



RACHMANINOFF
IN LUCERNE

Rhapsody Op. 43
Symphony No. 3

BEHZOD ABDURAIMOV

LUZERNER SINFONIEORCHESTER JAMES GAFFIGAN

Rachmaninoff in the garden, 1931

Rachmaninoff im Garten, 1931

Rachmaninoff dans le jardin, 1931

RACHMANINOFF

Serge Rachmaninoff Foundation



SERGEI RACHMANINOFF 1873–1943

Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43

Composed at Villa Senar, July 3 to August 18, 1934

1	Introduction – Allegro vivace – Variation I	0.27
2	Tema – L'istesso tempo	0.18
3	Variation II – L'istesso tempo	0.18
4	Variation III – L'istesso tempo	0.25
5	Variation IV – Più vivo	0.29
6	Variation V – Tempo precedente	0.29
7	Variation VI – L'istesso tempo	0.58
8	Variation VII – Meno mosso, a tempo moderato	0.59
9	Variation VIII – Tempo I	0.34
10	Variation IX – L'istesso tempo	0.32
11	Variation X – L'istesso tempo	0.52
12	Variation XI – Moderato	1.20
13	Variation XII – Tempo di minuetto	1.17
14	Variation XIII – Allegro	0.28
15	Variation XIV – L'istesso tempo	0.44
16	Variation XV – Più vivo scherzando	1.04
17	Variation XVI – Allegretto	1.35
18	Variation XVII – Allegretto	1.41

19	Variation XVIII – Andante cantabile	3.01
20	Variation XIX – A tempo vivace	0.32
21	Variation XX – Un poco più vivo	0.38
22	Variation XXI – Un poco più vivo	0.26
23	Variation XXII – Un poco più vivo	1.37
24	Variation XXIII – L'istesso tempo	0.51
25	Variation XXIV – A tempo un poco meno mosso	1.16

Symphony No. 3 in A minor, Op. 44

Composed at Villa Senar 1936,
revised in the summer of 1939

26	I. Lento – Allegro moderato	14.37
27	II. Adagio ma non troppo – Allegro vivace	13.10
28	III. Allegro vivace – Allegro – Allegretto – Allegro vivace	14.03
29	Lullaby, Op. 16, No. 1	4.23

Total time 69.23

1932

In Rachmaninoff's hand 1932 [sic]: Rachmaninoff working in his study in the gardener's annex at Senar, 1931

In Rachmaninoffs Handschrift 1932 [sic]: Rachmaninoff bei der Arbeit in seinem Büro im Gärtnerhaus auf Senar, 1931

De la main de Rachmaninoff 1932 [sic] : Rachmaninoff travaillant dans son bureau dans l'annexe du jardinier à Senar, 1931



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation



This CD was made possible by generous donations from

Kuma Foundation



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

Thomas Gübelin

In the music room, 1939
Im Musikzimmer, 1939
Dans la salle de musique, 1939

RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

“We live as before – that is, not very calmly. Evidently, calm has departed from those who live in Europe, even though war does not come.

As you know, I’ve tied myself to a festival in Lucerne. My concert is on August 11. To be the first to run away seems improper in every way.

But after the 11th I shall consider myself justified in displaying weakness...”

Sergei Rachmaninoff to Yevgeni Somov, Senar, 5 July 1939

„Wir leben wie immer – das heisst, nicht sehr ruhig.

Offensichtlich hat sich die Ruhe von denen, die in Europa leben, abgewandt, obwohl der Krieg nicht kommt. Wie du weisst, habe ich mich für ein Festival in Luzern verpflichtet. Mein Konzert wird am 11. August stattfinden. Der Erste zu sein, der wegrennt, scheint in jeder Hinsicht unpassend. Aber nach dem 11. werde ich mich für berechtigt halten, Schwäche zu zeigen ...“

Sergei Rachmaninoff an Yevgeni Somov, Senar, 5 Juli 1939

« Nous vivons comme auparavant – c’est-à-dire pas très calmement.

Le calme s’est apparemment éloigné pour ceux qui habitent en Europe, même si la guerre n’arrive pas. Comme vous le savez, j’ai pris mes engagements envers un festival à Lucerne. Mon concert a lieu le 11 août.

Il me paraît proprement indécent d’être le premier à me sauver.

Mais après le 11, je me considérerai autorisé à faire preuve de faiblesse... »

Serge Rachmaninoff à Evgueni Somov, Senar, 5 juillet 1939



ZAUBERSEE FESTIVAL

Russian Chamber Music in Lucerne

“Last night I arrived at Lucerne, and put up at the Schweizerhof, the best hotel... When I went up to my room and opened the window facing the lake, I was at first literally blinded and shaken by the beauty of that water, those mountains, and the sky. I felt an inward restlessness and a need to find an expression for the emotion that filled my soul to overflowing. At that moment I wished to embrace someone, to hug him closely, to tickle and pinch him – in a word to do something extraordinary to myself and to him.” These are the words of Dmitry Nekhlyudov, a semi-autobiographical character created by Leo Tolstoy for his short story *Lucerne* (1857). The many Russians who have passed through Switzerland over the past two centuries would share his sentiments. The sublimity of the Swiss landscape overwhelmed them, inspiring them to enact extraordinary things, in art or in life. It also unsettled them, turning their thoughts back to the flatness of their homeland.

The contrast between the vast expanse of the Russian plain and the jagged beauty of the Alps was only part of the idyll. These Russians were also leaving behind the bustle of St Petersburg or Moscow for solitude and peace in Switzerland. The sense of being known and restricted at home dissolved into anonymity and freedom abroad, a great boon to many a Russian revolutionary. Swiss orderliness and financial acumen, and the Swiss concern for domestic comforts, both attracted and repelled the Russians. Fyodor Dostoyevsky, who came to Geneva to escape his Russian creditors, gambled away still more money

at the casino in Saxon-les-Bains. Tolstoy had walked across Alpine pastures with a volume of Rousseau under his arm, delighting in the harmony of humans and nature, but Dostoyevsky came to reject Rousseau and his idea of earthly paradise: “Man is not born for happiness... He has to win it through suffering...” That paradise was around him, in Geneva and even more in Vevey, and yet he longed for spiritual transcendence in the Russia of his dreams.

For Tchaikovsky, Switzerland also became a place of refuge when he fled from his brief, unhappy marriage in 1877. He stopped in Clarens (now a suburb of Montreux), sending his patroness Nadezhda von Meck a letter describing his situation and asking for money. The October weather left a gloomy impression on the composer, and after a few busy days of taking in the mountain vistas, he began to long again for Russia’s expanses. Even so, the solitude, peace and lack of distractions allowed him to resume work on his dramatic Fourth Symphony. He came back to Clarens over a year later, and, amid heavy snows, once again shut himself away, this time to draft his opera *The Maid of Orleans*.

Almost four decades later, Clarens became home to one of Tchaikovsky’s ardent admirers, Igor Stravinsky. He first visited the town for the sake of his wife’s poor health, but the couple settled there during the First World War, remaining until 1920. Several of Stravinsky’s best-known works were written there, including *The Rite of Spring*, and although he

enjoyed his comfortable villa in Clarens (purchased from the Swiss conductor Ernest Ansermet), his musical thoughts were still rooted in his Russian homeland.

Alexander Scriabin celebrated Switzerland as “a free country, where it is easier to implement new ideas.” Of these he had plenty: while staying in Vérenaz (near Geneva), he completed *The Divine Poem*, an ambitious symphonic work, and began sketching the still more innovative *Poem of Ecstasy*. He devoured the proceedings of the World Congress of Philosophy that took place in Geneva in 1904, met with a leading Marxist and tried to explain socialism to some fishermen. A Russian friend who bumped into him remembers an idyllic trip on a steamboat: a fresh breeze, cool waves, beautiful prospects of valleys and mountains. “It was joyful, festive, tender.” Scriabin talked about music of a kind “that has never been heard before” as well his views on art, socialism and religion. A few years later, the composer moved to Lausanne, where his father was the first Russian consul to the Canton of Vaud, and gave piano recitals as a virtuoso in the theatre that was to become the Lausanne Opera House. But the idyllic landscapes also became the setting for misfortunes – Scriabin split from his first wife, and also mourned the death of his little daughter.

Other Russians found Switzerland a picture- postcard country of tourism and recuperation, and left with purely happy associations. Nikolai Rimsky- Korsakov spent his honeymoon here, and felt compelled to return several times over the next few decades, favouring Lucerne and Vitznau in particular. In his Swiss retreats, he combined rest with composition, drafting his operas *Mlada*, *Servilia*, and *Pan*

Voyevoda. Sergei Prokofiev was another happy visitor, and like Rimsky-Korsakov, kept an account of exciting journeys and mountain ascents in his diary. He was also struck by the wonders of Swiss railway engineering, with vertiginous routes and an elaborate system of tunnels. He sought out the Alpine landmarks associated with Russia’s Swiss campaign during the Napoleonic wars, led by the legendary general Alexander Suvorov. A few decades earlier, Rimsky-Korsakov had also been aware of these places, since one of his own ancestors, General Alexander Rimsky-Korsakov, suffered a humiliating defeat near Zurich before being able to merge his troops with Suvorov’s army.

Sergei Rachmaninoff turned a picturesque site on the shores of Lake Lucerne into an exile’s haven, and attempted to recreate there his happy life as a member of Russia’s pre-revolutionary landed gentry. In 1930, Rachmaninoff bought the deeds to a rocky outcrop that jutted over the lake. It was not remotely like their old Russian estate, his wife pointed out, but he was happy with it as a spot where he could indulge his passions for home-building and technical progress. The result was an ultra-modern villa overlooking the lake, fitted with all the latest conveniences. The magnificent rose garden and orchard were as astonishing as the house itself. Sergei and Natalia called the villa “Senar,” combining letters from their own names. They entertained many musical celebrities there, including the conductors Arturo Toscanini and Willem Mengelberg and the cellist Grigory Pyatigorsky. Best of all, the peace and beauty of his surroundings allowed Rachmaninoff to return to composition, and it was here that he wrote his *Rhapsody on a Theme of Paganini* and his Third Symphony.

This was the Switzerland of Russian artists, both visitors and exiles, who criss-crossed the terrain along the railways, the steamboat routes and the winding mountain paths. For them, it was a dream, an escape, a refuge, a place for self-discovery. And it even helped them to reimagine their homeland.

Marina Frolova-Walker FBA (2019)

Professor of Music History, University of Cambridge

Director of Studies in Music, Clare College

Professor of Music, Gresham College

ZAUBERSEE, a festival of Russian chamber music held each May in Lucerne, celebrates the Russian composers, musicians and writers inspired by Switzerland during this period.



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

Rachmaninoff at his desk in the music room, 1938
Rachmaninoff an seinem Pult im Musikzimmer, 1938
Rachmaninoff à son bureau dans la salle de musique, 1938

*"I like that mountain in its black pelisse
of fir forests – because
in the gloom of a strange mountain country
I am closer to home."*

VLADIMIR NABOKOV

RACHMANINOFF AT SENAR

With its inimitable blend of passion, anxiety and longing, the music of Sergei Vasilyevich Rachmaninoff seems inextricably linked with the torn times in which he lived.

By his own admission "a ghost wandering in a world grown alien" and portrayed by Soviet ideology soon after his death in 1943 as a spiritually starved virtuoso forced to perform in order to survive in capitalist society, the composer was also destined to become the 20th-century archetype of a Russian exile.

Of course, it does make a good story, and a heartrending one too, but the truth reveals infinitely more about both the man and the composer. After all, melancholy and nostalgia are only two of the varied moods and sentiments Rachmaninoff expressed in his music. Vitality, explicit sensuality, humour and drive are equally important.

Indeed, these qualities, which are clearly also apparent in his music completed after 1917, should suffice to repudiate many myths about the composer's state of mind in exile. However, the image of the wandering, nostalgia-consumed virtuoso pianist has dogged Rachmaninoff with such tenacity that more concrete evidence is needed to dispel this misconception.

Senar

Such evidence remained hidden for decades at Senar, the composer's holiday retreat on Switzerland's Lake Lucerne. It was here, on the northern slope of a peninsula stretching far into the lake, that the composer bought a large plot of land in the early 1930s, commissioning Swiss architects Möri & Krebs to build a villa with a separate garden annex in stark Bauhaus style.

Correspondence archived at Senar reveals that Rachmaninoff immediately fell in love with the project, rejecting forthwith a more traditional plan drawn up by another Swiss architect, Emil Felix, which involved the renovation of an existing house. The irony in Rachmaninoff's letter to Felix is unmistakable: "Actually, I've now decided to build very gradually, within modest architectural and financial constraints."

In fact, the composer was to spend a truly extravagant sum, which only one of the very best-paid musicians could afford at that time. Möri & Krebs's proposal entailed carving a plateau from a rock, while Fritz Dové laid out a park and even constructed a quay down at the lake. The composer must have had these costs in mind when, a few years later, he made a similarly tongue-in-cheek reference to his newly

composed *Rhapsody on a theme of Paganini*: “It’s some compensation for the many stupidities I allowed myself in building Senar.”

Rhapsody on a theme of Paganini Opus 43

The same kind of poker-faced humour, giving the truth away only in the smallest of gestures, can be found in the *Rhapsody* itself. The introduction of a reference to the haunting Gregorian *Dies Irae* chant as a countersubject to Paganini’s theme is an unprecedented stroke of genius, transforming a mere set of variations into a veritable musical argument between two themes. But there is also a semantic side to it. From the First Symphony Opus 13 onward, the *Dies Irae* motif represents a kind of memento mori – sometimes prominent, sometimes tucked away – throughout Rachmaninoff’s œuvre.

In a letter to the choreographer Michel Fokine, Rachmaninoff provided a possible scenario for the *Rhapsody*.

“Why not resurrect the legend about Paganini, who for perfection in his art and for a woman, sold his soul to an evil spirit? All the variations that have the theme of *Dies Irae* represent the evil spirit. Variations no. 11 to no. 18 are love episodes. Paganini himself appears in the ‘theme’ (his first entrance) and again, for the last time, but conquered, in variation no. 23. The first twelve bars after all the variations to the end represent the triumph of his conquerors.”

It is characteristic that Rachmaninoff refrains from mentioning the wittily soft-spoken reference to Paganini’s theme, brought out on the piano after the devastating coda, on the very last upbeat. This subtle twist to the story is highly significant, as it indicates Rachmaninoff’s creative rebellion against transience – art breaking away from mortality

in the twinkling of an eye.

It also speaks volumes about the way Rachmaninoff related to life in exile. He escaped the blows of fate by simply refocusing his creativity – by accepting the future and cherishing the past.

At Senar, Rachmaninoff emerges as anything but the depressed, lethargic personality found in too many biographies. The ordeals of life – childhood in particular – may have caused certain traumas that surfaced at some critical points later in the composer’s life, but they also made him stronger. Extensive documentation demonstrates how he built his life against all odds – establishing an international career as a concert pianist, supervising his artistic imperium like a true CEO, and building a luxurious holiday retreat combining tomorrow’s architecture with the customs and pleasures of life in pre-revolutionary Russia.

Symphony No. 3 Opus 44

Merging present and past certainly seems to be the subject of the Third Symphony, whose whispered motto theme recalls Russian Orthodox chant from the very outset. This is juxtaposed with a reference to Gershwin’s *Rhapsody in Blue* in the ensuing orchestral tutti, after which two tender themes lead the listener through an affectingly remote musical landscape. The development section introduces a transformation of the *Dies Irae* motif, stirring up the argument to a desolate outcry over paradise lost, after which, in the end, only the motto theme – now transformed into a sinister fanfare – remains.

The second movement brings acceptance. Its atmosphere evokes the stillness of nature at Senar. In fact, Lake Lucerne pulsates in perfect time with the harp in the *Adagio ma non troppo*, which carries in

its nocturnal embrace a brilliant Russian scherzo. Commentators have often drawn parallels with César Franck's three-movement Symphony in D minor, a recording of which can indeed be found among the 78s at Senar. Yet the position of a tiny scrap of paper used as a bookmark in a 1930 volume of poems by Vladimir Nabokov may well be even more revealing. *Tikhyy Shum* – Soft Sound – evokes the same atmosphere as Rachmaninoff's music: the sound of waves mingled with memories of Russia – "all the shades of voices so dear, so quickly interrupted," rising from the waves at night, which "cannot be heard by day." At night, however, "one keeps listening to one's own country, to her murmuring, her deathless deep."

The introduction of the joyous finale is again reminiscent of Gershwin. Buoyant themes emerge. However, the *Dies Irae* is also present, and even a powerful fugato's attempt to banish it remains futile. A bold recapitulation leads into yet another intense lament over paradise lost, now supported by the brass. But there is a sudden twist of thought: using fragmented wisps of the *Dies Irae* motif, the motto theme slowly transports the listener upwards, its initial melancholy falling away. After a dance-like flute solo and a reference to Stravinsky's *Sacre du Printemps* – a work whose Russianness touched Rachmaninoff – a jubilant coda ensues.

"Shall we not climb thus the slopes of paradise, at the hour of death, meeting all the loved things that in life elevated us?" These final lines of a poem by Vladimir Nabokov provide yet another interesting parallel to the message hidden in the music.

Last farewell

The Third Symphony was completed at Senar by the end of June 1936. Prepared for publication the following year and revised in 1939, it is one of the pieces that most strongly concentrates the heightened retrospective fervour permeating the composer's entire output.

The summer of 1939 would be the last Rachmaninoff was to spend in Europe. He drew out his stay until the very end of August in order to accommodate the visit of the music-loving Maharaja of Mysore. On the very day the composer left the French port of Cherbourg, the Molotov-von Ribbentrop Non-Aggression Pact was signed in Moscow. By the time he arrived in New York, World War II had broken out.

Sergei Rachmaninoff was brutally uprooted three times in the course of his life – first in childhood, then in his prime, and finally in early old age. It should thus perhaps not be surprising that, regardless of its date of composition, his music is always "on the move." Performers – even more so than listeners – can sense its poignant inner struggle when, resisting the relentless tide of harmony, an upbeat chord reaches out to be held, to be cherished, if only for a moment. Love and loss, all at once: the immense beauty contained in the "upbeat" against the resolute strength of the "downbeat". And if Rachmaninoff's music has such tremendous staying power, it is precisely because it is neither passive nor self-contained, but always acutely aware of the need to overcome and courageously move forward.

Senar, September 2019

Elger Niels

Content Supervisor

Sergei Rachmaninoff International Database

Rachmaninoff's granddaughter Princess Sophia Wolkonsky on the driveway to the newly built villa, 1934

Rachmaninoffs Enkelin Prinzessin Sophia Wolkonsky auf der Einfahrt zur neu gebauten Villa, 1934

Princesse Sophia Wolkonsky, petite-fille de Rachmaninoff, sur l'allée menant à la villa nouvellement construite, 1934





Vladimir Horowitz, Princess
Sophia Wolkonsky and Sergei
Rachmaninoff down by the lake
at Senar, 1932

*Vladimir Horowitz, Prinzessin
Sophia Wolkonsky und Sergei
Rachmaninoff unten am See
auf Senar, 1932*

Vladimir Horowitz, Princesse
Sophia Volkonsky et Serge
Rachmaninoff au bord
du lac à Senar, 1932

RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation



“As yet I can only dream of the big house, for which a large area has been levelled, just by the cliff over the lake. I stand here, feast on the view, and imagine what beauty there will be in my room, through the big window.”

Sergei Rachmaninoff to Sophia Alexandrovna Satin, Senar, 8 August 1931

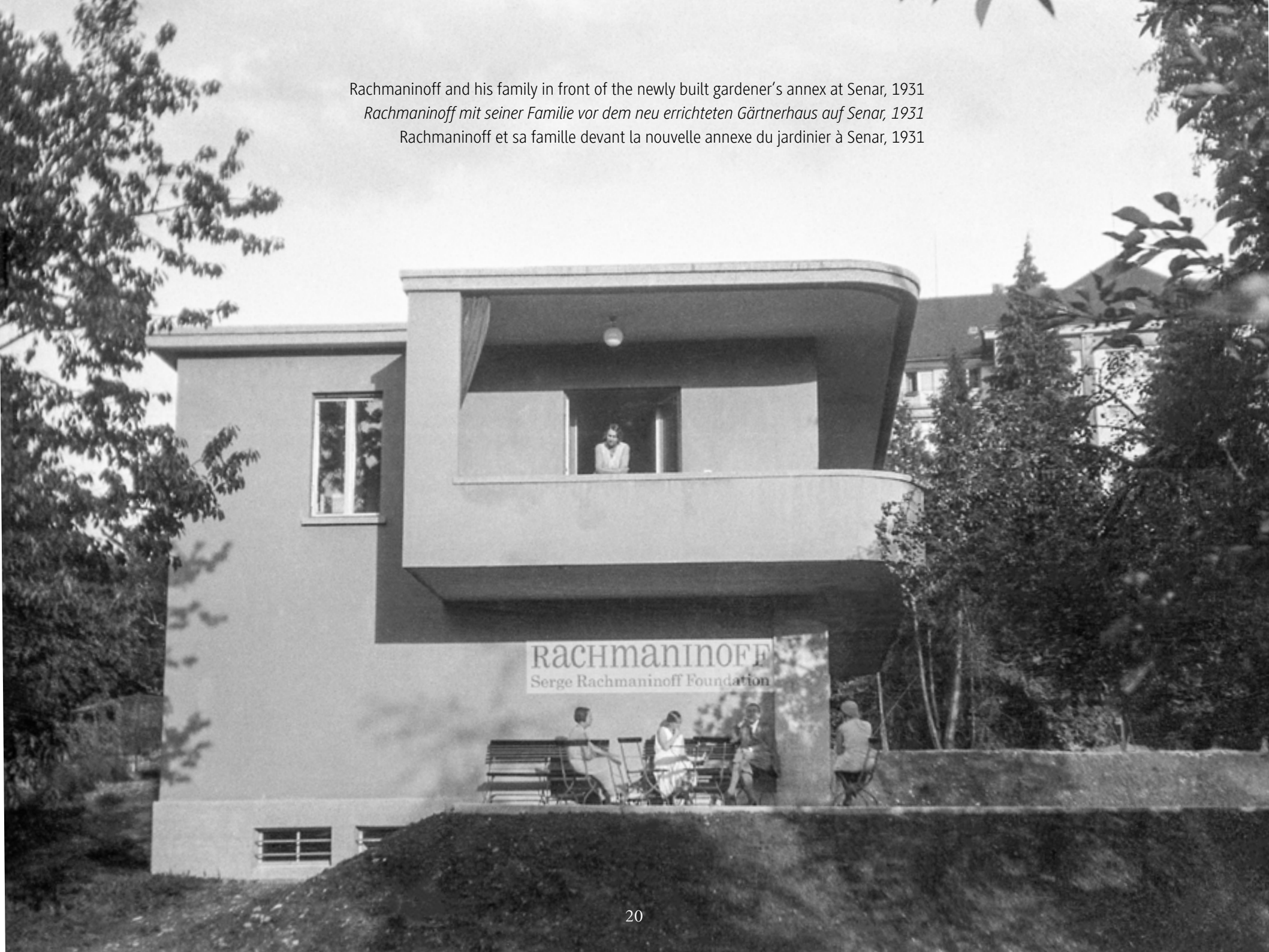
„Bis jetzt konnte ich nur von dem grossen Haus träumen, für das eine grosse Fläche gerade an der Klippe über dem See geebnet worden ist. Ich stehe hier, weide meine Augen an der Aussicht und stelle mir vor, welche Schönheit es in meinem Zimmer durch das grosse Fenster geben wird.“

Sergei Rachmaninoff an Sophia Alexandrovna Satin, Senar, 8. August 1931

« Pour l’instant, je ne peux que rêver de la grande maison, pour laquelle une vaste surface a été aplanie, juste à côté de la falaise surplombant le lac. Je me tiens ici, m’émerveille de la vue et je m’imagine la beauté qui viendra remplir ma pièce, à travers la grande fenêtre. »

Serge Rachmaninoff à Sophia Alexandrovna Satin, Senar, 8 août 1931

Rachmaninoff and his family in front of the newly built gardener's annex at Senar, 1931
Rachmaninoff mit seiner Familie vor dem neu errichteten Gärtnerhaus auf Senar, 1931
Rachmaninoff et sa famille devant la nouvelle annexe du jardinier à Senar, 1931



ZAUBERSEE FESTIVAL

Russische Kammermusik in Luzern

„Gestern Abend kam ich in Luzern an und liess mich im Schweizerhof, dem besten Hotel, nieder... Als ich auf mein Zimmer ging und das Fenster zum See öffnete, war ich zunächst buchstäblich geblendet, erschüttert von der Schönheit dieses Wassers, dieser Berge und des Himmels. Ich spürte eine innere Unruhe und das Bedürfnis, die Gefühle auszudrücken, die meine Seele zum Überlaufen brachten. In diesem Augenblick wollte ich jemanden umarmen, eng umarmen, kitzeln und kneifen – mit einem Wort, mir und ihm etwas Aussergewöhnliches antun.“ So spricht Dmitry Nekhlyudov, eine semi-autobiographische Figur, die Leo Tolstoi für seine Kurzgeschichte *Luzern* (1857) geschaffen hat. Die vielen Russen, die in den letzten zwei Jahrhunderten die Schweiz durchquert haben, würden die Empfindungen dieser Figur teilen. Die Erhabenheit der Schweizer Landschaft überwältigte und inspirierte die russischen Besucher, Aussergewöhnliches zu vollbringen, sei es in der Kunst oder im Leben. Diese Erhabenheit verunsicherte sie jedoch auch und liess sie wiederum an die flachen Ebenen ihrer Heimat zurückdenken.

Der Gegensatz zwischen der endlosen Weite der russischen Ebene und der zerklüfteten Schönheit der Alpen war nur ein Teil der Idylle. Diese Russen tauschten auch den Trubel von St. Petersburg oder Moskau gegen die friedliche Einsamkeit der Schweiz. Das Gefühl, in der Heimat bekannt und eingegrenzt zu sein, löste sich in Anonymität und Freiheit im Ausland auf – für manch einen russischen Revolutionär eine Wohltat. Die Ordnungsliebe und der finanzielle Scharfsinn der Schweizer

sowie das Gewicht, das sie dem häuslichen Komfort beimassen, empfanden die Russen als anziehend und abstossend zugleich. Fjodor Dostojewski, der nach Genf übersiedelte, um seinen russischen Gläubigern zu entkommen, verspielte noch mehr Geld im Casino von Saxon-les-Bains. Während Tolstoi mit einem Band von Rousseau unter dem Arm über Alpweiden wanderte und sich an der Harmonie zwischen Mensch und Natur erfreute, lehnte Dostojewski Rousseau und seine Vorstellung des irdischen Paradieses ab: „Der Mensch wird nicht zum Glück geboren... Er muss es immer nur durch Leiden verdienen...“ Dostojewski war von diesem Paradies zwar umgeben – in Genf und noch mehr in Vevey –, doch sehnte er sich nach spiritueller Transzendenz im Russland seiner Träume.

Auch für Tschaikowsky wurde die Schweiz zu einem Zufluchtsort, als er 1877 vor seiner kurzen, unglücklichen Ehe flüchtete. Er hielt in Clarens (heute ein Vorort von Montreux) an und schickte seiner Mäzenin Nadezhda von Meck einen Brief, in dem er seine Lage beschrieb und um Geld bat. Das Oktoberwetter hinterliess einen düsteren Eindruck auf den Komponisten, und nachdem er sich einige Tage damit beschäftigt hatte, den Blick auf die Berge zu geniessen, begann er sich bereits wieder nach den Weiten Russlands zu sehnen. Dennoch ermöglichten ihm die Einsamkeit, der Frieden und der Mangel an Ablenkungen, die Arbeit an seiner dramatischen vierten Sinfonie wieder aufzunehmen. Über ein Jahr später kam er wieder nach Clarens und zog sich bei heftigem Schneefall

erneut zurück – dieses Mal, um am Entwurf seiner Oper *Die Jungfrau von Orléans* zu arbeiten.

Fast vier Jahrzehnte später liess sich einer von Tschaikowskys leidenschaftlichsten Bewunderern in Clarens nieder. Igor Strawinsky kam das erste Mal wegen des schlechten Gesundheitszustandes seiner Frau in die Stadt, aber dann liess sich das Paar dort während des Ersten Weltkriegs nieder und blieb bis 1920. Einige der bekanntesten Werke Strawinskys wurden in Clarens geschrieben, darunter *Le Sacre du Printemps*, und obwohl er seine angenehme Villa (die er dem Schweizer Dirigenten Ernest Ansermet abgekauft hatte) genoss, waren seine musikalischen Gedanken immer noch in seiner russischen Heimat verwurzelt.

Alexander Skrjabin feierte die Schweiz als „ein freies Land, in dem es einfacher ist, neue Ideen umzusetzen“. Davon hatte er reichlich: Während seines Aufenthaltes in Vérenaz bei Genf vollendete er *Le divin poème*, ein ehrgeiziges sinfonisches Werk, und begann, das noch innovativere *Le poème de l'exstase* zu komponieren. Er verschlang die Protokolle des Weltkongresses der Philosophie, der 1904 in Genf stattfand, traf sich mit einem führenden Marxisten und versuchte, einigen Fischern den Sozialismus zu erklären. Ein russischer Freund, der ihm zufällig begegnete, erinnerte sich an eine idyllische Fahrt auf einem Dampfschiff: eine frische Brise, kühle Wellen, schöne Aussichten auf Täler und Berge. „Es war fröhlich, festlich, zärtlich.“ Skrjabin sprach über eine Art Musik, „die noch nie zuvor gehört wurde“ sowie über seine Ansichten zu Kunst, Sozialismus und Religion. Wenige Jahre später zog der Komponist nach Lausanne, wo sein Vater der erste russische Konsul im Kanton Waadt war, und gab als Virtuose Klavierabende im Theater,

das später zur Opéra de Lausanne wurde. Die idyllischen Landschaften wurden jedoch auch zum Schauplatz des Unglücks: In der Schweiz trennte sich Skrjabin von seiner ersten Frau und musste den Tod seiner kleinen Tochter betrauern.

Auf andere Russen wiederum wirkte die Schweiz als ein erholendes, touristisches Land aus dem Bilderbuch, das sie mit ausschliesslich glücklichen Vorstellungen wieder verliessen. Nikolai Rimsky-Korsakov verbrachte hier seine Flitterwochen und sah sich veranlasst, in den nächsten Jahrzehnten mehrmals zurückzukehren, besonders gern nach Luzern und Vitznau. Seine Aufenthalte in der Schweiz nutzte er, um sich auszuruhen und zu komponieren; hier entwarf er seine Opern *Mlada*, *Servilia* und *Pan Voyevoda*. Ein weiterer zufriedener Besucher war Sergei Prokofjew, der wie Rimsky-Korsakov spannende Reisen und Bergbesteigungen in seinem Tagebuch festhielt. Prokofjew begeisterte sich auch für die Wunder der Schweizer Bahntechnik – mit ihren schwindelerregenden Strecken und ausgeklügeltem Tunnelsystem. Er suchte nach den alpinen Sehenswürdigkeiten, die mit dem Schweizer Feldzug Russlands während der Napoleonischen Kriege unter der Führung des legendären Generals Alexander Suworow in Verbindung standen. Wenige Jahrzehnte zuvor hatte Rimsky-Korsakov auch von diesen Schauplätzen gewusst, da einer seiner eigenen Vorfahren, General Alexander Rimsky-Korsakov, eine demütigende Niederlage bei Zürich erlitt, bevor er seine Truppen mit der Armee von Suworow zusammenschliessen konnte.

Sergei Rachmaninoff verwandelte einen malerischen Ort am Ufer des Vierwaldstättersees in eine Oase des Exils und versuchte, dort sein glückliches Leben als Mitglied des vorrevolutionären russischen Landadels wieder-

herzustellen. Im Jahr 1930 kaufte er eine Parzelle mit einem Felsvorsprung, der über den See ragte. Wie seine Frau bemerkte, glich das Anwesen in keiner Weise ihrem ehemaligen Landgut in Russland, aber Rachmaninoff gefiel es als Ort, an dem er seiner Leidenschaft für den Wohnungsbau und den technischen Fortschritt frönen konnte. Das Ergebnis war eine ultramoderne Villa mit Seeblick, ausgestattet mit allen Annehmlichkeiten. Der prächtige Rosengarten und die Obstplantage waren so erstaunlich wie das Haus selbst. Sergei und Natalia nannten die Villa «Senar» – nach einer Kombination von Buchstaben aus ihren eigenen Namen. Dort bewirteten sie viele musikalische Grössen, darunter die Dirigenten Arturo Toscanini und Willem Mengelberg sowie den Cellisten Grigory Piatigorsky. Das Allerbeste daran waren jedoch die Ruhe und Schönheit der Umgebung, die es Rachmaninoff ermöglichte, endlich wieder zu komponieren. Hier schrieb er seine *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* und seine dritte Sinfonie.

Dies war die Schweiz der russischen Künstler – sowohl Besucher als auch im Exil lebende –, die die Landschaften entlang der Eisenbahnen, der Dampfschifffahrtsrouten und der verschlungenen Bergpfade durchquerten. Für sie war das Land ein Traum, eine Flucht, ein Refugium, ein Ort der Selbstfindung. Und es half ihnen sogar, eine neue Vorstellung ihrer eigenen Heimat zu bilden.

Marina Frolova-Walker, 2019

Übersetzung aus dem Englischen von Toby Alleyne-Gee

ZAUBERSEE, ein jährlich im Mai stattfindendes Kammermusikfestival russischer Musik in Luzern, feiert die russischen Komponisten, Musiker und Schriftsteller, die sich in dieser Epoche von der Schweiz inspirieren liessen.



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

Gardener's annex at Senar. Rachmaninoff and his elder daughter, Princess Irina Volkonsky (1903–1969), in front of the downstairs bedroom, 1932.

Gärtnerhaus auf Senar. Rachmaninoff mit seiner älteren Tochter, Prinzessin Irina Volkonsky (1903–1969), vor dem Schlafzimmer im Erdgeschoss, 1932.

Annexe du jardinier à Senar.
Rachmaninoff et sa fille aînée,
Princesse Irina Volkonsky
(1903–1969),
devant la chambre à coucher
du rez-de-chaussée, 1932.

*„Ich mag den Berg in seiner schwarzen Pelisse
aus Tannenwäldern – denn
in der Dunkelheit eines fremden Gebirgslandes
komme ich meiner Heimat näher.“*

VLADIMIR NABOKOV

RACHMANINOFF AUF SENAR

Mit ihrer unnachahmlichen Mischung aus Leidenschaft, Angst und Sehnsucht scheint die Musik von Sergei Wassiljewitsch Rachmaninoff untrennbar mit den zerrissenen Zeiten verbunden zu sein, in denen er lebte.

Nach eigenem Bekenntnis war Rachmaninoff „ein in einer fremd gewordenen Welt umherirrender Geist.“ Kurz nach seinem Tod 1943 wurde er von sowjetischen Ideologen als geistig verhungelter Virtuose dargestellt – zu Auftritten gezwungen, um in der kapitalistischen Gesellschaft überleben zu können. Der Komponist war aber auch dazu bestimmt, der Archetyp des im Exil lebenden Russen im 20. Jahrhundert zu verkörpern.

Ein solches Bild bietet natürlich den Stoff für eine spannende – auch herzerreissende – Geschichte. Die wahren Begebenheiten sagen jedoch unendlich viel mehr sowohl über den Menschen als auch über den Komponisten aus. Schliesslich sind Schwermut und Nostalgie nur zwei der vielen Stimmungen und Gefühle, die Rachmaninoff in seiner Musik zum Ausdruck bringt. Lebhaftigkeit, unmissverständliche Sinnlichkeit, Zielstrebigkeit und ein Sinn für Humor spielen darin eine ebenso wichtige Rolle.

Tatsächlich dürften diese Eigenschaften ausreichen, um viele Mythen über den Geisteszustand des Komponisten im Exil zu widerlegen, denn sie machen sich auch in seiner nach 1917 vollendeten Musik deutlich bemerkbar. Das Bild des umherirrenden, von Nostalgie verzehrten Virtuosen hat Rachmaninoff jedoch so hartnäckig verfolgt, dass konkretere Beweise benötigt werden, um diesen Irrtum auszuräumen.

Senar

Solche Beweise blieben jahrzehntelang auf Senar, dem Anwesen des Komponisten am Vierwaldstättersee, verborgen. Am Nordhang einer weit in den See ragenden Halbinsel kaufte Rachmaninoff Anfang der 1930er Jahre ein grosses Grundstück und beauftragte die Schweizer Architekten Möri & Krebs mit dem Bau einer Villa mit separatem Gärtnerhaus im strengen Bauhausstil.

Die auf Senar archivierte Korrespondenz zeigt, dass sich Rachmaninoff sofort in das Projekt verliebte und das traditionellere Konzept eines anderen Schweizer Architekten, Emil Felix, ablehnte, der die Renovierung eines bestehenden Hauses vorsah. Der ironische

1932.

In Rachmaninoff's hand 1932 [sic]: View from the gardener's annex before the levelling of the land. Princess Sophia Wolkonsky (left) and Natalia Alexandrovna Rachmaninoff (right), 1931

In Rachmaninoffs Handschrift 1932 [sic]: Blick vom Gärtnerhaus aus, vor der Einebnung des Grundstücks. Prinzessin Sophia Wolkonsky (links) und Natalia Alexandrovna Rachmaninoff (rechts), 1931

De la main de Rachmaninoff 1932 [sic] : Vue depuis l'annexe du jardinier avant l'aplanissement du terrain. Princesse Sophia Volkonsky (à gauche) et Natalia Alexandrovna Rachmaninoff (à droite), 1931

RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

Tonfall in Rachmaninoffs Brief an Felix ist unverkennbar: „Eigentlich habe ich jetzt beschlossen, mich an einen ganz allmählichen Bau, in ganz bescheidenen architektonischen [sic] und finanziellen [sic] Grenzen begriffen zu halten.“

Tatsächlich sollte der Komponist eine wirklich extravagante Summe ausgeben, die sich damals nur einer der bestbezahlten Musiker leisten konnte. Der Vorschlag von Möri & Krebs sah vor, ein Plateau aus einem Felsen zu hauen, während Fritz Dové einen Park anlegte und sogar einen Quai unten am Seeufer baute. Diese Kosten muss der Komponist im Hinterkopf gehabt haben, als er einige Jahre später auf seine neu komponierte *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* in ähnlich augenzwinkerndem Tonfall hinwies: „Es ist eine gewisse Entschädigung für die vielen Dummheiten, die ich mir erlaubte, indem ich Senar baute.“

Rhapsodie über ein Thema von Paganini opus 43

Dieselbe Art von trockenem Humor, der die Wahrheit nur in kleinsten Gesten verrät, ist auch in der Rhapsodie selbst zu spüren. Der Verweis auf die gespenstische gregorianische *Dies-Irae*-Sequenz als Gegenentwurf zu Paganinis Thema ist ein beispielloser Geniestreich, der eine simple Reihe von Variationen in ein wahrhaftiges musikalisches Streitgespräch zwischen zwei Themen verwandelt. Es gibt jedoch auch einen semantischen Aspekt: Ab der ersten Sinfonie opus 13 stellt das *Dies Irae*-Motiv eine Art *Memento mori* dar – mal auffällig, mal versteckt – und taucht im Schaffen des Komponisten immer wieder auf.

In einem Brief an den Choreographen Michel Fokine stellte Rachmaninoff ein mögliches Szenario für die Rhapsodie vor: „Warum nicht die Legende über Paganini wieder aufleben lassen, der seine Seele zur Vervollkommung seiner Kunst und für eine Frau an einen bösen Geist verkaufte? Alle Variationen, die das Thema von *Dies Irae* haben, verkörpern den bösen Geist. Variationen 11 bis 18 sind Liebesepisoden. Paganini selbst erscheint im ‚Thema‘ (sein erster Auftritt) und wieder zum letzten Mal – aber besiegt – in Variation Nr. 23. Die ersten zwölf Takte nach allen Variationen bis zum Ende stellen den Sieg seiner Bezwinger dar.“

Es ist bezeichnend, dass Rachmaninoff es unterlässt, den witzig leisen Verweis auf Paganinis Thema zu erwähnen, das nach der niederschmetternden Coda, dem letzten Auftakt, auf dem Klavier betont wird. Diese subtile Wendung der Geschichte ist von grosser Bedeutung, da sie auf Rachmaninoffs kreative Auflehnung gegen die Vergänglichkeit hinweist: die Kunst, die sich im Handumdrehen von der Sterblichkeit löst.

Es spricht auch Bände über die Art und Weise, wie Rachmaninoff mit dem Leben im Exil umging. Er entkam den Schicksalsschlägen, indem er seine Kreativität einfach neu ausrichtete, die Zukunft akzeptierte und die Vergangenheit schätzte.

Auf Senar zeigt sich Rachmaninoff als alles andere als die depressive, lethargische Figur, die in allzu vielen Biographien dargestellt wird. Die Strapazen des Lebens – insbesondere seiner Kindheit – mögen bestimmte Traumata verursacht haben, die an einigen kritischen Stellen im späteren Leben des Komponisten auftauchten, aber er



Rachmaninoff on the remains of the foundations of the house that originally occupied the garden at Senar. Building contractor Rossi has laid rails to transport the soil and stones required to level the land, 1931.

Rachmaninoff auf den Resten der Fundamente des Hauses, das ursprünglich im Garten von Senar stand. Der Bauunternehmer Rossi hat Schienen verlegt, um die Erde und die Steine zu transportieren, die für die Nivellierung des Grundstücks erforderlich sind, 1931.

Rachmaninoff sur les vestiges des fondations de la maison qui se dressait à l'origine dans le jardin de Senar. L'entrepreneur en bâtiment Rossi avait posé des rails pour transporter la terre et les pierres nécessaires pour l'aplanissement du terrain, 1931.

wurde dadurch auch stärker. Umfangreiche Dokumentation belegt, wie er sein Leben gegen alle Widrigkeiten aufgebaut hat: Er erarbeitete sich eine internationale Karriere als Konzertpianist, überwachte sein künstlerisches Imperium wie ein regelrechter CEO und baute ein luxuriöses Ferienrefugium, das die Architektur von morgen mit den Gepflogenheiten und Vergnügungen des Lebens im prärevolutionären Russland verband.

Sinfonie Nr. 3 opus 44

Die Verschmelzung von Gegenwart und Vergangenheit scheint sicherlich Gegenstand der dritten Sinfonie zu sein, deren flüsterndes Motto-Thema von Anfang an an den russisch-orthodoxen Gesang erinnert. Dem wird ein Verweis auf Gershwins *Rhapsody in Blue* im anschließenden Orchester-Tutti gegenübergestellt, woraufhin zwei zarte Themen den Hörer durch eine rührend abgeschiedene Musiklandschaft führen. Die Durchführung leitet eine Umwandlung des *Dies Irae*-Motivs ein und facht das Streitgespräch zu einem trostlosen Aufschrei über das verlorene Paradies an, wonach am Ende nur noch das Motto-Thema – jetzt in eine finstere Fanfare verwandelt – übrig bleibt.

Der zweite Satz bringt Akzeptanz. Seine Stimmung erinnert an die Stille der Natur auf Senar. Tatsächlich pulsiert der Vierwaldstättersee in perfektem Takt mit der Harfe im *Adagio ma non troppo*, das in seiner nächtlichen Umarmung ein brillantes russisches Scherzo trägt. Kommentatoren haben oft Parallelen zu César Francks dreisätziger Sinfonie in d-Moll gezogen, von der sich eine

Aufnahme tatsächlich unter den 78er Schallplatten auf Senar befindet. Noch aufschlussreicher ist jedoch die Position eines winzigen Papierfetzens, das als Lesezeichen in einem Gedichtband von Vladimir Nabokov aus dem Jahr 1930 verwendet wird. *Tikhyy Shum* – Leises Geräusch – ruft dieselbe Stimmung wie Rachmaninoffs Musik hervor. Das Rauschen der Wellen vermischt sich mit Erinnerungen an Russland – „alle Schatten der Stimmen, die so lieb sind, so schnell unterbrochen“, die nachts aus den Wellen steigen, die aber bei Tag „nicht zu hören sind“. Nachts jedoch „hört man immer wieder auf das eigene Land, auf ihr Gemurmel, ihre unsterbliche Tiefe“.

Die Einleitung zum freudigen Finale erinnert wieder an Gershwin. Schwungvolle Themen dringen empor. Aber auch das *Dies-Irae*-Motiv ist anwesend, und selbst der Versuch eines mächtigen Fugato, es zu verbannen, bleibt erfolglos. Eine kühne Reprise mündet in eine weitere heftige Klage über das verlorene Paradies, die jetzt von den Blechbläsern unterstützt wird. Doch es gibt eine plötzliche Wendung: Durch angedeutete Fragmente des *Dies-Irae*-Motivs, dessen anfängliche Melancholie abfällt, führt das Motto-Thema den Zuhörer langsam aufwärts. Nach einem tanzartigen Flöten-solo und einem Verweis auf Strawinskys *Sacre du Printemps* – ein Werk, dessen russischer Charakter Rachmaninoff berührte – folgt eine jubelnde Coda.

„Sollen wir nicht in der Stunde des Todes so die Hänge des Paradieses erklimmen und all die geliebten Dinge antreffen, die uns im Leben erhoben haben?“ Diese letzten Zeilen eines Gedichts

Rachmaninoff and his
grandson Alexandre Conus
(1933–2012), 1934

*Rachmaninoff mit seinem
Enkel, Alexandre Conus
(1933–2012), 1934*

1934, Rachmaninoff et son
petit-fils Alexandre Conus
(1933–2012), 1934



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

von Vladimir Nabokov bieten eine weitere interessante Parallele zur in der Musik verborgenen Botschaft.

Letzter Abschied

Die Dritte Sinfonie wurde vor Ende Juni 1936 auf Senar fertiggestellt. Im folgenden Jahr zur Veröffentlichung vorbereitet und 1939 überarbeitet, ist es eines der Stücke, das den gesteigerten retrospektiven Eifer, der das gesamte Schaffen des Komponisten prägt, am stärksten zum Ausdruck bringt.

Der Sommer des Jahres 1939 war der letzte, den Rachmaninoff in Europa verbringen sollte. Er verlängerte seinen Aufenthalt bis Ende August, um den musikbegeisterten Maharadscha von Mysore empfangen zu können. Noch am selben Tag, an dem der Komponist den französischen Hafen von Cherbourg verliess, wurde in Moskau der Molotow- von Ribbentrop Nichtangriffspakt unterzeichnet. Als er in New York ankam, war der Zweite Weltkrieg bereits ausgebrochen.

Sergei Rachmaninoff wurde im Laufe seines Lebens dreimal brutal entwurzelt – zuerst in der Kindheit, dann im besten Alter und schliesslich am frühen Lebensabend. So sollte es vielleicht nicht verwundern, dass seine Musik unabhängig vom Kompositionsdatum immer „in Bewegung“ ist. Interpreten – mehr noch als Zuhörer – können ihren ergreifenden inneren Kampf spüren, wenn sich ein auf dem Auftakt fallender Akkord der unerbittlichen Flut der Harmonie widersetzt, ausstreckt, um gehalten, geliebt zu werden, wenn auch nur für einen Augenblick. Liebe und Verlust,

alles auf einmal: die immense Schönheit des „Auftakts“ gegen die entschlossene Stärke des „Niederschlags“. Und wenn Rachmaninoffs Musik sich durch eine starke Ausdauer kennzeichnet, dann gerade deshalb, weil sie weder passiv noch in sich geschlossen ist, sondern sich immer der Notwendigkeit bewusst ist, Widrigkeiten zu überwinden und mutig voranzuschreiten.

Senar, September 2019

Elger Niels

Übersetzung aus dem Englischen
von Toby Alleyne-Gee



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

The family taking tea on the terrace in the garden at Senar, 1936
Die Familie beim Teetrinken auf der Terrasse hinten im Garten auf Senar, 1936
La famille prenant le thé sur la terrasse dans le jardin à Senar, 1936

“After coffee, Natasha and I went downstairs with Rossi to look at his work: the new stone wall by the water and the work he has done on the rock where the villa stands... And only then did Natasha and I go to the house. Well, Sir! Stupendous! Our chauffeur, whom Natasha today took through the villa, was right to say, ‘You can charge just for looking!’ I walk through the house and feel like a millionaire – though not every millionaire has such a house.”

Sergei Rachmaninoff to Yevgeni Somov, Senar, 11 April 1934

„Nach dem Kaffee gingen Natasha und ich mit Rossi nach unten, um uns seine Arbeit anzusehen: die neue Steinmauer am Wasser und die Arbeit, die er auf dem Felsen geleistet hat, auf dem die Villa steht... Und erst dann gingen Natasha und ich zum Haus. Nun, Sir! Umwerfend! Unser Chauffeur, den Natasha heute durch die Villa führte, hatte Recht, als er sagte: ‚Sie können nur für das Schauen Eintritt verlangen!‘ Ich gehe durch das Haus und fühle mich wie ein Millionär – obwohl nicht jeder Millionär ein solches Haus besitzt.“

Sergei Rachmaninoff an Yevgeni Somov, Senar, 11. April 1934

« Après le café, Natacha et moi-même sommes descendus avec Rossi pour aller regarder son travail : le nouveau mur en pierre au bord de l'eau et les travaux qu'il a entrepris sur la roche à l'emplacement de la villa. Ce n'est qu'après cela que Natalia et moi sommes allés à la maison. Eh bien Monsieur ! C'est prodigieux ! Notre chauffeur, que Natacha a conduit aujourd'hui à travers la villa, avait raison de dire : « Vous pourrez faire payer juste pour regarder ! » Je me promène à travers la maison et je me sens comme un millionnaire – bien que chaque millionnaire n'ait pas une telle maison. »

Serge Rachmaninoff à Evgueni Somov, Senar, 11 avril 1934

East and north façades of the villa, 1935
Ost- und Nordfassaden der Villa, 1935
Les façades est et nord de la villa, 1935



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation



ZAUBERSEE FESTIVAL

Musique de chambre russe à Lucerne

« Hier soir, je suis arrivé à Lucerne et je suis descendu dans le meilleur hôtel, le Schweizerhof (...) Lorsque je suis monté dans ma chambre et que j'ai ouvert la fenêtre donnant sur le lac, j'ai d'emblée été littéralement saisi et secoué par la beauté de cette eau, de ces montagnes et du ciel. J'ai ressenti une agitation intérieure et un besoin d'exprimer d'une façon ou d'une autre l'emballement qui a d'un coup envahi mon âme jusqu'à seuil du débordement. A ce moment-là, j'ai eu envie d'embrasser quelqu'un, de le serrer fort dans mes bras, de le chatouiller et de le pincer – en un mot, de faire quelque chose d'extraordinaire à moi-même et à cette personne. » Ces paroles sont celles de Dmitri Nekhlioudov, personnage semi-autobiographique créé par Léon Tolstoï pour sa nouvelle *Lucerne* (1857). Les nombreux Russes ayant passé par la Suisse au cours des deux siècles écoulés partageraient ses sentiments. La sublime beauté du paysage suisse les a submergés, leur inspirant la mise en œuvre de choses extraordinaires, dans l'art ou dans la vie. Cela les a également troublés, les renvoyant à la platitude de leur patrie.

Le contraste entre la vaste étendue de la plaine russe et la beauté déchiquetée des Alpes ne constituait qu'une partie de l'idylle. Ces Russes laissaient aussi derrière eux l'agitation de Saint-Pétersbourg ou de Moscou pour trouver en Suisse la solitude et la paix. Le sentiment d'être connu et limité dans son propre pays se dissolvait à l'étranger dans l'anonymat et la liberté, une bénédiction pour nombre de révolutionnaires russes. L'ordre et l'expertise financière de la Suisse, ainsi que son souci

de confort intérieur, ont à la fois attiré et repoussé les Russes. Fiodor Dostoïevski, venu à Genève pour échapper à ses créanciers russes, a continué à perdre de l'argent en jouant au casino de Saxon-les-Bains. Tolstoï a traversé les alpages, un volume de Rousseau sous le bras et savourant l'harmonie des hommes et de la nature, mais Dostoïevski en est venu à rejeter Rousseau et son idée de paradis terrestre : « L'homme n'est pas né pour le bonheur ... Il doit le gagner au prix de la souffrance ... » Ce paradis l'entourait, à Genève et plus encore à Vevey, et pourtant l'écrivain aspirait à la transcendance spirituelle dans la Russie de ses rêves.

La Suisse est également devenue un lieu de refuge pour Tchaïkovski lorsqu'il a fui après son bref et malheureux mariage en 1877. Il s'est arrêté à Clarens (aujourd'hui une banlieue de Montreux), d'où il a envoyé à sa mécène Nadejda von Meck une lettre décrivant sa situation et sollicitant de l'argent. Le temps automnal d'octobre a laissé sur le compositeur une impression lugubre et après quelques jours occupés à absorber le panorama de montagnes, il a recommencé à avoir la nostalgie des étendues de la Russie. Malgré cela, la solitude, la paix et le manque de distractions lui ont permis de recommencer à travailler sur sa dramatique Quatrième Symphonie. Il est revenu à Clarens quinze mois plus tard, au milieu de fortes chutes de neige, s'enfermant à nouveau pour esquisser cette fois son opéra *La Pucelle d'Orléans*.

Près de quatre décennies plus tard, Igor Stravinski, l'un des plus fervents admirateurs de Tchaïkovski, a lui aussi élu domicile à Clarens. Il y a d'abord fait halte en raison de la mauvaise santé de son épouse, après quoi le couple s'est installé dans cette localité au cours de la Première Guerre mondiale et y est resté jusqu'en 1920. Stravinski y a composé plusieurs de ses œuvres les plus célèbres, dont *Le Sacre du printemps*, et bien qu'il ait apprécié sa confortable villa à Clarens (achetée au chef d'orchestre suisse Ernest Ansermet), ses pensées musicales étaient encore enracinées dans sa patrie russe.

Alexandre Scriabine a salué la Suisse comme « un pays libre, où il est plus aisé de mettre en œuvre de nouvelles idées », dont il ne manquait pas. Lors de son séjour à Vérenaz (près de Genève), il a achevé *Le Divin poème*, une œuvre symphonique ambitieuse, et a commencé à esquisser *Le Poème de l'extase*, ouvrage encore plus novateur. Il a dévoré le compte-rendu du Congrès mondial de philosophie qui s'est tenu à Genève en 1904, a rencontré un éminent marxiste et a tenté d'expliquer le socialisme à des pêcheurs. Un ami russe qui a croisé le compositeur se souvient d'un voyage idyllique en bateau à vapeur : une bonne brise, des vagues fraîches, de beaux coups d'œil sur les vallées et les montagnes. « C'était joyeux, festif, tendre. » Scriabine a parlé d'un genre de musique « qui n'a jamais été entendu auparavant » et a partagé ses vues sur l'art, le socialisme et la religion. Quelques années plus tard, le compositeur s'est installé à Lausanne, où son père était le premier consul russe du canton de Vaud, et a donné comme pianiste virtuose des récitals dans le théâtre qui est devenu l'Opéra de Lausanne. Les paysages idylliques de la Suisse ont toutefois aussi été le cadre

d'événements malheureux – Scriabine s'y est séparé de sa première femme et a pleuré la mort de sa petite fille.

D'autres Russes ont trouvé que la Suisse était un pittoresque pays de tourisme et de repos et en sont repartis avec d'heureuses associations. Nikolaï Rimski-Korsakov y a fait son voyage de noces et s'est senti dans l'obligation d'y retourner à plusieurs reprises au cours des décennies suivantes, accordant sa préférence à Lucerne et à Vitznau. Dans ses refuges helvétiques, il a partagé son temps entre le repos et la composition, esquissant ses opéras *Mlada*, *Servilia* et *Pan Voyevoda*. Serge Prokofiev était un autre visiteur comblé et tout comme Rimski-Korsakov, il rendait compte dans son journal de voyages passionnants et d'ascensions de montagne. Il a également été frappé par les merveilles de l'ingénierie ferroviaire suisse, avec ses tracés vertigineux et son système élaboré de tunnels. Il est parti à la recherche des repères alpins associés à la campagne suisse de la Russie au cours des guerres napoléoniennes, menée par le légendaire général Alexandre Souvorov. Quelques décennies plus tôt, Rimski-Korsakov avait également eu connaissance de ces lieux, puisqu'un de ses propres ancêtres, le général Alexandre Rimski-Korsakov, avait subi une défaite humiliante près de Zurich avant de pouvoir fusionner ses troupes avec l'armée de Souvorov.

Sur les rives du lac des Quatre-Cantons, Sergei Rachmaninov a transformé un site pittoresque en havre d'exil et a tenté d'y recréer la belle vie qu'il avait menée comme membre de l'aristocratie terrienne de la Russie pré-révolutionnaire. En 1930, Rachmaninov a acheté les titres de propriété d'un affleurement rocheux qui surplombait le lac. Sa femme a fait remarquer que le site n'était en rien semblable à leur ancienne

propriété russe, mais Rachmaninov en était satisfait car c'était un endroit où il pouvait céder à ses passions pour la construction résidentielle et le progrès technique. Le résultat fut une villa ultramoderne surplombant le lac, équipée de toutes les commodités les plus récentes. La magnifique roseraie et le verger étaient aussi étonnants que la maison elle-même. Associant des lettres de leurs propres noms, Sergueï et Natalia ont appelé la villa « Senar ». Ils y ont reçu de nombreuses célébrités du monde de la musique, dont les chefs d'orchestre Arturo Toscanini et Willem Mengelberg ainsi que le violoncelliste Gregor Piatigorsky. Mieux encore, la paix et la beauté de l'environnement ont permis à Rachmaninoff de revenir à la composition, et c'est ici qu'il a écrit sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini* et sa Troisième Symphonie.

Telle était la Suisse des artistes russes, visiteurs et exilés, qui sillonnaient le pays en empruntant les chemins de fer, les bateaux à vapeur et les sentiers de montagne sinueux. Pour eux, c'était un rêve, une évasion, un refuge, un lieu de découverte de soi. Tout cela les a même aidés à réinventer leur patrie.

Marina Frolova-Walker 2019

Traduction du texte anglais
par Michele Bulloch, musitext.ch

ZAUBERSEE – festival lucernois de musique de chambre russe qui se tient chaque année au mois de mai – célèbre les compositeurs, musiciens et écrivains russes inspirés par la Suisse durant cette période.



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

Boating on the lake, 1936
Bootsfahrt auf dem See, 1936
Sortie en bateau sur le lac, 1936

*« J'aime ce mont dans sa fourrure noire
de forêts de sapins – parce que
dans l'ombre de ce pays de montagnes étranger
je suis plus proche de ma maison »*

VLADIMIR NABOKOV

RACHMANINOFF À SENAR

Mélange inimitable de passion, d'anxiété et de nostalgie, la musique de Serge Vassilievitch Rachmaninoff semble inextricablement liée à l'époque déchirée dans laquelle le compositeur a vécu.

De son propre aveu, le compositeur était « un fantôme errant dans un monde devenu étranger », alors que l'idéologie soviétique l'avait dépeint peu après sa mort survenue en 1943 comme un virtuose spirituellement affamé, forcé de se produire pour survivre dans la société capitaliste. Rachmaninoff était également destiné à devenir l'archétype de l'exilé russe du XX^e siècle.

Tout cela constitue bien sûr une bonne histoire, une histoire déchirante même, mais la vérité en dit infiniment plus sur l'homme et le compositeur. On ne saurait réduire à la mélancolie et à la nostalgie les états d'âme et les sentiments exprimés par Rachmaninoff dans sa musique. La vitalité, la sensualité explicite, l'humour et le dynamisme y sont tout aussi importants.

Ces qualités, qui sont aussi clairement présentes dans la musique composée par Rachmaninoff après 1917, devraient en effet suffire à réfuter de nombreux mythes sur l'état d'esprit du compositeur en exil. L'image du pianiste virtuose errant et nostalgique lui a cependant collé

à la peau avec une telle ténacité qu'il faut des preuves plus concrètes pour dissiper ce malentendu.

Senar

De telles preuves sont restées dissimulées des décennies durant à Senar, le lieu de villégiature du compositeur sur les rives du lac des Quatre-Cantons, en Suisse. C'est ici, sur le versant nord d'une péninsule qui s'avance loin dans le lac, que le compositeur a fait au début des années 1930 l'acquisition d'un vaste terrain. Il a ensuite mandaté les architectes suisses Möri et Krebs de construire une villa avec annexe séparée dans le jardin dans un rigoureux style Bauhaus.

La correspondance conservée dans les archives de Senar révèle que Rachmaninoff s'est immédiatement épris de ce projet, rejetant sur-le-champ un plan plus traditionnel élaboré par un autre architecte suisse, Emil Felix, qui prévoyait la rénovation d'une maison existante. L'ironie exprimée par Rachmaninoff dans une lettre adressée à Felix est clairement perceptible : « En fait, j'ai maintenant décidé de construire très progressivement, avec des contraintes architecturales et financières modestes. »

Rachmaninoff at the entrance
of the newly built gardener's
annex at Senar, 1932

*Rachmaninoff am
Eingang des neu errichteten
Gärtnerhauses auf Senar, 1932*

Rachmaninoff à l'entrée de la
nouvelle annexe du jardinier
à Senar, 1932



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

De fait, le compositeur a dépensé une somme proprement extravagante, que seul l'un des musiciens les mieux rémunérés à l'époque pouvait se permettre. La proposition de Möri et Krebs consistait à tailler un plateau dans un rocher, alors que Fritz Dové s'est chargé de l'aménagement du parc et de la construction d'un quai sur la rive du lac. Le compositeur devait avoir ces coûts en tête quelques années plus tard lorsqu'il a déclaré, pince-sans-rire, que sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini* nouvellement composée était « une sorte de compensation pour les nombreuses bêtises que je me suis permis en construisant Senar. »

Rhapsodie sur un thème de Paganini op. 43

Le même genre d'humour impassible, qui ne livre la vérité qu'au compte-goutte, se retrouve dans la Rhapsodie elle-même. L'introduction d'une référence à l'obsédant chant grégorien *Dies Irae* dans le contre-sujet du thème de Paganini est un coup de génie sans précédent, transformant une simple série de variations en un véritable débat musical entre deux thèmes. Mais il y a aussi un aspect sémantique dans ce choix. A partir de la Première Symphonie op. 13, le motif du *Dies Irae* représente une sorte de memento mori – parfois apparent, parfois caché – dans l'œuvre de Rachmaninoff.

Dans une lettre adressée au chorégraphe Michel Fokine, Rachmaninoff a fourni un possible scénario pour la Rhapsodie : « Pourquoi ne pas ressusciter la légende de Paganini, qui a vendu son âme à un esprit maléfique pour la perfection de son art et pour une femme. Toutes les

variations contenant le thème du *Dies Irae* représentent l'esprit maléfique. Les variations N° 11 à N° 18 sont des épisodes d'amour. Paganini lui-même fait sa première apparition lors du « thème » et, vaincu, apparaît pour la dernière fois lors de la 23^e Variation – les douze premières mesures – après quoi, jusqu'à la fin, c'est le triomphe des vainqueurs. »

Le fait que Rachmaninoff s'abstienne de mentionner la fine allusion au thème de Paganini, exposée au piano à la toute fin de l'œuvre après la coda dévastatrice, est révélateur. Cette subtile tournure de l'histoire est très significative, car elle fait état de la révolte créative de Rachmaninoff contre l'éphémère – l'art de rompre avec la mortalité avec un clin d'œil.

Elle en dit aussi long sur la façon dont Rachmaninoff a abordé la vie en exil. Il a échappé aux coups du destin en recentrant simplement sa créativité – en acceptant l'avenir et en chérissant le passé.

A Senar, Rachmaninoff apparaît tout autre que la personnalité déprimée et léthargique que l'on retrouve dans de nombreuses biographies. Les épreuves de la vie – en particulier l'enfance – peuvent être la cause de certains traumatismes qui ont fait surface plus tard, à des moments critiques de la vie du compositeur, mais elles l'ont aussi rendu plus fort. Une abondante documentation démontre comment Rachmaninoff a agencé sa vie contre vents et marées – construisant une carrière internationale de pianiste concertiste, supervisant son empire artistique comme un vrai PDG et construisant une luxueuse résidence associant l'architecture de demain aux coutumes et plaisirs de la vie qu'il a connue dans la Russie pré-révolutionnaire.



RACHMANINOFF
Serge Rachmaninoff Foundation

Enjoying the shade in front of the villa. Left to right: Princesses Irina and Sophia Wolkonsky, Sergei Rachmaninoff, Tatiana Conus and Natalia Rachmaninoff, 1938

Im Schatten vor der Villa. Von links nach rechts: Prinzessinnen Irina und Sophia Wolkonsky, Sergei Rachmaninoff, Tatiana Conus und Natalia Rachmaninoff, 1938

Profitant de l'ombre devant la villa. De gauche à droite : Princesses Irina et Sophia Wolkonsky, Serge Rachmaninoff, Tatiana Conus et Natalia Rachmaninoff, 1938

Symphonie N° 3, op. 44

La fusion du présent et du passé semble bien être le propos de la Troisième Symphonie, dont le thème chuchoté évoque d'emblée le chant orthodoxe russe. Dans le tutti orchestral qui s'ensuit, ce motif est juxtaposé à une évocation de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, après quoi ces deux thèmes pleins de tendresse mènent l'auditeur à travers un paysage musical distant et touchant. Le développement introduit une transformation du motif du *Dies Irae*, provoquant une complainte désespérée sur le paradis perdu, après quoi seul le thème initial – maintenant transformé en sinistre fanfare – subsiste.

Le deuxième mouvement apporte un sentiment d'acceptation. Son atmosphère évoque le calme de la nature à Senar. Le lac des Quatre-Cantons bat au même rythme que la harpe dans l'*Adagio ma non troppo*, qui porte un brillant scherzo russe dans son étreinte nocturne. Les commentateurs ont souvent établi un parallèle avec la Symphonie en ré mineur (en trois mouvements) de César Franck, dont un enregistrement 78 tours a été retrouvé à Senar. L'emplacement d'un minuscule bout de papier, utilisé comme marque-page dans un recueil de poèmes de Vladimir Nabokov datant de 1930, pourrait toutefois bien être bien plus révélateur. *Tikhi Choum* (Doux bruit) évoque la même atmosphère que la musique de Rachmaninoff : le bruit des vagues mêlé aux souvenirs de la Russie – « toutes les nuances de voix si chères, si vite interrompues », surgissant nuitamment des vagues, qui « ne peuvent être perçues derrière l'agitation diurne (...) Toutefois, celui qui veille la nuit et qui tend une oreille attentive à sa patrie entend ses murmures et son immortelle profondeur. »

L'introduction du joyeux mouvement final rappelle encore une fois Gershwin. Des thèmes pleins d'entrain se dégagent. Le *Dies Irae* est toutefois aussi présent et même la tentative d'un puissant fugato pour le bannir reste vaine. Une récapitulation hardie conduit à une autre complainte intense sur le paradis perdu, soutenue maintenant par les cuivres. Mais soudain, il y a un revirement : faisant appel à des fragments du motif du *Dies Irae*, le thème initial entraîne lentement l'auditeur dans un mouvement ascendant, alors la mélancolie initiale s'éloigne. Après un solo dansant de flûte et une référence au *Sacre du printemps* de Stravinski – une œuvre dont le caractère russe a ému Rachmaninoff – l'œuvre s'achève sur une coda jubilatoire.

« Ne grimperons-nous pas ainsi sur les pentes du paradis, à l'heure de la mort, rencontrant ce faisant toutes les choses aimées qui nous ont élevées au cours de la vie ? » Ces dernières lignes d'un poème de Vladimir Nabokov offrent un autre parallèle intéressant au message caché dans la musique.

Dernier adieu

Achevée à Senar fin juin 1936, corrigée en vue de sa publication l'année suivante et révisée en 1939, la Troisième Symphonie est l'une des pièces où la vive ferveur rétrospective dont est imprégnée toute la production de Rachmaninoff est la plus concentrée.

L'été 1939 est le dernier que Rachmaninoff a passé en Europe. Il a prolongé son séjour jusqu'à la fin du mois d'août afin de permettre la visite du Maharaja de Mysore, un grand mélomane. Le jour même où le compositeur a quitté le port français de Cherbourg, le Pacte de non-



Boathouse at Senar, 1934
Bootshaus auf Senar, 1934
Hangar à bateaux à Senar, 1934

agression Molotov-Ribbentrop a été signé à Moscou. Lors de son arrivée à New York, la Deuxième Guerre mondiale avait déjà éclaté.

Serge Rachmaninoff a été brutalement déraciné à trois reprises au cours de sa vie – d’abord au cours son enfance, puis dans la force de l’âge, et enfin au seuil de ses vieux jours. Il n’est donc peut-être pas surprenant que sa musique soit toujours « en mouvement », quelle que soit sa date de composition. Les interprètes – plus encore que les auditeurs – peuvent ressentir sa poignante lutte intérieure lorsque, résistant à l’implacable marée harmonique, un accord enjoué émerge pour être saisi, pour se faire aimer, ne serait-ce qu’un instant. Amour et perte, tout à la fois : la beauté infinie contenue dans « le temps faible » s’oppose à la force résolue du « temps fort ». Et si la musique de Rachmaninoff a une telle puissance pérenne, c’est précisément parce qu’elle n’est ni passive ni autonome, mais toujours pleinement consciente de la nécessité de surmonter et d’avancer avec courage.

Senar, septembre 2019

Elger Niels

Traduction du texte anglais

par Michelle Bulloch



Rachmaninoff's granddaughter Princess Sophia Wolkonsky (1925–1968) dressed as a dancer on the villa's veranda. The shadow on the ground reveals that the picture was taken by the composer, 1936.

Rachmaninoffs Enkelin Prinzessin Sophia Wolkonsky (1925–1968) als Tänzerin verkleidet auf der Terrasse der Villa. Der Schatten am Boden verrät, dass der Komponist das Foto selbst geschossen hat, 1936.

Princesse Sophia Wolkonsky (1925–1968), petite-fille de Rachmaninoff, déguisée en danseuse sur la véranda de la villa. L'ombre au sol indique que la photo a été prise par le compositeur, 1936.

BEHZOD ABDURAIMOV

Behzod Abduraimov performs with many internationally renowned orchestras, including the Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, the London Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic, Orchestre de Paris, the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Leipzig Gewandhaus Orchester, the Philharmonia Orchestra, and the Mariinsky Orchestra. He has worked with conductors such as Vladimir Ashkenazy, Valery Gergiev, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Vladimir Jurowski, Yuri Temirkanov and Gustavo Dudamel. Behzod Abduraimov also gives recitals at many of the world's prestigious venues; Carnegie Hall's Stern Auditorium, Concertgebouw Amsterdam, Moscow's Zaryadye Concert Hall, Cologne Philharmonie, Alte Oper Frankfurt and the Barbican Hall in London.

Recordings include the DVD release of Abduraimov's BBC Prom performance of Rachmaninoff's Third Piano Concerto with the Munich Philharmonic and Valery Gergiev. The same concerto will also be released on the Royal Concertgebouw Orchestra's RCO Live label in January 2020 following his début performance with them under Valery Gergiev.

Abduraimov's début album of works by Saint-Saëns, Prokofiev and Liszt garnered the *Choc de Classica* as well as the *Diapason Découverte*. He has recorded Tchaikovsky's Piano Concerto No. 1 and Prokofiev's Piano Concerto No. 3 with the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI under Juraj Valčuha.

Born in 1990 in Tashkent, Uzbekistan, Behzod Abduraimov began playing the piano at the age of five and was initially taught by Tamara Popovich at the Uspensky State Academy of Music in his native city. In 2007, he transferred to Park University in Kansas City, where he graduated from the International Center for Music, with Stanislav Ioudenitch as his mentor. Behzod Abduraimov won the London International Piano Competition in 2009 with his performance of Prokofiev's Third Piano Concerto.

Behzod Abduraimov debuted with the Luzerner Sinfonieorchester at the Ravinia Festival in Chicago on 23 August 2017, performing Sergei Rachmaninoff's Second Piano Concerto under the baton of James Gaffigan.

behzodabduraimov.com



BEHZOD ABDURAIMOV

Behzod Abduraimov performs with many internationally renowned orchestras, including the Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, the London Symphony Orchestra, the Munich Philharmonic, Orchestre de Paris, the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Leipzig Gewandhaus Orchester, the Philharmonia Orchestra, and the Mariinsky Orchestra. He has worked with conductors such as Vladimir Ashkenazy, Valery Gergiev, Manfred Honeck, Jakub Hrůša, Vladimir Jurowski, Yuri Temirkanov and Gustavo Dudamel. Behzod Abduraimov also gives recitals at many of the world's prestigious venues; Carnegie Hall's Stern Auditorium, Concertgebouw Amsterdam, Moscow's Zaryadye Concert Hall, Cologne Philharmonie, Alte Oper Frankfurt and the Barbican Hall in London.

Recordings include the DVD release of Abduraimov's BBC Prom performance of Rachmaninoff's Third Piano Concerto with the Munich Philharmonic and Valery Gergiev. The same concerto will also be released on the Royal Concertgebouw Orchestra's RCO Live label in January 2020 following his début performance with them under Valery Gergiev.

Abduraimov's début album of works by Saint-Saëns, Prokofiev and Liszt garnered the *Choc de Classica* as well as the *Diapason Découverte*. He has recorded Tchaikovsky's Piano Concerto No. 1 and Prokofiev's Piano Concerto No. 3 with the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI under Juraj Valčuha.

Born in 1990 in Tashkent, Uzbekistan, Behzod Abduraimov began playing the piano at the age of five and was initially taught by Tamara Popovich at the Uspensky State Academy of Music in his native city. In 2007, he transferred to Park University in Kansas City, where he graduated from the International Center for Music, with Stanislav Ioudenitch as his mentor. Behzod Abduraimov won the London International Piano Competition in 2009 with his performance of Prokofiev's Third Piano Concerto.

Behzod Abduraimov debuted with the Luzerner Sinfonieorchester at the Ravinia Festival in Chicago on 23 August 2017, performing Sergei Rachmaninoff's Second Piano Concerto under the baton of James Gaffigan.

behzodabduraimov.com



LUZERNER SINFONIEORCHESTER

The Luzerner Sinfonieorchester is the orchestra in residence of the renowned KKL Luzern. As Switzerland's oldest symphony orchestra, it has gained a standing that extends far beyond its home territory. Strongly anchored in Lucerne, a city with a worldwide musical reputation, the ensemble offers a number of annual concert cycles and organises the Zaubерsee Festival – Russian Music Lucerne. It also acts as the opera orchestra of the Lucerne Theatre. James Gaffigan was appointed Chief Conductor of the orchestra at the beginning of the 2011/12 season. His contract was extended early in 2015 until 2021. With the formation of the private *Stiftung für das Luzerner Sinfonieorchester* (Foundation for the Luzerner Sinfonieorchester) in 2007/08, the orchestra expanded by 20 musicians to its current size of 70 players. Leading conductors such as Constantinos Carydis, Thomas Dausgaard, Lawrence Foster, Marek Janowski, Juanjo Mena, Andris Nelsons, Jonathan Nott, Michael Sanderling und Pinchas Steinberg regularly make guest appearances with the ensemble. The orchestra's concerts have long featured soloists of international renown – these include Joshua Bell, Renaud and Gautier Capuçon, Isabelle Faust, Vadim Gluzman, Hilary Hahn, Gidon Kremer, Vilde Frang, Truls Mørk, Steven Isserlis, Martha Argerich, Nelson Freire, Hélène Grimaud, Maria João Pires and Fazil Say.

The Luzerner Sinfonieorchester was founded in 1805. As a dynamic ensemble with a 200-year history, it understands how to mediate successfully and creatively between tradition and innovation. The orchestra approaches the classical and romantic repertoire with unabashed curiosity; its focus on individual composers gives rise to creative cycles of their works, deepening audience appreciation of the music. In addition, the ensemble takes every opportunity to highlight rarities in the repertoire, broadening the horizons of its eager audiences and embracing music of a contemporary character. In recent years, the Luzerner Sinfonieorchester has been invited to perform at venues all over the world. The ensemble's international profile is reflected in its recordings for labels such as BIS, harmonia mundi and Sony Classical.

sinfonieorchester.ch



JAMES GAFFIGAN

Hailed for the natural ease of his conducting and the compelling insight of his musicianship, James Gaffigan continues to attract international attention and is one of the most outstanding American conductors working today. He is currently the Chief Conductor of the Luzerner Sinfonieorchester and Principal Guest Conductor of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra. Since becoming Chief Conductor of the Luzerner Sinfonieorchester, James has made a very significant impact on the orchestra's profile, both nationally and internationally, with a number of highly successful tours and recordings. In recognition of this success, his contract has been extended until 2021.

James is in high demand, working with leading orchestras and opera houses throughout Europe, the United States and Asia. Recent guest appearances include performances with the Royal Concertgebouw Orchestra, London Philharmonic, Orchestra of the Age of Enlightenment, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Rotterdam Philharmonic, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Staatskapelle Dresden, Leipzig and Stuttgart Radio Orchestras, Wiener Symphoniker, Salzburg Mozarteum Orchestra, Czech Philharmonic, Seoul Philharmonic and Tokyo Metropolitan.

In opera, James Gaffigan has worked with such institutions as the Wiener Staatsoper (*La bohème*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*), Glyndebourne Festival (*Così fan tutte*, *La Cenerentola*, *Falstaff*), Norwegian Opera (*La traviata*), Hamburg State Opera (*Salome*) and the Bayerische Staatsoper (*Don Giovanni*). In the 2018/19 season, he made his début at the Metropolitan Opera New York (*La bohème*) and Dutch National Opera (*Porgy and Bess*).

Born in New York, James won first prize at the 2004 Sir Georg Solti International Conducting Competition. In 2009, he completed a three-year tenure as Associate Conductor of the San Francisco Symphony, a position specially created for him by Michael Tilson Thomas. Prior to that appointment, James was Assistant Conductor of the Cleveland Orchestra, where he worked under Music Director Franz Welser-Möst.

jamesgaffigan.com

LUZERNER SINFONIEORCHESTER

Chief Conductor / Chefdirigent

James Gaffigan

Artistic and Executive

Director / Intendant

Numa Bischof Ullmann

1st Violin / 1. Violine

Lisa Schatzman, *1st Concertmaster*

Shlomy Dobrinsky, *2nd Concertmaster* **

Fiona Kraege, *2nd Concertmaster*

Fiona Aeschlimann

Anne Battegay **

Eva von Dach

Julian Fels

Daniel Frankenberg **

Christina Gallati

Lucie Koci **

Vladimir Krasnov

Denitza Kucera

Patrizia Pacozzi

Christa Zahner

2nd Violin / 2. Violine

Jonas Erni, *Principal*

Jana Zemp-Kupsky, *Sub-principal*

Murielle Chevallier

Antje Davis

Salome Hagenbüchle **

Reiko Koi

Nenad Milos

Jonas Moosmann **

Horst Peters

Rebekka Trümpler

Keiko Yamaguchi

Eurydice Vernay **

Viola / Viola

Alexander Besa, *Principal*

Bernd Haag, *Sub-principal*

Katrin Burger

Madeleine Burkhalter

Maria Clement **

Hans Jutz

Luis Barbero Maldonado *

Natascha Sprzagala

Evelin Tomasi

Anton Vilkhov **

Cello / Violoncello

Heiner Reich, *Principal*

Sebastian Diezig, *Sub-principal*

Gregor Albrecht

Sabina Diergarten **

Stefan Faludi **

Beat Feigenwinter

Hristo Kouzmanov **

Jonas Vischi

Double-bass / Kontrabass

Petar Naydenov, *Principal*

David Desimpelaere, *Principal*

Nikola Major

Bastien Monnet **

Stefan Rohr

Daniel Szomor **

Flute / Flöte

Zofia Neugebauer, *Principal*

Anne-Laure Pantillon, *Sub-principal*

Susanne Peters Piccolo **

Oboe / Oboe

Andrea Bischoff, *Principal*

Andrey Cholokyan, *Sub-principal*

Martin Daněk, *Cor anglais*

Clarinet / Klarinette

Stojan Krkulesk, *Principal*

Regula Schneider, *Sub-principal*

Vincent Hering, *Bass clarinet*

Bassoon / Fagott

Andrea Cellacchi, *Principal*

Thomas Rüdisüli, *Sub-principal*

Markus Boppart, *Contrabassoon*

Horn / Horn

Lukas Christinat, *Principal*

Florian Abächerli, *Sub-principal*

Philipp Schulze

Remo Leitzl **

Trumpet / Trompete

Philipp Hutter, *Principal*

Thomas Portmann, *Sub-principal*

Simon Blatter *

Trombone / Posaune

Jean-Philippe Duay, *Principal*

Simone Maffioletti, *Sub-principal*

Daniel Hofer, *Bass trombone*

Tuba / Tuba

Hans Duss, *Principal*

Timpani, Percussion / Pauke, Schlagzeug

Iwan Jenny, *Principal (Timpani)*

Erwin Bucher, *Principal (Percussion)*

Michael Erni, *Principal (Percussion)*

Marco Kurmann, *Principal (Percussion)*

Peter Fleischlin **

Robin Fourmeau **

Harp / Harfe

Mahalia Kelz, *Principal*

Celesta

Alexander Mathas, *Principal*

* Academy member ** Substitute

Acknowledgments

Executive producers: Numa Bischof Ullmann (Luzerner Sinfonieorchester)

Production coordination: Norbert Norman Ziswiler (Luzerner Sinfonieorchester)

Recording producer and editing: Martin Sauer (teldex Studio Berlin)

Sound engineer and mastering: Thomas Bössl (teldex Studio Berlin)

Recording: 1–3 Juli 2019, Kultur- und Kongresszentrum Luzern (KKL), Switzerland

The Luzerner Sinfonieorchester cordially thanks:

Serge Rachmaninoff Foundation

Ettore Volontieri

Rachmaninoff Network

Elger Niels

Wouter de Voogd

Prof. Marina Frolova

German translations: Toby Alleyne Gee (Manuscript)

Traductions françaises : Michelle Bulloch (Musitext)

Photos: Serge Rachmaninoff Foundation, Rachmaninoff Network

All rights reserved

Restoration of historic photos: sridb.org

© 2019 Hans Sierat, J&M Productions

Cover photo: On the boat, 1937 / Auf dem Boot, 1937 / Sur le bateau, 1937

Artwork: Christine Schweitzer, Cologne

© & © 2020 Sony Music Entertainment Switzerland GmbH



G010004169652G

