

CHANDOS

RACHMANINOFF

SYMPHONY NO. 3
VOCALISE
THE ISLE OF THE DEAD



SINFONIA OF LONDON

JOHN WILSON



Portrait by Robert Sier (1867–1932)/Mary Evans Picture Library/John Massey Stewart Collection

Serge Rachmaninoff, portrait signed 10 April 1909

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943)

- 1 **The Isle of the Dead, Op. 29** (1909) **20:30**
in A minor • in a-Moll • en la mineur
(*Die Toteninsel*)
Symphonic Poem on the Painting by Arnold Böcklin (1827–1901)
for Large Orchestra
Herrn Nicolas von Struve freundschaftlich gewidmet
Lento – Un poco più vivo – Un poco più mosso –
Tranquillo – Largo – Più vivo – Più vivo –
Allegro molto – Meno mosso –
Più vivo e poco a poco accelerando e crescendo – Allegro molto –
Largo – Più mosso – Largo – Tempo I
- 2 **Vocalise, Op. 34 No. 14** (1915) **5:22**
in C sharp minor • in cis-Moll • en ut dièse mineur
from Fourteen Romances
À Mlle A.W. Negdanoff
Orchestrated 1919 by the Composer
in E minor • in e-Moll • en mi mineur
Lentamente – Poco più animato – Poco più mosso

Symphony No. 3, Op. 44 (1935–36, revised 1938) **41:02**
in A minor • in a-Moll • en la mineur
for Large Orchestra

3 I Lento – Allegro moderato – Poco più mosso
Tempo precedente – Più vivo (Allegro) –
Tempo I – Poco meno mosso – Allegro molto –
Tempo I – Allegro **16:17**

4 II Adagio ma non troppo – Allegro vivace –
Alla breve. L'istesso tempo – Tempo come prima –
Un poco meno mosso – Adagio **11:55**

5 III Allegro – Meno mosso – Meno mosso (Andante con moto) –
Allegro – Allegro vivace – Moderato –
Allegro vivace (tempo precedente) –
Allegro (Tempo I) – Meno mosso – Andante con moto –
L'istesso tempo – Allegretto – Allegro –
Allegro vivace **12:48**

TT 67:14

Sinfonia of London
Charlie Lovell-Jones leader
John Wilson

Rachmaninoff: The Isle of the Dead / Vocalise / Symphony No. 3

The Isle of the Dead, Op. 29

In his thirties Serge Rachmaninoff (1873–1943) was in constant demand as a pianist and, if anything, more so as a conductor. Under intense political and professional pressures in Moscow, he needed an alternative base, especially one that would allow him some peace and quiet to compose. For four years from 1906, Dresden served that purpose, becoming virtually a second home for him and his family, as well as a base for his European concert tours. It was here that he composed most of his Second Symphony, in 1906 and 1907, and its success was confirmed when it received the coveted Glinka Award, following its première, in February 1908.

Even as he was putting the finishing touches to the Symphony, Rachmaninoff was casting around for subject matter for an orchestral piece. Prompted by his musician friend Nikolay Struve, he found it in Paris in May 1907, when he saw a black-and-white reproduction of an 1880 painting by the Swiss symbolist Arnold Böcklin. *The Isle of the Dead* depicts a ferryman rowing a white-draped standing figure bringing a coffin-shaped

object to its final resting-place. The image became immensely popular, especially in Germany, and later fans included Freud, Lenin, and Hitler.

In the winter of 1908–09, Rachmaninoff returned to Dresden and composed his tone poem. The gloomy outer sections evidently evoke the quiet pulling of the ferryman's oars, the irregular flow of the waves suggested by the swaying quintuple metre, while the melodic lines are haunted by shades of the 'Dies irae' chant that pervades so many of Rachmaninoff's works. The piece is equally remarkable for its impassioned central section – perhaps depicting the anguish of a soul recalling the intensity of a life which it is about to leave behind for ever. In conclusion, we are invited to imagine the return of the oarsman from the island and the gradual settling of the waters.

When he finally saw the painting in its original colours, Rachmaninoff professed to some disappointment, stating that he preferred the black-and-white version and would not have been inspired to compose the work at all had he seen the original before encountering the reproduction.

Vocalise, Op. 34 No. 14

The years between *The Isle of the Dead* and his emigration to the United States following the February and October Revolutions were strikingly productive for Rachmaninoff as a composer, certainly by comparison with the long period of near creative silence that would follow. The 'Vocalise' was composed in late 1915 – as a pendant to a cycle of thirteen songs which he had written three years earlier – and perhaps under the shadow of the deaths of Scriabin and Taneyev earlier in the year.

Dedicated to the outstanding Ukrainian-born coloratura soprano Antonina Vasilyevna Nezhdanova, the 'Vocalise' was first performed, by her with the composer, on 24 January 1916 in Moscow as part of one of Serge Koussevitzky's concerts. It was after this performance that Nikolay Struve – the same friend from Dresden times who had received the dedication of *The Isle of the Dead* – prompted Rachmaninoff to orchestrate the accompaniment to the 'Vocalise'. Three years later, Rachmaninoff produced the version for orchestra alone heard on this disc, transposed from the original C sharp minor into E minor and adding cor anglais and (at least in the original edition) sixteen to twenty solo violins on top of the standard string section. This version was first performed, at the New York Music Festival under the baton

of Walter Damrosch, in April 1920. In 1929 Rachmaninoff himself conducted a recording with the Philadelphia Orchestra.

Symphony No. 3 in A minor, Op. 44

Cut off from his homeland, caught up in the life of travelling virtuoso, and out of tune with compositional trends of his time, Rachmaninoff composed only sporadically during his years of exile from 1918. 'I feel like a ghost wandering in a world grown alien', he wrote.

I cannot cast out the old way of writing,
and I cannot acquire the new. I have made
intense efforts to feel the musical manner
of today, but it will not come to me.

In his hostility to modernism he was far from alone, but his separation from Russia, the country which he regarded as having been illegally usurped by the communist regime, undoubtedly heightened the sense of estrangement. Nevertheless, in 1934 he startled the musical world with a return to full compositional vigour in his *Rhapsody on a Theme of Paganini*, composed at his then recently purchased lakeside villa near Lucerne. Rachmaninoff returned there in the summer of 1935, from his permanent home in New York, to compose the Third Symphony, completing it the following April, after an arduous intervening American tour.

Throughout his composing career, the uniqueness of his musical persona lay in its fusion of chronic melancholy and colossal talent. In his symphonies, concertos, and sonatas, nostalgia and vulnerability are typically embodied in massive structures, which in the end give way to waves of triumphant energy. And in our sharing of this journey towards self-conquest we ourselves emerge not enervated but invigorated.

The Third Symphony works out rather differently, but from the same essential premise. Its lyrical consummation comes not at the end but early in the first movement, with one of Rachmaninoff's most haunting melodies (heard first shyly on the cellos, then ecstatically extended by the full strings). As it would be tautologous to repeat such a ploy in the finale, Rachmaninoff brings the Symphony to an overall conclusion that is instead tense and somewhat equivocal. As such it may not send shivers down the spine or provoke stormy applause in the manner of the Second Symphony or the Second and Third Piano Concertos. But it is true to the Third Symphony's own expressive world, and as true to the intellectual climate of the early 1930s as his great lyric-heroic perorations had been to that of the early 1900s.

The entire work is shot through with evocations of Russia, now out of reach and

despoiled, but still dear to the composer as a memory and an ideal. The fragile opening bars – delicately scored for clarinet, muted horn, and muted solo cello in unison – suggest Russian chant (without quoting it) in their stepwise elaborations around a central note. This theme will become a motto for the work as a whole. Then an angry riposte by the full orchestra lays a false trail. The main part of the movement will in fact be carried by two gentle lyrical themes: the first, like the chant-like motto, is fixated on a central note but this time with ever-widening elaborations; the second is the glorious string melody already described. In between there is a more energetic transition, which will come into its own in the central phase of the movement, where it eventually provokes a crisis at the highpoint of which the motto theme returns, now harshly scored on trumpets and trombones.

The slow movement has a scherzo as its central episode – a design already familiar from Rachmaninoff's Second and Third Piano Concertos and inherited from Tchaikovsky's First. At the opening the horn sings a version of the motto theme over rich yet unsettled harmonies in the harp. Massed violins then vary the theme and wend their way towards rapturous peaks. The scherzo takes a while to get going but soon develops a splendid

swagger, of the kind that might remind British ears of Elgar or Walton. This theme seems to cast a shadow over the return of the slow music, which seemingly no longer has the heart for lyrical effusion. Finally, the motto theme steals in again, as a *memento mori*.

The jumping-off point for Rachmaninoff's finale is the idiom of Russian folk celebration that Borodin had adopted in his Second Symphony, with a touch of Waltonian bluff-and-breeziness thrown in. The central phase is led off by a wiry fugue in the strings (coincidentally, at this time Walton had just completed the fugal finale to his First Symphony). Cunningly insinuated into the continuation of this fugue are hints of Rachmaninoff's favourite chant motif, the fateful 'Dies irae', and the interaction of these with equally subtle references to the motto theme is what gives the final pages their tense, unresolved, and thereby humanistically truthful quality.

© 2022 David Fanning

Sinfonia of London rose to fame in the 1950s as the leading recording orchestra of the day, appearing in the musical credits of more than 300 films, including the 1958 soundtrack by Bernard Herrmann for Hitchcock's *Vertigo*, and on countless gramophone records,

among them Sir Colin Davis's first discs of Mozart symphonies and Sir John Barbirolli's celebrated recording of English string music. Relaunched in 2018 by the British conductor John Wilson, the orchestra brings together outstanding musicians who meet several times a year for specific projects. It includes a significant number of principals and leaders from orchestras based both in the UK and abroad, alongside notable soloists and members of distinguished chamber ensembles.

The orchestra's début recording, of Korngold's Symphony in F sharp (2019), received numerous five-star reviews, was nominated for a *Gramophone* Award, and won a 2020 *BBC Music Magazine* Award. *Escapes*, the orchestra's second release, was devoted to French orchestral works and chosen as Disc of the Month by *Gramophone*.

Respighi's Roman Trilogy (2020) garnered the orchestra its second *BBC Music Magazine* Award. The magazine concluded: 'Wilson and his hand-picked band of musicians continue to strike gold with almost anything they turn their hands to.' *MusicWeb International* said: 'I have never heard this music presented with such power and detail and sheer visceral excitement but also with such control and sophisticated balance – it is literally revelatory. This might just be one of Chandos' finest feats of

engineering ever, showcasing the superlative and sophisticated playing of John Wilson's Sinfonia of London. A genuine triumph.'

2021 proved a milestone for Sinfonia of London, which that year released two further recordings and made its live début. *English Music for Strings* received a flurry of ecstatic reviews, *The Mail on Sunday* declaring it 'dazzling... some of the finest string playing ever put on disc by a British orchestra', and a disc of works by Dutilleux was described by the *Financial Times* as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson', going on to win the performers a *BBC Music Magazine Award* for the third year in a row. The orchestra's live début at the 2021 BBC Proms, featuring Korngold's Symphony in F sharp, drew unanimous and outstanding critical reviews praising the 'revelatory music-making' (*The Times*) of Sinfonia of London at a 'game-changing concert' (*Arts Desk*), the performances 'truly outstanding' (*The Guardian*), and 'thrillingly alive' (*The Spectator*).
www.sinfoniaoflondon.com

Born in Gateshead, and since 2011 a Fellow of the Royal College of Music where he studied composition and conducting, **John Wilson** is now in demand at the highest level across the globe, regularly guest conducting the world's finest orchestras. In recent seasons

these have included the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and Sydney Symphony Orchestra. He has also conducted productions at English National Opera and Glyndebourne Festival Opera. For many years he appeared across the UK and abroad with the John Wilson Orchestra and in 2018 relaunched Sinfonia of London with which he has recorded several award-winning CDs, their wide repertoire ranging from Respighi to Britten and Dutilleux. In 2021 he brought the orchestra to the BBC Proms for their much-anticipated début concert performance, described by *The Guardian* as 'truly outstanding'. In 2022 they appeared at the second night of the Proms in a concert of English music.

John Wilson has amassed a large and varied discography, his most recent recordings with Sinfonia of London having received exceptional acclaim. The disc devoted to Respighi's Roman Trilogy won the 'Orchestral' category at the 2021 *BBC Music Magazine Awards*, the renditions described by *The Observer* as 'Massive, audacious and vividly played'. Referring to one of the

musicians' most recent discs, the *Financial Times* praised the contents as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson... This disc of early works by the fastidious French composer Henri Dutilleux succeeds beyond expectation'. It duly won a 2022 *BBC*

Music Magazine Award. In March 2019 John Wilson received the prestigious Distinguished Musician Award of the Incorporated Society of Musicians for his services to music and in 2021 was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music.



Sim Canety-Clarke

John Wilson

Rachmaninow: Die Toteninsel / Vokalise / Sinfonie Nr. 3

Die Toteninsel op. 29

In seinen Dreißigern war Sergei Rachmaninow (1873–1943) ständig als Pianist und wohl mehr noch als Dirigent gefragt. In Moskau stand er unter intensivem politischem und beruflichem Druck, deshalb benötigte er einen alternativen Standort, der ihm insbesondere die nötige Ruhe und den Frieden zum Komponieren bot. Ab 1906 diente Dresden vier Jahre lang diesem Zweck und wurde für ihn und seine Familie nahezu zur zweiten Heimat und außerdem zum Ausgangspunkt für seine europaweiten Konzertreisen. Dort schrieb er 1906 und 1907 einen Großteil seiner Zweiten Sinfonie, und deren Erfolg bestätigte der begehrte Glinka-Preis, der ihm nach der Uraufführung im Februar 1908 verliehen wurde.

Während er noch letzte Hand an die Sinfonie legte, war Rachmaninow bereits auf der Ausschau nach der Thematik für eine weitere Orchesterkomposition. Angeregt von seinem Freund, dem Musiker Nikolai Struve, fand er sie im Mai 1907 in Paris, wo er die schwarzweiße Abbildung eines Gemäldes von 1880 des Schweizer Symbolisten Arnold Böcklin sah. *Die Toteninsel* zeigt

einen Fährmann, in dessen Boot eine weiß verhüllte stehende Gestalt einen Sarg an seine letzte Ruhestätte bringt. Das Bild wurde insbesondere in Deutschland ungeheuer populär, und zu seinen späteren Bewunderern zählten Freud, Lenin und Hitler.

Im Winter 1908/09 kehrte Rachmaninow nach Dresden zurück und schuf dort seine Tondichtung. Die düsteren Eckabschnitte beschwören offensichtlich das leise Rudern des Fährmanns herauf, wobei das unregelmäßige Fließen der Wellen vom wiegenden Fünftakt angedeutet wird, während die Melodielinien von Anklängen des "Dies irae" Chorals heimgesucht werden, der so viele von Rachmaninows Werken durchzieht. Das Werk ist ebenso bemerkenswert für seinen leidenschaftlichen Binnenabschnitt – der womöglich die Qualen einer Seele darstellen soll, die sich an die Intensität eines Lebens erinnert, das sie umgehend für immer hinter sich lassen wird. Am Schluss werden wir aufgefordert, uns die Rückkehr des Fährmanns von der Insel und das allmähliche Glätten der Wogen vorzustellen.

Als er schließlich das Gemälde in den Originalfarben zu sehen bekam, äußerte

Rachmaninow ein wenig Enttäuschung und meinte, er ziehe die schwarzweiße Version vor und habe sich überhaupt nicht zur Komposition des Werks inspirieren lassen, wenn er das Original gekannt hätte, ehe er die Abbildung zu Gesicht bekam.

Vokalise op. 34 Nr. 14

Die Jahre zwischen der *Toteninsel* und seiner Auswanderung in die USA nach den Februar- und Oktoberrevolutionen waren bemerkenswert produktiv für Rachmaninow als Komponist, jedenfalls im Vergleich zur langen Zeitspanne fast vollständigen kreativen Schweigens, die später folgen sollte. Die "Vokalise" entstand gegen Ende des Jahres 1915 – als Pendant zu einem Zyklus von dreizehn Liedern, den er drei Jahre zuvor komponiert hatte – und womöglich im Schatten der Sterbefälle von Skrjabin und Tanejew früher im gleichen Jahr.

Der herausragenden, aus der Ukraine stammenden Koloratursopranistin Antonina Wasiljewna Neschdanowa gewidmet, wurde die "Vokalise" von ihr selbst mit dem Komponisten am 24. Januar 1916 in Moskau im Rahmen eines von Sergei Kussewizki ausgerichteten Konzerts uraufgeführt. Nach dieser Aufführung regte Nikolai Struve – der gleiche Freund aus der Dresdener Zeit, dem die *Toteninsel* gewidmet war – Rachmaninow

dazu an, die Begleitung zur "Vokalise" zu orchestrieren. Drei Jahre später schuf Rachmaninow die Fassung für Orchester allein, die in der vorliegenden Einspielung zu hören ist, transponiert vom ursprünglichen cis-Moll nach e-Moll und unter Hinzufügung von Englischhorn und (zumindest in der Originalausgabe) sechzehn bis zwanzig Soloviolen zusätzlich zur üblichen Streicherbesetzung. Diese Version wurde im April 1920 beim New York Music Festival unter der Stabführung von Walter Damrosch erstaufgeführt. Im Jahre 1929 dirigierte Rachmaninow selbst eine Einspielung mit dem Philadelphia Orchestra.

Sinfonie Nr. 3 in a-Moll op. 44

Abgeschnitten von seiner Heimat, verwickelt in das Leben eines reisenden Virtuosen und entrückt von den Kompositionstrends seiner Zeit komponierte Rachmaninow in seinen Exiljahren ab 1918 nur sporadisch. "Ich fühle mich wie ein Gespenst, das in einer fremd gewordenen Welt umherirrt", schrieb er.

Ich kann die alte Art des Schreibens nicht ablegen und kann mir die neue nicht aneignen. Ich habe intensive Anstrengungen unternommen, die heutige musikalische Manier zu spüren, aber es will mir nicht gelingen.

In seiner Ablehnung des Modernismus war er keineswegs allein, aber seine Abtrennung von Russland, das seiner Meinung nach vom kommunistischen Regime widerrechtlich angeeignet worden war, verstärkte zweifellos sein Gefühl der Entfremdung. Nichtsdestoweniger verblüffte er die Musikwelt 1934 mit der Rückkehr zu kompositorischer Vitalität in seiner *Rhapsodie über ein Thema von Paganini*, entstanden in seiner damals neu erworbenen Villa am Seeufer bei Luzern. Rachmaninow kehrte im Sommer 1935 von seinem Hauptwohnsitz in New York dorthin zurück, um die Dritte Sinfonie zu schreiben, die er im folgenden April nach einer kräftezehrenden Amerikatournee fertigstellte.

Im gesamten Verlauf seiner Komponistenkarriere lag die Einzigartigkeit seiner musikalischen Persönlichkeit in ihrer Fusion von chronischer Melancholie und kolossalem Talent. In seinen Sinfonien, Instrumentalkonzerten und Sonaten kommen Nostalgie und Verletzlichkeit typischerweise in massiven Strukturen zum Ausdruck, die am Ende Wellen triumphaler Energie weichen. Und aus unserer Anteilnahme an diesem Streben nach Selbstüberwindung gehen wir selbst nicht entkräftet, sondern gestärkt hervor.

Die Dritte Sinfonie geht etwas anders vor, jedoch im Wesentlichen von der gleichen

Prämisse. Ihre lyrische Vollendung findet sie nicht am Schluss, sondern bald nach dem Beginn des Kopfsatzes mit einer von Rachmaninows eindringlichsten Melodien (zuerst schüchtern in den Celli zu hören, dann ekstatisch von allen Streichern ausgeführt). Da es tautologisch wäre, einen solchen Trick im Finale zu verwenden, bringt Rachmaninow die Sinfonie insgesamt zu einem Schluss, der hingegen angespannt und eher mehrdeutig ist. Insofern mag er einem nicht Schauern über den Rücken laufen lassen oder stürmischen Applaus auslösen, wie es die Zweite Sinfonie oder das Zweite und Dritte Klavierkonzert tun. Aber es ist der Ausdruckswelt der Dritten Sinfonie getreu und entspricht ebenso dem intellektuellen Klima der frühen Dreißigerjahre wie es seine großen lyrisch-heroischen Schlüsse den Jahren nach 1900 gewesen waren.

Das gesamte Werk ist von Beschwörungen von einem Russland durchzogen, das nun außer Reichweite und ausgeplündert war, aber dem Komponisten immer noch als Erinnerung und Ideal lieb und teuer. Die fragilen Eröffnungstakte – empfindsam setzt für Klarinette, gedämpftes Horn und gedämpftes Solocello unisono – deuten ihren stufenweisen Ausführungen um eine zentrale Note russischen Chorgesang an (ohne ihn zu zitieren). Dieses Thema wird

zum Leitmotiv für das gesamte Werk. Dann legt eine zornige Entgegnung des vollen Orchesters eine falsche Spur. Der Hauptteil des Satzes wird vielmehr von zwei sanft lyrischen Themen getragen: Das erste ist wie das choralartige Motiv auf einen zentralen Ton fixiert, jedoch diesmal mit immer weiter ausgreifenden Ausarbeitungen; das zweite ist die bereits beschriebene großartige Streicher Melodie. Dazwischen steht ein eher energischer Übergang, der in der zentralen Phase des Satzes deutlich hervortreten wird, wo er schließlich eine Krise hervorruft, an deren Höhepunkt das Leitmotiv wiederkehrt, nun grell instrumentiert in Trompeten und Posaunen.

Der langsame Satz hat ein Scherzo als zentrale Episode – ein Kniff, der bereits aus Rachmaninows Zweitem und Drittem Klavierkonzert geläufig ist, geerbt aus Tschaikowskis Erstem. Zu Beginn singt das Horn eine Version des Leitthemas über üppige, doch unruhige Harmonien der Harfe. Dann variieren massierte Geigen das Thema und steigern sich zu verzückten Höhen. Das Scherzo kommt erst allmählich in Gange, doch entwickelt es bald ein großartiges Stolzierer der Art, die englische Ohren an

Elgar oder Walton erinnern könnte. Dieses Thema scheint einen Schatten auf die Wiederkehr der langsamen Musik zu werfen, die sich anscheinend nicht mehr zu lyrischen Ergüssen aufschwingen kann. Am Schluss stiehlt sich das Leitmotiv wieder herein, als *memento mori*.

Der Ausgangspunkt für Rachmaninows Finale ist das Idiom russischer Volksfeiern, das Borodin in seine Zweite Sinfonie übernommen hatte, mit einem Anklang von William Waltons forscher Flottheit dazu. Eingeleitet wird die zentrale Phase von einer drahtigen Fuge in den Streichern (zufällig hatte Walton um diese Zeit gerade das fugale Finale seiner Ersten Sinfonie fertiggestellt). Listig eingefügt in die Fortführung dieser Fuge sind Anspielungen auf Rachmaninows bevorzugtes Choralmotiv, das schicksalsschwere "Dies irae", und die Wechselbeziehung mit ebenso subtilen Verweisen auf das Leitmotiv verleiht den letzten Passagen ihr angespanntes, ungelöstes und darum humanistisch wahrhaftiges Wesen.

© 2022 David Fanning
Übersetzung: Bernd Müller

Chris Christodoulou



John Wilson and
Sinfonia of London,
at the BBC Proms,
4 September 2021

Rachmaninoff: L'Île des morts / Vocalise / Symphonie no 3

L'Île des morts, op. 29

Lorsqu'il avait une trentaine d'années, Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) était un pianiste constamment sollicité, mais l'était peut-être plus encore en tant que chef d'orchestre. Soumis à d'intenses pressions politiques et professionnelles à Moscou, il eut besoin d'un autre point de chute, pouvant en particulier lui procurer une certaine tranquillité pour composer. À partir de 1906, Dresde remplit donc ce rôle pendant quatre années, devenant quasiment une seconde résidence pour lui et sa famille, ainsi que le lieu d'où il partait faire ses tournées de concert en Europe. C'est là qu'en 1906 et 1907, Rachmaninoff composa la plus grande partie de sa Deuxième Symphonie, œuvre dont le succès fut confirmé lorsqu'elle reçut le convoité prix Glinka, en février 1908, peu après sa première audition.

Alors que Rachmaninoff mettait la dernière main à sa symphonie, il était déjà à la recherche d'un sujet adapté à une pièce orchestrale. Sur l'incitation de son ami musicien Nikolaï Struve, il le trouva à Paris, en mai 1907, lorsqu'il vit une reproduction en noir et blanc d'un tableau peint par le symboliste

suisse Arnold Böcklin, en 1880. *L'Île des morts* dépeint un passeur en train de ramer, transportant, debout sur son embarcation, une figure drapée de blanc qui amène un objet ayant la forme d'un cercueil à sa dernière demeure. Le tableau devint immensément populaire, particulièrement en Allemagne, et devait plus tard compter Freud, Lénine et Hitler parmi ses fervents admirateurs.

Au cours de l'hiver 1908 – 1909, Rachmaninoff retourna à Dresde où il composa son poème symphonique. Les lugubres sections externes évoquent manifestement le battement sourd des rames du passeur, le flux irrégulier des vagues y étant suggéré par le balancement de la mesure à cinq temps, tandis que les lignes mélodiques sont hantées par le souvenir du "Dies Irae" grégorien qui imprègne tant d'œuvres de Rachmaninoff. La pièce se distingue aussi par l'exaltation de sa section centrale – qui dépeint peut-être l'angoisse d'une âme se souvenant de l'intensité de la vie qu'elle est sur le point de quitter pour toujours. La conclusion nous invite à imaginer le voyage du passeur à son retour de l'île, et l'apaisement progressif des eaux.

Lorsqu'il finit par voir le tableau dans ses couleurs originales, Rachmaninoff exprima quelque déception, déclarant qu'il préférerait la version en noir et blanc et n'aurait nullement été inspiré à composer son œuvre s'il avait vu l'original avant de tomber sur la reproduction.

Vocalise, op. 34 no 14

Les années qui s'écoulèrent entre *L'île des morts* et l'émigration de Rachmaninoff aux États-Unis à la suite des Révolutions de Février et d'Octobre furent remarquablement fécondes pour ce dernier en tant que compositeur, et le furent indéniablement par rapport à la longue période de quasi-silence créatif qui allait suivre. La "Vocalise" fut composée vers la fin de l'année 1915 – faisant pendant à un cycle de treize mélodies qu'il avait écrit trois années auparavant – et peut-être quelque peu éclipsée par le décès de Scriabine et celui de Taneïev, survenus plus tôt au cours de l'année.

Dédiée à l'éminente soprano colorature née en Ukraine, Antonina Vasilyevna Nezhdanova, la "Vocalise" fut créée par cette dernière avec le compositeur, le 24 janvier 1916, à Moscou, dans le cadre d'un des concerts donnés par Serge Koussevitzky. Ce fut d'ailleurs après cette exécution que Nikolaï Struve – ce même ami de la période passée à Dresde, à qui *L'île des morts* avait

été dédiée – incita Rachmaninoff à orchestrer l'accompagnement de la "Vocalise". Trois ans plus tard, Rachmaninoff produisit donc la version pour orchestre seul entendue sur ce disque, transposée du ut dièse mineur original au mi mineur et prévoyant l'ajout d'un cor anglais, ainsi que de seize à vingt violons solistes (tout au moins dans l'édition originale) en plus de la section de cordes classique. Cette version fut exécutée pour la première fois, au New York Music Festival, sous la baguette de Walter Damrosch, en avril 1920. Rachmaninoff en dirigea lui-même un enregistrement avec le Philadelphia Orchestra, en 1929.

Symphonie no 3 en la mineur, op. 44

Coupé de sa patrie, prisonnier de sa vie de virtuose itinérant et en désaccord avec le style d'écriture à la mode, Rachmaninoff ne composa que sporadiquement durant ses années d'exil, à partir de 1918. "Je me sens pareil à un revenant qui erre dans un monde devenu étranger", écrivit-il.

Je suis incapable de chasser le style
d'écriture ancien et ne peux acquérir le
nouveau. J'ai fait d'intenses efforts pour
sentir le style musical d'aujourd'hui, mais
c'est une chose qui ne veut pas me venir.

Il était loin d'être le seul à ressentir de l'hostilité envers le modernisme, mais

sa séparation de la Russie, pays dont, considérait-il, le régime communiste s'était emparé illégalement, exacerba sans aucun doute son sentiment d'isolement. Néanmoins, en 1934, il stupéfia le monde musical en retrouvant sa pleine vigueur de compositeur dans sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, écrite dans la villa en bordure de lac qu'il avait achetée depuis peu, près de Lucerne. Ce fut d'ailleurs là que Rachmaninoff retourna au cours de l'été 1935 (voyageant de New York où se trouvait sa résidence principale) pour composer la Troisième Symphonie, qu'il acheva au mois d'avril suivant, après avoir effectué entre-temps une tournée difficile en Amérique.

D'un bout à l'autre de sa carrière de compositeur, l'unicité du personnage musical de Rachmaninoff repose sur la fusion de sa mélancolie chronique et de son talent colossal. Dans ses symphonies, concertos et sonates, la nostalgie et la vulnérabilité se trouvent généralement incorporées au sein de structures massives, qui finissent par faire place à des vagues d'énergie triomphante. Et partageant ce voyage vers la conquête de soi, nous en ressortons non pas affaiblis, mais revigorés.

La Troisième Symphonie, quoique partant des mêmes prémices fondamentaux, suit une progression bien différente. Son

apogée lyrique ne vient pas à la fin, mais tôt au cours du premier mouvement, avec une des mélodies les plus obsédantes du cru de Rachmaninoff (d'abord entendue timidement aux violoncelles, puis prolongée avec transport par toutes les cordes). Comme la répétition d'un tel procédé dans le finale tiendrait de la tautologie, Rachmaninoff amène la symphonie à une conclusion d'ensemble qui s'avère au contraire tendue et quelque peu ambiguë. En soi, il se peut que cette dernière ne soit pas électrisante et qu'elle ne provoque pas de tonnerre d'applaudissements à la manière de la Deuxième Symphonie ou des Deuxième et Troisième Concertos pour piano. Néanmoins, elle reste fidèle au monde expressif propre à la Troisième Symphonie, et se montre tout aussi fidèle au climat intellectuel du début des années trente que l'avaient été ses grandes péroraisons lyrico-héroïques à l'égard du climat intellectuel du début des années 1900.

L'œuvre tout entière est truffée d'évocations de la Russie, désormais hors d'atteinte et spoliée, mais demeurant un souvenir et un idéal chers au compositeur. Fragiles, les mesures d'ouverture – délicatement écrites pour clarinette, cor en sourdine et violoncelle soliste en sourdine jouant à l'unisson – rappellent une ancienne

mélodie religieuse russe (sans en faire de citation) par leurs élaborations par degrés conjoints autour d'une note centrale. Ce thème va devenir un leitmotiv pour l'ensemble de l'œuvre. Puis une réplique pleine de colère lancée par tout l'orchestre vient donner une fausse piste. La partie principale du mouvement va en fait reposer sur deux thèmes lyriques, pleins de douceur: le premier, à l'instar du leitmotiv aux accents de chant religieux, revient immuablement à une note centrale, mais présente cette fois des élaborations de plus en plus éloignées; le second n'est autre que la splendide mélodie aux cordes déjà décrite. Entre-temps vient une transition plus énergique, qui va s'imposer au cours de la phase centrale du mouvement, où elle finit par provoquer une crise, au paroxysme de laquelle le leitmotiv revient, maintenant doté d'une instrumentation âpre, aux trompettes et trombones.

Le mouvement lent a un scherzo pour épisode central – canevas déjà rencontré dans les Deuxième et Troisième Concertos pour piano de Rachmaninoff et hérité du Premier de Tchaïkovski. À l'ouverture, le cor chante une version du leitmotiv sur des harmonies, riches, mais instables, exécutées à la harpe. Les violons regroupés font ensuite varier le thème et s'acheminent vers des

sommets de ravissement. Le scherzo met du temps à se mettre en route, mais développe bientôt une arrogance splendide, d'un genre susceptible d'évoquer Elgar ou Walton à une oreille britannique. Ce thème semble jeter une ombre sur le retour de la musique lente, qui semble-t-il n'a plus le cœur aux épanchements lyriques. Finalement le leitmotiv revient furtivement pour évoquer l'inévitabilité de la mort.

C'est le style des fêtes populaires russes qui sert de point de départ au finale de Rachmaninoff – c'est un style que Borodine avait adopté dans sa Deuxième Symphonie, mais qui est ici additionné d'une pointe de bravade désinvolte rappelant Walton. La phase centrale débute sur une fugue nerveuse aux cordes (incidemment, Walton venait à l'époque de compléter le finale fugué de sa Première Symphonie). Des allusions au motif de plain-chant préféré de Rachmaninoff, le fatidique "Dies irae", sont astucieusement glissées dans la continuation de cette fugue, et c'est leur interaction avec des références tout aussi subtiles au thème du leitmotiv, qui donne aux pages finales leur nature tendue, en suspens et donc leur véracité sur le plan humain.

© 2022 David Fanning

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Also available



Ireland
The Forgotten Rite • Mai-Dun • A Downland Suite
Epic March • A London Overture • Satyricon • The Holy Boy
CHSA 5293

Also available



Ravel
Ma Mère l'Oye • Boléro
and other works
CHSA 5280

Also available



Britten · Bliss · Bridge · Berkeley
English Music for Strings
CHSA 5264

Also available



Dutilleux
Le Loup • Orchestral Arrangements
CHSA 5263

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on most standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Alexander James

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Church of S. Augustine, Kilburn, London; 9 – 11 September 2021

Front cover *Several Circles* (1926) by Wassily Wassilyevich Kandinsky (1866 – 1944), now at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York / Bridgeman Images

Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers A. Gutheil, Moscow / Breitkopf & Härtel, Leipzig (*The Isle of the Dead*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London ('Vocalise'), Charles Foley, Inc. / Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (Symphony No. 3)

© 2022 Chandos Records Ltd

© 2022 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5297

CHANDOS

CHANDOS

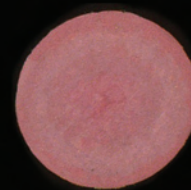
SERGE RACHMANINOFF (1873 - 1943)

1 **THE ISLE OF THE DEAD, OP. 29** (1909) 20:30
in A minor - in a-Moll - en la mineur

2 **VOCALISE, OP. 34 NO. 14** (1915) 5:22
Orchestrated 1919 by the Composer
in E minor - in e-Moll - en mi mineur

3-5 **SYMPHONY NO. 3, OP. 44** (1935 - 36, revised 1938) 41:02
in A minor - in a-Moll - en la mineur
for Large Orchestra

TT 67:14



SINFONIA OF LONDON
Charlie Lovell-Jones leader

JOHN WILSON

Sinfonia of London/Wilson

RACHMANINOFF: SYMPHONY NO. 3, ETC.

CHSA 5297

CHSA 5297

© 2022 Chandos Records Ltd © 2022 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.

**Multi-ch
Stereo**

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on most standard CD players.