



Rachmaninov • Symphony No. 3

Ravel • La Valse

Ural Philharmonic Orchestra, Dmitry

Rachmaninov • Symphony No. 3

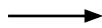
Ravel • La Valse

Ural Philharmonic Orchestra, Dmitry Liss

M E N U

2

Credits



Tracklist



Programme note



EN

FR

RU

Recording
Grand Hall of Sverdlovsk Philharmonic,
Yekaterinburg, Russia, September 2022

Sound engineer
Vladimir Ryabenko
www.reachsound.art

English translation
Yulia Grigoryeva, Peter Lockwood

French translation
Catherine Meeùs

M E N U

SVERDLOVSK
PHILHARMONIC

Ural
Philharmonic
Orchestra

REACH $\int$ OUND.ART

Fuga libera

Artistic Director
Charles Adriaenssen

Design
Stoëmp Studio

Executive Producer
Julien Lepière

Cover Photography
Christopher de Béthune

Rachmaninov • Symphony No. 3

Ravel • La Valse

Ural Philharmonic Orchestra, Dmitry Liss

M E N U

Ural Philharmonic Orchestra, Dmitry Liss

Ural Philharmonic Orchestra
Dmitry Liss, conductor

4

Symphony No. 3 in A minor, Op. 44

- | | | | | |
|----|---|------|---|-------|
| 01 | . | I. | Lento – Allegro moderato – Allegro | 14'17 |
| 02 | . | II. | Adagio ma non troppo – Allegro vivace | 12'02 |
| 03 | . | III. | Allegro – Allegro vivace – Allegro (Tempo primo) – Allegretto –
Allegro vivace | 13'17 |

Published by Muzgiz

Maurice Ravel (1875-1937)

- | | | | | |
|----|---|-----------------|-------|---|
| 04 | . | La Valse | 13'10 | 5 |
|----|---|-----------------|-------|---|

Published by Kompozitor Saint Petersburg

“An exile deprived of his musical roots, traditions and native land has no desire to create, and has no consolation other than the inviolate silence of unvexed reminiscence,” said Rachmaninov in an interview in 1934. After emigration, his creative work came to a standstill that lasted for nine years; even after recovery, it could and did not progress with the same intensity. During the twenty-five years that he lived abroad (1918-1943), he composed only six works, out of a lifetime total of forty-five. He intended to express himself completely in each of those compositions, and to create a major work that would become his final one. As fate would have it, his penultimate work was to be the Third Symphony.

Rachmaninov began to work on it in Switzerland in the summer of 1935, where he liked to rest between concert seasons and where he had built the Villa Senar (Sergei and Natalia Rachmaninov). The first two movements were finished by September, the third during Rachmaninov’s next visit to Senar in June 1936. The following remarks appeared in his letters: “I thank God with all my thoughts for the fact that I’ve managed to do it!”; “As usual, I’ll entrust its first performance to my favourite orchestra in Philadelphia”. The premiere, conducted by Leopold Stokowski, took place in the USA on November 6, 1936. Rachmaninov nonetheless continued to make changes to the score until 1938; in 1939, after a long break from performing, he took his place on the conductor’s podium and recorded the symphony with the same Philadelphia Orchestra. Nikolai Golovanov conducted the symphony in Moscow shortly after Rachmaninov’s death in June 1943; it was there, in his homeland, that it first found true and enthusiastic recognition.

Whoever writes about the Third Symphony invariably emphasises its strikingly Russian character. The Soviet musicologist Boris Asafyev noted that this work embodied reminiscences of the homeland and was full of passionate love for Russia; Olga Sokolova mentioned that it seemed to have flowed from the depths of the composer's heart. Sergey Fedyakin, author of a modern monograph on Rachmaninov, wrote that it was a farewell symphony, one that said goodbye to Russia, to a world that would never be the same as the one that Rachmaninov had known, to life, and to creativity. The English novelist J.B. Priestley wrote in his *Particular Pleasures* about the symphony that it was the best and most honest expression he knew in music of a struggle, doomed at the outset, against the pain and despair of a widening and deepening homesickness.

Rachmaninov had never lost his inner spiritual bond with Russia; at the same time, certain events had taken place in his life that could have prompted the creation of this symphony. He had received news that his compositions had become wildly popular in Moscow shortly before beginning the symphony, so he began corresponding with Nikolai Golovanov, the chief conductor of the Bolshoi Theatre. He was particularly excited to travel to Poland, with its shared border with Russia, in February 1936. He visited Warsaw, where he had not been for twenty-two years. Unexpected news of the death of his fellow exile Alexander Glazunov also reopened old wounds. Lastly, Rachmaninov had become interested in works on Russian history during his final years.

7

Nostalgia clearly played a large part in Rachmaninov's creation of the Third Symphony. "A composer's music should express the spirit of his native country, his love, his faith and thoughts", he said in an interview in 1941; "I write down the music I hear inside myself, and I put it down as naturally as possible". The symphony contains an interpenetration of both epic and lyrical ideas, his thoughts about Russia, confessions of

a wounded heart, echoes of the Russian *gusli*, and reed pipe tunes. At the same time, the symphony bears features of Rachmaninov's late style, including a more condensed exposition, a reliance on micro themes, and the introduction of biting rhythms as well as elements of the phraseology of mainstream genres. The *Dies irae* theme was the unfailing companion of all Rachmaninov's later compositions and appears here as a symbol of fate and of death.

The symphony consists of three movements instead of the traditional four, although the second movement combines the functions of a lyrical core and a scherzo. Like Rachmaninov's first two symphonies, the Third is monothematic. Its leitmotif is an austere archaic melodic idiom, which had undoubtedly originated in the Old Russian *znamenny* chant. It sounds as a prophetic voice coming from the mists of antiquity, a theme of the fate of Russia that is interrupted by orchestral outcries even in the introduction. These opposites will continue through the entire course of the work, where the meditative character of the narrator will repeatedly give way to an acutely expressive report of the hero. The melodious motto of the first movement — with a characteristic inner voice in the form of the cuckoo's call of a minor third — originates from a drawn-out chant and a lullaby, while the spirit of solemn songs of glory characterises the second theme. This immediately conjures images of elegiac sadness and of springtime flood of feelings.

8

The epigraph theme permeates the entire symphony, framing the first and the second movements and appearing in the finale. Dynamic developments characteristic of Rachmaninov lead to charged climaxes in which the leitmotif acquires a sternly passionate character, sounding as the voice of inescapable fate while, to quote Alexey Kandinsky, the images of Russia and the Artist become the heroes of the unfolding symphonic drama.

The Adagio of the second movement unfolds as an expression of cherished memories and poignant farewells. In the fantasy-filled Scherzo — the midpoint of the second movement — bizarre visions flash past that resemble the ominous march of the third movement of Tchaikovsky's Sixth Symphony; the ostinato countdown haunts the listener with its symbolism. The final movement of the symphony at first appears as a direct continuation of the tradition of folk-genre finales, the image of a celebration, but Rachmaninov suddenly includes a swirling, prickly fugato in the central section. After a mournful drum roll, mysterious dance-like cells based on the *Dies irae* motif surface repeatedly; their key relationship to the ancient leitmotif can be puzzling to the listener. The interiority, the *quasi scherzo* nature of the images flashing past in this music can cause one to think about the multitude of meanings that the author must have encoded in it.

Ravel conceived *La Valse* as the “apotheosis of the Viennese waltz, one that provided an impression of fantastic and fatal whirling,” but it also drives the listener to unravel its meaning. It was composed immediately after World War I, whose dreadful hostilities had deeply shocked Ravel which is clearly reflected in the music. The flexible waltz rhythm gradually degenerates into a feverish leap, and the collapse of the waltz is perceived as the downfall of an entire epoch. The composer's biographer José Bruyr noted that “Suddenly, a different Ravel reared up before us, one who had sensed the breath of *Sturm und Drang* — if not of insanity”.

9

Yelena Krivonogova

« Un exilé privé de ses racines musicales, de ses traditions et de sa terre natale n'a aucun désir de créer et n'a d'autre consolation que le silence inviolé de la réminiscence intacte », déclara Rachmaninov lors d'une interview en 1934. Après l'émigration, son travail créatif connut un arrêt qui dura neuf ans ; même après avoir repris, il ne sut progresser avec la même intensité. Au cours des vingt-cinq années qu'il passa à l'étranger (1918-1943), il ne composa que six œuvres sur les quarante-cinq qu'il écrivit au cours de sa vie. Il entendait s'exprimer pleinement dans chacune de ces compositions et créer une œuvre majeure qui serait la dernière. Le destin voulut que la Troisième Symphonie fût son avant-dernière œuvre.

Rachmaninov commença à y travailler durant l'été 1935, en Suisse où il aimait se reposer entre les saisons de concerts et où il avait construit la villa Senar (abréviation de Sergueï et Natalia Rachmaninov). Les deux premiers mouvements furent achevés en septembre, le troisième lors de la visite suivante de Rachmaninov à Senar, en juin 1936. Il écrivit dans ses lettres : « Je remercie Dieu chaque fois que je pense au fait que j'ai réussi à le faire » ; « Comme d'habitude, je confierai sa première exécution à mon orchestre préféré de Philadelphie ». La création, dirigée par Leopold Stokowski, eut lieu aux États-Unis le 6 novembre 1936. Rachmaninov continua néanmoins à apporter des modifications à la partition jusqu'en 1938 ; en 1939, après une longue pause, il reprit sa place sur le podium et enregistra la symphonie avec le même orchestre. Nikolaï Golovanov dirigea la symphonie à Moscou peu après la mort de Rachmaninov en juin 1943 ; c'est là, dans sa patrie, qu'elle rencontra une véritable reconnaissance.

Tous ceux qui écrivent sur la Troisième Symphonie soulignent son évident caractère russe. Pour le musicologue soviétique Boris Assafiev, cette œuvre incarne les réminiscences de la patrie et est pleine d'un amour passionné pour la Russie ; pour Olga Sokolova, elle semble avoir coulé des profondeurs du cœur du compositeur. Dans sa monographie sur Rachmaninov, Sergey Fedyakin écrit qu'il s'agit d'une symphonie d'adieu à la Russie, à un monde qui ne sera plus jamais le même, à la vie et à la créativité. Le romancier anglais J. B. Priestley écrit encore, dans son ouvrage *Particular Pleasures*, que cette symphonie est la meilleure et la plus honnête expression musicale qu'il connaisse d'une lutte, d'emblée vouée à l'échec, contre un mal du pays désespéré qui ne cesse de s'approfondir.

Rachmaninov ne perdit jamais le lien spirituel qui l'unissait à la Russie ; certains événements survenus dans sa vie à cette époque pourraient l'avoir incité à écrire cette symphonie. Ainsi, peu avant, il avait appris que ses compositions étaient extrêmement populaires à Moscou et il commença à correspondre avec Nikolaï Golovanov, le chef d'orchestre du Théâtre Bolchoï. Il était particulièrement enthousiaste à l'idée de se rendre en Pologne, qui partage une frontière avec la Russie, en février 1936. Il vit Varsovie, où il n'était pas allé depuis vingt-deux ans. La nouvelle inattendue de la mort de son compagnon d'exil Alexandre Glazounov rouvrit d'anciennes blessures. Au cours des dernières années de sa vie, Rachmaninov s'intéressa aux ouvrages portant sur l'histoire de la Russie.

11

La nostalgie joua manifestement un rôle important dans la création de la Troisième Symphonie. « La musique d'un compositeur doit exprimer l'esprit de son pays natal, son amour, sa foi et ses pensées », déclara-t-il lors d'une interview en 1941 ; « J'écris la musique que j'entends en moi et je l'exprime de la manière la plus naturelle possible ». La symphonie mêle idées épiques et lyriques, pensées sur la Russie, confessions d'un

cœur blessé, échos du *gusli* russe et airs de cornemuse. Elle présente également des caractéristiques du style tardif de Rachmaninov, notamment une exposition condensée, des microthèmes, des rythmes mordants ainsi que des éléments de la phraséologie des genres principaux. Le thème du *Dies irae*, compagnon indéfectible de toutes les compositions ultérieures de Rachmaninov, apparaît ici comme un symbole du destin et de la mort.

La symphonie se compose de trois mouvements au lieu des quatre habituels ; le deuxième mouvement combine les fonctions de noyau lyrique et de scherzo. Comme les deux premières symphonies de Rachmaninov, la Troisième est monothématique. Son leitmotiv est une mélodie archaïque et austère, qui trouve sans doute son origine dans le chant *znamenny* de l'ancienne Russie. Elle sonne comme une voix prophétique issue des brumes d'un lointain passé, comme un thème sur le destin de la Russie interrompu par les cris de l'orchestre dès l'introduction. Ces oppositions se poursuivent tout au long de l'œuvre, où le narrateur méditatif cède à plusieurs reprises la place à un reportage très expressif du héros. La devise mélodieuse du premier mouvement – avec une voix intérieure caractéristique qui prend la forme d'un chant de coucou en tierce mineure – provient d'un long chant et d'une berceuse, tandis que l'esprit des chants de gloire solennels caractérise le deuxième thème. Celui-ci évoque immédiatement des images de tristesse élégiaque et le printemps des sens.

12

Le thème de l'épigraphe imprègne toute la symphonie, encadrant les premier et deuxième mouvements et apparaissant dans le finale. Les développements dynamiques caractéristiques de Rachmaninov conduisent à des climax chargés dans lesquels le leitmotiv acquiert un caractère sévère et passionné, sonnant comme la voix d'un destin inéluctable tandis que, pour citer Alexeï Kandinsky, les images de la Russie et de l'Artiste deviennent les héros du drame symphonique qui se déroule.

L'Adagio du deuxième mouvement se déroule comme l'expression de souvenirs précieux et d'adieux poignants. Dans le Scherzo plein de fantaisie – au milieu du deuxième mouvement –, des visions bizarres défilent qui ressemblent à la marche sinistre du troisième mouvement de la Sixième Symphonie de Tchaïkovski ; le compte à rebours en *ostinato* hante l'auditeur par sa symbolique. Le dernier mouvement de la symphonie apparaît d'abord comme dans la continuation directe de la tradition des finales de genre folklorique, ici l'image d'une célébration, mais Rachmaninov inclut soudain un *fugato* tourbillonnant et piquant dans la section centrale. Après un roulement de tambour lugubre, de mystérieuses cellules dansantes basées sur le motif du *Dies irae* font surface à plusieurs reprises ; leur relation avec l'ancien leitmotiv peut être déroutante pour l'auditeur. L'intériorité, le caractère de quasi-scherzo des images qui défilent peuvent faire réfléchir à la multitude de significations que l'auteur a dû y intégrer.

Ravel conçut *La Valse* comme une « apothéose de la valse viennoise, à laquelle se mêle l'impression d'un tourbillon fantastique et fatal », mais celle-ci pousse aussi l'auditeur à en percer le sens. Elle fut composée immédiatement après la Première Guerre mondiale, dont les terribles combats avaient profondément marqué le compositeur et qui se reflètent clairement dans la musique. Le rythme souple de la valse dégénère progressivement en un saut fiévreux et son effondrement est perçu comme la chute de toute une époque. Le biographe du compositeur, José Bruyr, nota que « C'est que brusquement un autre Ravel nous est né, qui semble sentir souffler en lui un vent de Sturm und Drang – sinon de folie ».

13

Yelena Krivonogova

«У изгнанника, который лишился музыкальных корней, традиций и родной почвы, не остаётся желания творить, не остаётся иных утешений, кроме нерушимого безмолвия нетревожимых воспоминаний», – признавался Рахманинов в интервью 1934 года. После эмиграции его творчество на девять лет замерло, да и оправившись, не могло развиваться с прежней интенсивностью. За четверть века за рубежом (1918–1943) композитором было создано всего шесть из 45 опусов. Каждое из этих произведений он писал с желанием сполна высказаться, как крупную композицию, которая может стать последней. Предпоследней по воле судьбы стала Третья симфония.

Работа над ней была начата летом 1935 года в Швейцарии, где композитор любил отдыхать между концертными сезонами и где выстроил виллу «Сенар» («Сергей и Наталия Рахманиновы»). Первые две части были готовы к сентябрю, третья, последняя – в следующий приезд композитора в «Сенар» в июне 1936 года. Тогда и появились в его письмах фразы: «Всеми помыслами благодарю Бога за то, что мне это удалось сделать!», «Первое её исполнение, как и обыкновенно, отдаю своему любимейшему оркестру в Филадельфии». Премьера состоялась 6 ноября 1936 года в США, дирижировал Леопольд Стоковский. Однако ещё в 1938-м композитор продолжал редактировать партитуру, а в 1939-м после многолетнего перерыва взялся за дирижёрскую палочку и осуществил первую запись своего сочинения с тем же Филадельфийским оркестром. В июне 1943 года, вскоре после его смерти, симфония прозвучала в Москве под управлением Николая Голованова, и именно здесь, на родине, впервые нашла восторженное признание.

Кто бы ни писал о Третьей симфонии, все неизменно подчёркивают её поразительную русскость. Советские музыковеды отмечали, что это произведение «воспоминаний о родной почве» и пронизано страстной любовью к России (Борис Асафьев), оно будто «вылилось из глубины сердца композитора» (Ольга Соколова). Автор современной монографии Сергей Федякин писал, что это «симфония-прощание: с Россией, с миром, который больше никогда не будет таким, каковым его знал Рахманинов, и – с жизнью, творчеством». И даже английский романист Джон Пристли назвал это произведение «самым честным воплощением в музыке... борьбы с болью и отчаянием, что приходят вместе с тяжкой, захлёстывающей тоской по родине».

Известно, что Рахманинов никогда не терял внутренней духовной связи с Россией, в то же время к созданию симфонии его могли подтолкнуть некоторые жизненные обстоятельства. Незадолго до начала работы он получил известие о большом успехе своих сочинений в Москве и вступил в переписку с Головановым. По-особому взволновала его поездка в феврале 1936 года в граничащую с родиной Польшу – в Варшаву, где он не был 22 года. Разбредила старую рану и неожиданная весть о кончине в эмиграции Александра Глазунова. К тому же в последние годы композитор стал увлекаться трудами по русской истории.

15

Очевидно, что Рахманинов писал Третью симфонию из пространства ностальгии. «Музыка композитора должна выражать дух страны, в которой он родился, его любовь, его веру и мысли, – говорил он в интервью 1941 года. – Записываю на бумагу музыку, которую слышу внутри себя, и записываю её как можно естественнее». Отсюда в его симфонии взаимопроникновение эпического и лирического планов, дум о России и «исповеди израненного сердца», отзвуки гусельных переборов и свирельных наигрышей. В то же время произведение

несёт в себе черты позднего рахманиновского стиля, такие как более компактное изложение, опора на микротематизм, внедрение острой ритмики и элементов языка массовых жанров. В симфонии появляется и неизменный спутник всех поздних сочинений Рахманинова – мотив «Dies irae», выступающий как символ рока, смерти.

В симфонии три части вместо четырёх, при этом вторая объединяет в себе функции лирического центра и скерцо. Как и первые две симфонии Рахманинова, Третья монотематична. Её лейтмотивом выступает суровая архаическая попевка, берущая свои истоки, несомненно, в древнерусском знаменном распеве. Она воспринимается как доносящийся из «вековой мглы» вещий напев, как мотив «судеб России», который уже во вступлении перебивается оркестровыми вскриками. Эти полюса в дальнейшем распространятся на всё течение произведения, где вдумчивость «сказителя» будет неоднократно уступать место обострённо-экспрессивному «репортажу» героя. Распевная главная тема первой части (с характерным подголоском в виде «терции кукушки») в истоках своих – протяжная песня и колыбельная, а побочная партия выдержана в духе торжественных величальных песен. Так мгновенно воссоздаются образы элегической грусти и весеннего половодья чувств.

16

Мотив-эпиграф пронизывает всю музыкальную ткань симфонии, обрамляя первую и вторую части и появляясь в финале. Динамические нарастания, свойственные мышлению Рахманинова, приводят к острым кульминациям, в которых лейтмотив приобретает грозно-патетический облик, воспринимаясь как голос неотвратимой судьбы, а «образы России и Художника превращаются в участников развёртывающейся симфонической драмы» (Алексей Кандинский).

Adagio второй части разворачивается как выражение самых заветных воспоминаний и пронзительно-прощальных настроений. В фантастическом скерцо (середина второй части) проносятся причудливые видения, подобные недоброму маршу третьей части Шестой симфонии Чайковского, и тревожит своей символикой остигатный «отсчёт времени». Последняя часть симфонии поначалу кажется прямым продолжением линии народно-жанровых финалов (образ праздника), но в центральном разделе Рахманинов вдруг пишет вихревое колющее фугато. После траурной дроби барабана неоднократно напоминают о себе таинственные сигналы-приплясы, основанные на мотиве «Dies irae», они озадачивают своим интонационным родством с древним лейтмотивом. Затаённая, quasi-скерцозность образов, мелькающих в этой музыке, побуждает задуматься о множестве смыслов, вероятно, зашифрованных в ней автором.

К разгадыванию своего содержания располагает и «Вальс» Равеля, который, по словам композитора, был задуман как «апофеоз венского вальса, впечатление от кружения которого фантастично и фатально». Дата создания произведения – сразу после Первой мировой войны, которая глубоко потрясла Равеля, – с очевидностью отражена в музыке. Гибкий вальсовый ритм постепенно перерождается в лихорадочную скачку, и «крушение» вальса воспринимается как крушение целой эпохи. Биограф композитора Ж. Брюир замечал: «Внезапно перед нами родился другой Равель, который почувствовал в себе дыхание ветра Sturm und Drang – если не безумия».

Елена Кривоногова



For even more great music visit
www.outhere-music.com/en/labels/fugalibera



© Sverdlovsk Philharmonic