor symphony... may be slightly over-long for the general audience, but how fresh, how beautiful it is'.

Much of the symphony's dark scope is foreshadowed and encapsulated in the first movement's slow introduction. As in the First Symphony, there is a 'motto' theme duly to resurface in many guises after its initial appearance on hushed cellos and basses. The kinship with the stepwise movement of the *znamenny*, or sign, chants, of Russian orthodoxy is even more marked and this time the transformations are less imposing, more subtle, and already at work a few bars later as first violins fashion the theme in preparation for the main *Allegro moderato*. The steady unfolding of the introductory *Largo* as the strings climb ever higher, underpinned by the ominous stalking of the tuba, teaches us patience for the main events to come. In the first movement proper we are then rewarded with a nostalgic, richer counter-subject and, in the development, with a tense darkening of the canvas as a solo violin laments the 'motto' against keening violas. The darker side of Rachmaninoff's nature dominates, growing more prominent in the later stages of the movement, in which brass heap up a very Tchaikovskyan fanfare of doom at the climaxes.

After so much leisurely introspection, Rachmaninoff clearly needed a scherzo of more muscular proportions than usual, though again he could hardly resist finding a home for yet another lush violin melody. Around it, the furious pace of the invention is formidable. Leading the way is a charge for the four horns with hints of the 'Dies irae', or Latin chant for the dead, which had cast long shadows over the First Symphony and would obsess the composer in later years. Other powerful elements follow: fairy-tale marches given a fantastical orchestration rarely encountered in Rachmaninoff's works up to now, toccata-like string figurations like hailstones, a fugato as the centrepiece, and hints of Russian orthodox chant from the brass.

The *Adagio* places us on firmer ground, though Rachmaninoff rings the changes on Russian lyricism: after an opening turn of phrase that has become a cliché of the cheesy love theme, he lets the solo clarinet unfold the heart of the matter at painstaking length. When this never-ending melody returns, he holds us in thrall again with his varied orchestration. He steps outside this perfumed dream, with its hints of Borodin's central Asiatic exoticism, only in the central development, in which the lamenting figures and baleful lower brass of the first movement

revive the symphony's darker cast. A beatific coda offers absolution as solo flute transforms the 'motto' theme.

In the finale, ghosts of the past again take their place in the development, but this time sombre descending scales, recalling Tchaikovsky's elaborate engagement with them in the Sixth Symphony, are transformed into a clamour of jubilant bells. The outer portions of the movement are given over to heady celebrations of 'heroic Russia', evoking the similar world in the symphonic finales of Borodin and Glazunov, as well as a more mysterious procession (did Rachmaninoff know the equivalent point in Sibelius's Second Symphony, premiered in March 1902?). The composer has one more lyrical trump card up his sleeve to match the great tune in the finale of his Second Piano Concerto and of Tchaikovsky's First: a glorious theme emblazoned *molto cantabile* in full orchestral splendour just before the pell-mell conclusion.

The Rock

Crag, boulder, rock, cliff; Lermontov, Chekhov: these are a few of the alternatives facing anyone who wants to know what Rachmaninoff really intended in his first durable orchestral work, the precociously accomplished fantasy of 1893. Obviously, the

translation problems are trivial compared to the question of which of the two authors the twenty-year-old composer really sourced for the programme of this modestly proportioned tone poem. In the published score of 1894, Rachmaninoff declared, 'this fantasy is written under the influence of Lermontov's poem *The Rock*', and quoted its opening lines as epigraph. Yet those lines also appear at the head of Anton Chekhov's short story *On the Road* of 1886. In 1898 Rachmaninoff added to his score the inscription, 'to dear and highly respected Anton Pavlovich Chekhov', claiming that it was the plot of *On the Road* which 'served as a programme for this musical composition'.

Chekhov's detailed description of a crowd gathered at an inn during a snowstorm – among whom the archetypally disillusioned forty-year old Likharyov and the fresh-faced twenty-something Mademoiselle Ilovaiskaya, whose 'long, sharp' features are described as recalling the portrait of a mediaeval English lady, slowly come into focus as the chief characters – can hardly bear the weight of Rachmaninoff's musical depiction. Something, certainly, of the enchantment which the young woman casts on the middle-aged man, and of his desolation when she departs, leaving him covered by the falling snow like Lermontov's rock, can be intimated, but no more.

Simply as a faithful representation of the poem, written by Lermontov in 1841, the year of his untimely death in a duel, Rachmaninoff's musical argument, however, seems perfectly proportionate. The poem is short and worth quoting in full:

A little golden cloud spent the night
On the breast of a giant rock.
Early in the morning she darted away,
Playfully sparkling in cerulean depths.

There remains a dewy trace in the wrinkle
Of the ancient rock. Lonely
It stands, deep in thought,

And drops its silent tears into the desert.

The brooding presence of the giant rock is outlined in the depths of the orchestra; the 'little golden cloud' descends in woodwind arabesques against a shimmer of strings. The natural phenomena clearly take on more human shape as a third, dance-like theme appears and eventually reaches glittering heights. When the cloud slowly retreats, the brooding despair of the slow-burn conclusion drops anything but 'silent tears'.

Two further great men are involved, the last by uncanny coincidence. In his original dedication, Rachmaninoff acknowledged Rimsky-Korsakov for his excellent example in orchestration. Tchaikovsky, to whom Rachmaninoff played the score through in

the late summer of 1893, delightedly undertook to conduct it on his next tour, but died under famously ambiguous circumstances that October before he was able to fulfil his promise. Could Rachmaninoff have played the role of Chekhov's vibrant young Ilovaiskaya to Tchaikovsky's world-weary Likharyov? Certainly the tragic conclusion of *The Rock* aspires to the heights which Tchaikovsky reached in the *Pathétique*, and which would be outdone by the close of Rachmaninoff's own First Symphony.

© 2010 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, having its own studio in Manchester, where it records programmes and concerts for BBC Radio 3. As well as offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the orchestra performs across England and at the BBC Proms, and is regularly invited to major European cities and festivals. Chief Conductor of the orchestra is Gianandrea Noseda and its Chief Guest Conductor is Vassily Sinaisky. As a consequence of its policy of introducing new and adventurous repertoire, many of the world's greatest

composers have worked with the orchestra, including Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett and Sir William Walton. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the orchestra's first Composer / Conductor. He was succeeded by James MacMillan and more recently by the renowned Austrian composer H.K. Gruber. The BBC Philharmonic is partnered with Salford City Council, which enables it to build active links with Salford and its varied communities.

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

Since becoming the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre (Kirov Opera) in St Petersburg in 1997, Gianandrea Noseda has appeared throughout the world with leading orchestras such as the New York Philharmonic, the Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto and Montreal Symphony orchestras, the Oslo Philharmonic and Swedish, Finnish and Danish Radio Symphony orchestras, the Tokyo and NHK Symphony orchestras, the Orchestre du

Capitol de Toulouse and Orchestre national de France, the Deutsches Symphonie-Orchester in Berlin, the Filarmonica della Scala and Israel Philharmonic Orchestra. In 2010 he will make his debut with the Chicago Symphony Orchestra and the Philadelphia Orchestra. His relationship with The Metropolitan Opera began in 2002 with Prokofiev's *War and Peace* (which he also conducted at The Royal Opera, Covent Garden and the Teatro alla Scala); he has since returned to conduct Verdi's *La forza del destino* in 2006, *Un ballo in maschera* in 2008 and *Il trovatore* in 2009.

With the BBC Philharmonic he has toured extensively in Italy, Spain, Germany, Austria, Hungary, and the Czech and Slovak republics; after a successful first tour they returned to Japan in 2008. Their live performances of Beethoven's complete symphonies from the Bridgewater Hall, Manchester have attracted 1.4 million download requests. Gianandrea Nosedà's extensive discography with Chandos includes recordings of music by Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler and Wolf-Ferrari.



The BBC Philharmonic with Gianandrea Nosedà

Jan Chlebik

Rachmaninow: Sinfonie Nr. 2 / Der Fels

Sinfonie Nr. 2

Die Herausforderung, sich mit dem höchsten kompositorischen Anspruch einer Sinfonie in Szene zu setzen, stand Rachmaninow noch bevor, als er Mitte dreißig war. Die Nachwelt akzeptiert heute, dass er mit seiner Ersten Sinfonie (CHAN 10475) wohl eine schwierige Aufgabe auf seine eigene trauervolle Art gelöst hatte. Doch die Uraufführung von 1897, von Alexander Glasunow unter umstrittenen Bedingungen schlecht dirigiert, wurde so ablehnend aufgenommen, dass Rachmaninow die nächsten drei Jahre lang kreativ verstummte.

Zu dem Zeitpunkt, als er im Winter 1906/07 mit der Arbeit an der zweiten Sinfonie seiner Erwachsenenjahre begann, hatte sich Rachmaninow durch sein fünf Jahre zuvor entstandenes Zweites Klavierkonzert bereits unwissentlich einen Anspruch auf Unsterblichkeit erworben. Die Frage der Sinfonik erwies sich als heikler. Rachmaninow hatte schon lange Rat bei Sergej Tanejew gesucht, einem Meister der Sonatensatzform und des Kontrapunkts, dessen 1901 uraufgeführte Vierte Sinfonie im Konzertsaal einen günstigen Eindruck gemacht hatte.

Seit dem Tod Tschaikowskis im Jahre 1893 dominierten in Russland jedoch die gut gestalteten, einfallsreich orchestrierten, aber emotional zurückgenommenen Sinfonien Glasunows. Der neuerlich hinzugekommene Alexander Skrjabin schien einen größeren, weiter gefassten Rahmen anzustreben, wie seine Dritte Sinfonie von 1903, "Le Poème divin", eindrucksvoll demonstrierte. Obwohl sich Skrjabin bald mit Mysterien wie *Le Poème de l'Extase* und *Prométhée: Le Poème du Feu* von sinfonischer Länge, wenn schon nicht von den entsprechenden Kräften, abzuwenden begann, wurde seine epische Ader folgerichtig von Rachmaninow aufgegriffen, und ebenso von einem weiteren Sinfoniker, dem zwei Jahre jüngeren Reinhold Glière, dessen Sinfonie Nr. 3 *Ilja Muromez* von 1912 die weitschweifigste, wenn auch in mancher Hinsicht die kühnste von allen werden sollte.

Rachmaninow entwarf seine Zweite Sinfonie in einer bezaubernden Gartenvilla in Dresden, wo sich die ganze Familie Ende 1906 niedergelassen hatte. Wie sein großes Vorbild, die frühe Vaterfigur Tschaikowski, schwankte auch Rachmaninow zwischen Selbstbewusstsein und Depression. In

einer seiner nun glücklicherweise kurzen düsteren Phasen schrieb er im Februar 1907 an seinen Freund Nikita Morosow von einer "Stimmung voller Qual, Apathie und Abscheu bezüglich meinem Herangehen an die Arbeit". Die Gerüchte von einer neuen Sinfonie entsprachen der Wahrheit, fügte er hinzu, aber er habe sie eine Weile beiseite gelegt, weil sie ihm "schrecklich langweilig und widerwärtig" erschien.

"Ich kann dir im Vertrauen mitteilen," fuhr er in seinem Schreiben an Morosow fort, "dass sie mir nicht gefällt, aber dass sie wirklich 'kommen wird', wenn auch nicht vor dem Herbst", was sich als zutreffende Vorhersage erwies. Obwohl die Arbeit am ersten Satz sich mühsam über drei Monate hinzog, entstanden die folgenden Sätze jeweils in wenigen Wochen. Das Endprodukt erwies sich als eine der längsten aller russischen Sinfonien, was bis in die letzten Jahrzehnte eindeutig für die Interpretation ein Problem darstellte. Die breite Anlage ist jedoch unerlässlich für die Vielfalt an liebevoll gestaltetem und subtil verwobenem Themenmaterial der Zweiten Sinfonie. Selbst wenn der Dirigent sich nicht an die geforderte Wiederholung der Exposition im Kopfsatz hält (sie ist in der vorliegenden Aufnahme enthalten), sind die Kürzungen, die Rachmaninow selbst guthieß, heute nicht mehr akzeptabel. Die beiäufliche Bemerkung

des Pianisten und Komponisten Rachmaninow, dass man mehrere seiner späteren "Corelli"-Variationen im Konzert ohne weiteres weglassen könne, je nachdem, wieviel Husten und Zappeln im Publikum zu spüren sei, lässt darauf schließen, dass Kürzungen eher auf Zugeständnisse an die Schwächen der Zuhörer zurückzuführen waren, nicht auf Zweifel an der Qualität der eigenen Inspiration. Ein Kritiker bemerkte bei der St. Petersburger Uraufführung im Jahre 1908, die Rachmaninow mit der gewohnten großartigen Flexibilität dirigierte: "Die neue e-Moll-Sinfonie ... mag für das allgemeine Publikum ein wenig zu lang geraten sein, doch wie frisch, wie schön sie ist."

Viel von der düsteren Sphäre der Sinfonie wird in der langsamen Introduction des Kopfsatzes vorweggenommen und eingefangen. Wie in der Ersten Sinfonie gibt es ein Leitthema, das nach seinem ersten Erscheinen in gedämpften Celli und Bässen folgerichtig in verschiedener Gestalt wieder auftaucht. Die Verwandtschaft mit der stufenweisen Bewegung der *Snamennji* bzw. in Zeichen notierten Gesänge der altrussischen Kirche ist hier noch ausgeprägter, und in diesem Fall sind die Umwandlungen weniger imposant, doch subtiler und wenige Takte später bereits am Werk, wenn die ersten Geigen das Thema im Vorgriff auf das zentrale

Allegro moderato herausarbeiten. Die stetige Entfaltung des einleitenden *Largo*, wenn die Streicher über der ominös einherschreitenden Tuba immer höher ansteigen, lehrt uns Geduld in Erwartung der bevorstehenden Hauptereignisse. Im ersten Satz selbst werden wir dann mit einem nostalgischen, üppigeren Gegensatz und in der Durchführung mit einer spannungsgeladenen Verdunkelung der Atmosphäre belohnt, wenn eine Solovioline das Leitthema vor schluchzenden Bratschen klagt. Die dunklere Seite von Rachmaninows Wesen wirkt hier beherrschend und tritt im weiteren Verlauf des Satzes noch deutlicher hervor, in dem die Blechbläser an den Höhepunkten eine ausgesprochen Tschaikowskische Schicksalsfanfare aufbauen.

Nach soviel gemächlicher Introspektion brauchte Rachmaninow eindeutig ein kräftiger gebautes Scherzo als üblich, obwohl er wiederum kaum der Versuchung widerstehen konnte, eine weitere üppige Geigenmelodie einzubauen. Um sie herum entfaltet sich heftig die schöpferische Phantasie. Am Anfang steht eine Attacke der vier Hörner mit Anklängen des "Dies irae", der lateinischen Totenklage, die ihren langen Schatten über die Erste Sinfonie geworfen hatte und von der der Komponist in späteren Jahren geradezu besessen sein sollte. Es folgen

weitere eindringliche Elemente: märchenhafte Märsche in einer skurrilen Orchestrierung, wie sie in Rachmaninows Werken bis dahin kaum vorgekommen war, wie Hagel prasselnde tokkatenhafte Streicherfiguren, ein Fugato als Kernstück und Anklänge russisch-orthodoxer Gesänge im Blech.

Mit dem *Adagio* haben wir festeren Boden unter den Füßen, obwohl Rachmaninow für Abwechslung im russischen Lyrismus sorgt: Nach einer einleitenden Phrase, die zum Klischee für ein kitschiges Liebesthema geworden ist, lässt er die Soloklarinette das Wesentliche in aller Ausführlichkeit darlegen. Wenn diese endlose Melodie wiederkehrt, schlägt er uns mit seiner abwechslungsreichen Orchestrierung erneut in seinen Bann. Diesen duftigen Traum mit seinen Anklängen von Borodins zentralasiatischer Exotik verlässt er nur in der zentralen Durchführung, in der die klagenden Figuren und unheilvollen tieferen Blechbläser des Kopfsatzes den dunkleren Zuschnitt der Sinfonie in Erinnerung rufen. Eine beglückte Coda bietet Absolution, wenn eine Soloflöte das Leitthema abwandelt.

Im Finale nehmen die Geister der Vergangenheit wieder ihren Platz in der Durchführung ein, doch nun werden die düsteren absteigenden Tonleitern, die an Tschaikowskis kunstvolle Beschäftigung mit ihnen in seiner Sechsten Sinfonie erinnern,

in den Lärm jublierender Glocken verwandelt. Die Eckabschnitte des Satzes widmen sich berausenden Feiern des "heldenhaften Russland" und beschwören damit die ähnliche Welt der sinfonischen Finales von Borodin und Glasunow herauf, außerdem eine mysteriösere Prozession (kannte Rachmaninow wohl die entsprechende Stelle in Sibelius' Zweiter Sinfonie, uraufgeführt im März 1902?). Der Komponist hat noch einen weiteren lyrischen Trumpf in petto, der mit der großartigen Melodie im Finale seines Zweiten Klavierkonzerts und dem Ersten von Tschaikowski vergleichbar ist: ein herrliches Thema, das *molto cantabile* in vollem orchestralem Glanz prangt, ehe Hals über Kopf der Schluss einsetzt.

Der Fels

Kluff, Brocken, Fels, Abhang; Lermontow, Tschechow: Das sind nur einige der Alternativen, die bedenken muss, wer in Erfahrung bringen will, was sich Rachmaninow bei seinem ersten dauerhaften Orchesterwerk, der frühreif vollendeten Fantasie von 1893, wirklich dachte. Die Übersetzungsprobleme sind natürlich von geringer Bedeutung im Vergleich zu der Frage, welchen der beiden Autoren der zwanzigjährige Komponist wirklich als Quelle für das Programm dieser bescheiden proportionierten Tondichtung benutzt hat. In der Druckfassung der Partitur

von 1894 erklärte Rachmaninow: "Diese Fantasie entstand unter dem Einfluss von Lermontows Gedicht *Der Fels*", und er zitierte die Anfangszeilen als Inschrift. Doch diese Zeilen erscheinen auch zu Beginn von Anton Tschechows Erzählung *Unterwegs* von 1886. Im Jahre 1898 fügte Rachmaninow seiner Partitur folgende Inschrift hinzu: "dem lieben und hoch geachteten Anton Pawlowitsch Tschechow", und er fügte hinzu, die Fabel von *Unterwegs* habe ihm als "Programm für die vorliegende musikalische Komposition" gedient.

Tschechows detaillierte Beschreibung einer Menschenmenge, die sich während eines Schneesturms in einem Gasthof versammelt – darunter der archetypisch desillusionierte vierzigjährige Licharjow und die jugendlich wirkende Mademoiselle Ilowaiskaja, um die zwanzig, deren "längliche, spitze" Gesichtszüge der Beschreibung nach an das Porträt einer englischen Dame des Mittelalters erinnern, die sich allmählich als Hauptfiguren herauschälen –, kann das Gewicht von Rachmaninows musikalischer Darstellung kaum tragen. Etwas von der Bezauberung, mit der die junge Frau den Mann im mittleren Alter erfüllt, und von seiner Verzweiflung, als sie abreist und ihn schneebedeckt wie Lermontows Fels zurücklässt, kann angedeutet werden, aber mehr auch nicht.

Als schlichte Darstellung des Gedichts, das Lermontow 1841 schrieb, im Jahr seines allzu frühen Todes in einem Duell, wirkt Rachmaninows musikalisches Argument jedoch durchaus angemessen. Das Gedicht ist kurz, und es lohnt sich, es vollständig zu zitieren:

Eine kleine goldene Wolke verbrachte die
Nacht
am Busen eines riesigen Felsen.
Früh morgens huschte sie davon,
spielerisch glitzernd in himmelblauen
Tiefen.

Es verbleibt eine Spur von Tau in der Falte
des uralten Felsen. Einsam
ragt er auf, in Gedanken versunken,
und seine lautlosen Tränen fallen in die
Wüste.

Die brütende Präsenz des riesigen Felsen wird in den Tiefen des Orchesters umrissen; die "kleine goldene Wolke" schwebt in Holzbäser-Arabesken vor schimmernden Streichern herab. Die Naturphänomene nehmen deutlich menschlichere Form an, wenn ein drittes, tänzerisches Thema einsetzt und schließlich glitzernde Höhen erreicht. Wenn die Wolke sich langsam zurückzieht, lässt die brütende Verzweiflung des allmählich auftürmenden Schlusses alles andere als "lautlose Tränen" fallen.

Zwei weitere große Männer sind an der Sache beteiligt, letzterer durch einen verblüffenden Zufall. In seiner ursprünglichen Widmung würdigte Rachmaninow die vorbildliche Orchestrierungskunst Rimski-Korsakows. Tschaikowski, dem Rachmaninow die Partitur im Spätsommer 1893 vorspielte, versprach hochofret, das Werk auf seiner nächsten Konzertreise zu dirigieren, starb jedoch im Oktober des Jahres unter den bekannt zweifelhaften Umständen, ehe er sein Versprechen erfüllen konnte. Könnte Rachmaninow die Rolle von Tschechows lebenssprühender junger Ilowaiskaja gegenüber Tschaikowskis lebensüberdrüssigem Licharjow gespielt haben? Der tragische Schluss von *Der Fels* strebt gewiss die Höhen an, die Tschaikowski in seiner *Pathétique* erreicht hatte und die der Schluss von Rachmaninows eigener Erster Sinfonie noch übertreffen sollte.

© 2010 David Nice
Übersetzung: Bernd Müller

Das **BBC Philharmonic**, allgemein als eines der besten britischen Orchester anerkannt, hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem breit gefächerten Repertoire. Das Orchester hat ein eigenes Studio in Manchester, wo

es Rundfunkprogramme und Konzerte für BBC Radio 3 aufnimmt. Es steht jedes Jahr mit einer Konzertreihe auf dem Programm der Bridgewater Hall Manchester, gastiert in ganz England und bei den BBC Proms und wird regelmäßig in die großen Städte und zu den berühmten Musikfestspielen Europas eingeladen. Chefdirigent des Orchesters ist Gianandrea Noseda und Hauptgastdirigent Wassili Sinaiski. Im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik haben einige der größten Komponisten unserer Zeit mit dem Orchester zusammengearbeitet, so etwa Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett und Sir William Walton. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies zum ersten Komponisten/Dirigenten des BBC Philharmonic ernannt, gefolgt von James MacMillan und unlängst H.K. Gruber. Das BBC Philharmonic arbeitet in Partnerschaft mit dem Stadtrat von Salford (Manchester), um so eine lebhaftere Musikvermittlung in der vielschichtigen Kommune zu ermöglichen.

Gianandrea Noseda ist der Chefdirigent des BBC Philharmonic, nachdem er dort vier Jahre als Erster Dirigent tätig war. Daneben ist er Künstlerischer Leiter der Settimane Musicali di Stresa, Erster Dirigent des Orquesta

de Cadaqués, und seit September 2007 Musikdirektor des Teatro Regio in Turin.

Seit er 1997 als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten des Mariinski-Theaters (Kirow-Oper) in St. Petersburg ernannt wurde, ist Gianandrea Noseda mit führenden Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto und Montreal, der Osloer Philharmonie, den Rundfunk-Sinfonieorchestern von Schweden, Finnland und Dänemark aufgetreten, außerdem mit dem Tokio und dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre du Capitole de Toulouse und dem Orchestre national de France, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Filarmonica della Scala und dem Israel Philharmonic Orchestra. 2010 wird er erstmals das Chicago Symphony Orchestra und das Philadelphia Orchestra leiten. Seine Beziehung zur Metropolitan Opera in New York begann 2002 mit Prokofjews *Krieg und Frieden* (das er auch an der Royal Opera Covent Garden und am Teatro alla Scala dirigierte); es folgten Verdis *La forza del destino* (2006), *Un ballo in maschera* (2008) und *Il trovatore* (2009).

Mit dem BBC Philharmonic hat er ausgedehnte Konzertreisen nach Italien, Spanien, Deutschland, Österreich, Ungarn sowie in die Tschechischen und

Slowakischen Republiken unternommen; einer erfolgreichen ersten Japan-Tournee folgte 2008 ein zweiter Besuch. Eine Serie von Live-Aufnahmen sämtlicher Beethoven-Sinfonien aus der Bridgewater Hall in Manchester löste 1,4 Millionen Downloads

aus. Gianandrea Noseda zahlreiche Einspielungen für Chandos umfassen Musik von Respighi, Prokofjew, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Smetana, Mahler und Wolf-Ferrari.



Sussie Ahlburg

Gianandrea Noseda

Rachmaninoff: Symphonie no 2 / Le Rocher

Symphonie no 2

La difficulté de laisser son empreinte avec cette suprême déclaration, une symphonie, était une chose que Rachmaninoff, bientôt âgé de trente-cinq ans, devait encore accomplir. La postérité accepte maintenant qu'il avait probablement résolu un problème ardu en des termes personnels et lugubres avec sa Première Symphonie (CHAN 10475). Cependant, la création en 1897, médiocrement dirigée par Alexandre Glazounov dans des circonstances contestées, fut accueillie de manière si peu favorable qu'elle eut pour effet de réduire au silence l'élan créateur de Rachmaninoff pendant les trois années suivantes.

Quand il se lança dans la composition d'une deuxième symphonie pleinement mûrie au cours de l'hiver 1906-1907, Rachmaninoff avait déjà, sans le savoir, réalisé cinq ans plus tôt une tentative d'obtenir l'immortalité avec son Deuxième Concerto pour piano. La question symphonique était d'une nature plus épineuse. Rachmaninoff avait depuis longtemps recherché les conseils d'un maître de la forme sonate et du contrepoint, Serge Taneiev, dont la Quatrième Symphonie, jouée

pour la première fois en 1901, a laissé une trace dans le monde des salles de concert. Toutefois, depuis la mort de Tchaïkovski en 1893, la musique russe était dominée par les symphonies de Glazounov, certes bien construites et orchestrées avec imagination, mais d'une fièvre moindre sur le plan émotionnel. Un concurrent plus récent, Alexandre Scriabine, semblait chercher une envergure plus large et plus cinématique, démontrée majestueusement dans sa Troisième Symphonie, "Le Poème divin", en 1903. Bien que Scriabine fût alors sur le point d'abandonner les longueurs symphoniques, mais non pas les effectifs employés, dans des mystères plus tardifs tels que le *Poème de l'Extase* et *Prométhée: Le Poème du Feu*, la veine épique fut dûment adoptée par Rachmaninoff et par un autre symphoniste de deux ans son cadet, Reinhold Glière, dont la Symphonie no 3 *Ilya Muromets*, composée en 1912, allait être la plus interminable, et à bien des titres la plus audacieuse, de toutes.

Rachmaninoff esquaissa sa Deuxième Symphonie dans une charmante villa, à Dresde, où toute sa famille s'était installée à la fin de 1906. À l'instar de son grand exemple

et premier père spirituel, Tchaïkovski, Rachmaninoff oscillait entre confiance en soi et dépression. C'est pendant l'une de ses périodes noires, heureusement brèves alors, qu'il écrivit en février 1907 à son ami Nikita Morozov une lettre dans laquelle il se plaignait d'une "humeur angoissée, apathique et d'un dégoût de ce que j'ai fait dans mon travail". Les rumeurs d'une nouvelle symphonie étaient fondées, ajouta-t-il, mais il l'avait mise de côté pendant un temps, car elle lui paraissait "terriblement ennuyeuse et repoussante".

"Je peux te dire confidentiellement", continue-t-il dans sa lettre à Morozov, "que je suis mécontent d'elle, mais qu'elle 'sera' véritablement, mais pas avant l'automne", une estimation qui allait se révéler exacte. Si la composition du premier mouvement nécessita trois mois laborieux, chacun des mouvements suivants fut écrit en quelques semaines. La partition achevée devint l'une des plus longues symphonies russes, ce qui a posé des problèmes aux interprètes jusqu'aux récentes décennies. Cependant, l'ampleur du discours fait partie de l'essence même de la richesse du matériau thématique de la Deuxième Symphonie, œuvre avec amour et subtilement enchaîné. Même si le chef d'orchestre omet la répétition de l'exposition du premier mouvement (qui est

observée dans le présent enregistrement), les coupures que Rachmaninoff autorisa ne sont plus acceptables aujourd'hui. La remarque désinvolte de Rachmaninoff le pianiste-compositeur selon laquelle il est possible de supprimer à volonté plusieurs de ses *Variations sur un thème de Corelli* plus tardives en cours de récital, dépendant du nombre de personnes qui toussent et gigotent dans la salle, laisse à penser que toutes les coupures ont été faites à cause de la faiblesse des auditeurs, et non pas parce qu'il avait des doutes concernant la qualité de son inspiration. Un critique observa lors de la création en 1908 à Saint-Petersbourg, dirigée par Rachmaninoff avec son admirable flexibilité habituelle, "la nouvelle symphonie en mi mineur... est peut-être légèrement trop longue pour le public général, mais elle est si fraîche, si belle".

Une grande partie du caractère sombre de la symphonie est annoncée et résumée dans l'introduction lente du premier mouvement. Comme dans la Première Symphonie, elle renferme un thème en forme de "leitmotiv" qui va réapparaître sous diverses formes après sa première manifestation murmurée par les violoncelles et les contrebasses. La parenté avec le mouvement du chant du *znamenny*, ou signe, de la liturgie orthodoxe russe est même encore plus marquée, et cette fois les

transformations sont moins imposantes, plus subtiles, et déjà à l'œuvre quelques mesures plus tard quand les premiers violons façonnent le thème en préparation de l'*Allegro moderato* principal. Tandis que les cordes s'élèvent toujours plus haut au-dessus de la marche menaçante du tuba, le lent déroulement du *Largo* d'introduction nous apprend à attendre avec patience les événements principaux à venir. Dans le premier mouvement proprement dit, nous sommes alors récompensés par un contre-sujet nostalgique et plus riche et, au cours du développement, par un assombrissement tendu du canevas produit par les lamentations du thème en forme de "leitmotiv" joué par un violon solo en contrepoint du gémissement des altos. La facette plus sombre de la personnalité profonde de Rachmaninoff domine, et grandit de manière dominante dans les stades ultérieurs du mouvement, dans lesquels les cuivres jouent une fanfare sinistre très tchaïkovskienne pendant les paroxysmes de la musique.

Après tant d'introspection effectuée sans hâte, Rachmaninoff ressentit clairement le besoin d'un scherzo aux proportions plus musculaires que d'habitude, mais de nouveau il ne put résister à la tentation de trouver une place pour une autre mélodie très chaleureuse confiée au violon. Autour d'elle, l'allure furieuse

de l'invention est prodigieuse. La charge des quatre cors ouvre la marche avec des accents proches du "Dies irae", la mélodie de plain-chant latine pour les morts qui avait déployé de nombreuses ombres sur la Première Symphonie, et qui allait obséder le compositeur des années plus tard. Suivent d'autres éléments puissants: des marches de contes de fées parées d'une orchestration extraordinaire rarement rencontrée jusqu'alors dans les œuvres de Rachmaninoff, des figurations en forme de toccata aux cordes sonnantes comme des averses de grêle, un fugato comme pièce de résistance, et des allusions au plain-chant orthodoxe provenant des cuivres.

L'*Adagio* nous place sur un terrain plus ferme, quoique Rachmaninoff apporte une variation au lyrisme russe: après un début de phrase qui est devenu un cliché des thèmes d'amour d'un goût douteux, il laisse le solo de clarinette exposer longuement le cœur du problème de manière minutieuse. Quand cette mélodie sans fin réapparaît, il nous fascine à nouveau par la variété de son orchestration. Il sort de son rêve parfumé, avec ses allusions à l'exotisme d'Asie centrale de Borodine, seulement dans le développement central, dans lequel les figures élégiaques et les cuivres graves menaçants du premier mouvement ravivent le caractère sombre de la symphonie. Une coda

béatifique offre l'absolution quand un solo de flûte métamorphose le thème en forme de "leitmotiv".

Dans le finale, les fantômes du passé reprennent leur place dans le développement, mais, cette fois, des gammes sombres descendantes, rappelant le traitement élaboré qu'en fit Tchaïkovski dans sa Sixième Symphonie, se transforment en une clameur de cloches jubilatoires. Les sections qui encadrent le mouvement sont consacrées aux célébrations grisantes de la "Russie héroïque", évoquant un monde semblable à celui des finales symphoniques de Borodine et de Glazounov, ainsi qu'à une procession plus mystérieuse (Rachmaninoff connaissait-il le point équivalent dans la Deuxième Symphonie de Sibelius, créée en mars 1902?). Le compositeur possédait un atout lyrique supplémentaire dans sa manche pour offrir un équivalent de la grande mélodie du finale de son Deuxième Concerto pour piano et du Premier de Tchaïkovski: un thème glorieux portant l'indication *molto cantabile* joué par toute la splendeur de l'orchestre juste avant la conclusion pêle-mêle.

Le Rocher

Rocher à pic, grosse pierre, roche, escarpement; Lermontov, Tchékhouv: voici quelques-uns des choix qui apparaissent

devant quiconque cherche à savoir ce que Rachmaninoff voulait vraiment exprimer dans sa première page orchestrale durable, la fantaisie d'une maîtrise précoce composée en 1893. Il est clair que les difficultés de traduction semblent triviales comparées à la question de savoir de quel des deux auteurs le jeune compositeur de vingt ans tira le programme de ce poème symphonique aux dimensions modestes. Dans la partition publiée de 1894, Rachmaninoff déclare que "cette fantaisie est écrite sous l'influence du poème *Le Rocher* de Lermontov" et cite ses premières lignes en guise d'épigramme. Cependant, ces lignes figurent également en tête du récit d'Anton Tchékhouv de 1886 intitulé *Pendant le voyage*. En 1898, Rachmaninoff ajouta à la partition l'inscription "au cher et très respecté Anton Pavlovitch Tchékhouv", affirmant que c'était l'histoire de *Pendant le voyage* qui lui "servit de programme pour cette composition musicale".

La description détaillée de Tchékhouv d'une foule réunie dans une auberge pendant une tempête de neige – parmi laquelle Likhariov, l'archétype même d'un homme désabusé de quarante ans, et la jeune Mademoiselle Ilovaiskaya d'environ vingt ans, au visage frais, dont la physionomie "longue, anguleuse" est décrite comme rappelant le portrait d'une dame anglaise du Moyen Âge, deviennent peu

à peu les personnages principaux du récit – peut à peine porter le poids de la description musicale de Rachmaninoff. Assurément, quelque chose de l'enchantement exercé par la jeune femme sur l'homme d'âge mûr, et de son affliction quand elle part, le laissant recouvert par la neige qui tombe comme le rocher de Lermontov, peut être suggéré, mais sans plus.

Comme représentation fidèle du poème, écrit par Lermontov en 1841, l'année de sa mort prématurée lors d'un duel, l'argument musical de Rachmaninoff semble cependant parfaitement proportionné. Le poème est bref et digne d'être cité en son entier:

Un petit nuage doré a passé la nuit
Sur le sein d'un rocher géant.
À l'aurore, il a filé comme une flèche
Brillant avec malice dans les profondeurs
azurées.

La rosée laisse une trace sur la ride
De l'antique rocher. Solitaire
Il s'élève, lourd de pensées,
Et verse ses larmes silencieuses dans le
désert.

La présence maussade du rocher géant est soulignée dans les profondeurs de l'orchestre; le "petit nuage doré" descend en arabesques jouées par les bois contre le scintillement des cordes. Le phénomène

naturel prend clairement une forme plus humaine avec l'apparition d'un troisième thème en forme de danse, et atteint finalement des hauteurs rayonnantes. Quand le nuage s'éloigne doucement, le désespoir mélancolique de la conclusion lentement brûlée ne verse rien que des "larmes silencieuses".

Deux autres grands hommes sont associés à cette œuvre, le second par une coïncidence étrange. Dans sa dédicace originale, Rachmaninoff reconnaissait sa dette envers Rimski-Korsakov pour l'exemple excellent de son orchestration. Tchaïkovski, devant qui Rachmaninoff joua sa partition à la fin de l'été 1893, lui offrit de la diriger au cours de sa prochaine tournée, mais mourut dans des circonstances d'une ambiguïté célèbre au mois d'octobre avant de pouvoir remplir sa promesse. Est-il possible que Rachmaninoff ait joué le rôle de la jeune et enthousiaste Ilovaiskaya de Tchékhouv pour le Likhariov fatigué de la vie de Tchaïkovski? Il est certain que la conclusion tragique de *Le Rocher* aspire aux sommets atteints par Tchaïkovski dans sa Symphonie *Pathétique*, et allait être surpassée par la fin de la Première Symphonie de Rachmaninoff.

© 2010 David Nice

Traduction: Francis Marchal

Généralement considéré comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** s'est forgé une réputation internationale pour son engagement et ses exécutions de qualité exceptionnelle qui couvrent un vaste répertoire. Il a ses propres studios à Manchester où il enregistre des programmes et des concerts pour BBC Radio 3. En plus de sa saison annuelle au Bridgewater Hall de Manchester, il se produit dans toute l'Angleterre et aux BBC Proms, et il est régulièrement invité dans les plus grandes villes européennes et aux festivals les plus réputés. Gianandrea Noseda en est le premier chef et le principal chef invité est Vassily Sinaïsky. Du fait que la politique du BBC Philharmonic est de présenter des œuvres nouvelles et audacieuses, un grand nombre de compositeurs de renom ont travaillé avec l'orchestre, notamment Luciano Berio, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Sir Michael Tippett et Sir William Walton. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur / chef de l'orchestre. James MacMillan lui succéda et, plus récemment, H.K. Gruber, compositeur autrichien réputé. Le BBC Philharmonic est associé au Salford City Council, ce qui lui permet de créer des liens actifs avec Salford et ses diverses communautés.

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

Depuis qu'il est le premier chef étranger devenu principal chef invité du Théâtre Marinski (Opéra de Kirov) à Saint-Pétersbourg, en 1997, Gianandrea Noseda s'est produit à la tête de grands orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Cincinnati, Boston, Toronto et Montréal, la Philharmonie d'Oslo, les orchestres symphoniques des radios de Suède, de Finlande et du Danemark, l'Orchestre symphonique de Tokyo et l'Orchestre symphonique NHK, l'Orchestre du Capitole de Toulouse et l'Orchestre national de France, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre philharmonique d'Israël. En 2010 il fera ses débuts avec le Chicago Symphony Orchestra et le Philadelphia Orchestra. Sa collaboration avec le Metropolitan Opera de New York a commencé en 2002 avec *Guerre et paix* de Prokofiev (qu'il a également dirigé au Royal Opera de Covent Garden et au Teatro alla Scala); il y est retourné pour *La forza del destino* de Verdi en 2006, *Un ballo in maschera* en 2008 et *Il trovatore* en 2009.

Avec le BBC Philharmonic, il a fait de nombreuses tournées en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en République tchèque et en République slovaque, et après une première tournée triomphale au Japon, il y est retourné en 2008. Leurs interprétations en live du cycle complet des symphonies de Beethoven

au Bridgewater Hall de Manchester ont attiré un million quatre cent mille demandes de téléchargements. La vaste discographie de Gianandrea Noseda pour Chandos inclut des œuvres de Respighi, Prokofiev, Karłowicz, Dallapiccola, Dvořák, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Smetana, Mahler et Wolf-Ferrari.



Rachmaninoff's signature, courtesy of Russian Music Publishing



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.

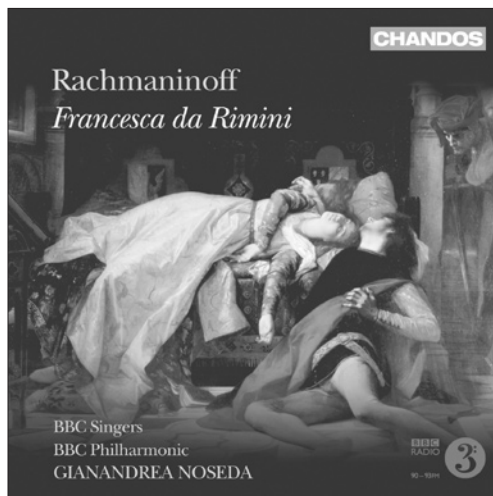
In a series of gala concerts initiated by the Foundation, the Berliner Sinfonie-Orchester performed Rachmaninoff's Piano Concerto No. 4 along with *Francesca da Rimini*, the first concert performance of the opera in Germany. The concerts continued the Foundation's work after acclaimed Rachmaninoff programmes 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.

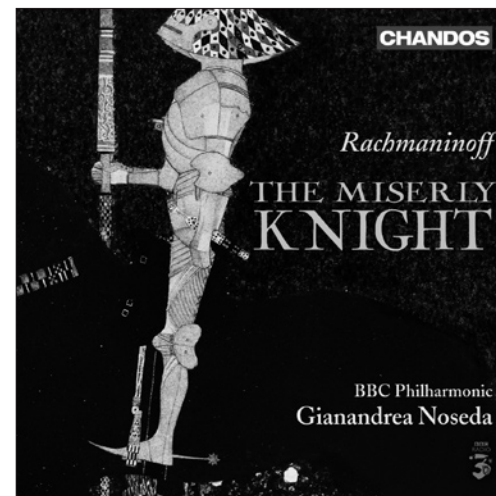
Among the underperformed works which the Foundation plans to promote before international audiences are Symphony No. 1, the *Spring Cantata*, the revised version of Piano Concerto No. 4 and the First Piano Sonata.

Also available



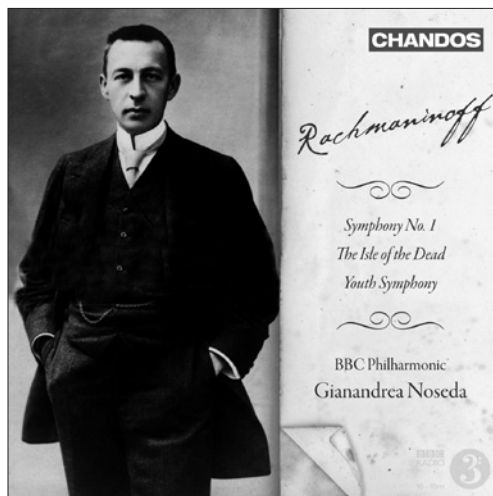
Rachmaninoff
Francesca da Rimini
CHAN 10442

Also available



Rachmaninoff
The Miserly Knight
CHAN 10544

Also available



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

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'.

This recording was made in association with the

RACHMANINOFF

Serge Rachmaninoff Foundation

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Celia Hutchison (*The Rock*) and Mike Smith (Symphony No. 2)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 24 November 2008 (*The Rock*) & 11 and 12 November 2009 (Symphony No. 2)

Front cover Photograph of Serge Rachmaninoff, c. 1900 © Lebrecht Music & Arts Photo Library

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK