

Vorwort

Sergej W. Rachmaninow (1873–1943) ist heute vor allem für seine Klaviermusik bekannt, hat jedoch auch ein umfangreiches Vokalwerk hinterlassen. Neben Opern und Chorwerken zog es ihn immer wieder zur Liedgattung; zwischen 1893 und 1916 erschienen sieben Sammlungen mit insgesamt 71 Liedern im Druck. Mit Vorliebe griff Rachmaninow auf Texte klassischer und zeitgenössischer russischer Dichter zurück, doch ausgerechnet sein einziges Lied ohne Worte wurde zu seinem größten Erfolg: die *Vocalise* op. 34 Nr. 14 für hohe Stimme und Klavier, die er 1915 als nachträgliches Schlussstück zu der bereits 1912 entstandenen Liedersammlung op. 34 komponierte. Rachmaninow schrieb die *Vocalise* für die Sängerin Antonina W. Neschdanowa (1873–1950), der er das Stück auch widmete. Neschdanowa gehörte zu den führenden russischen Opernsängerinnen ihrer Zeit; als gefeierter Koloratursopran am Moskauer Bolschoj-Theater sang sie die großen Hauptrollen ihres Fachs, beispielsweise in *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Der Barbier von Sevilla*, *Lakmé*, *Eugen Onegin*, *Rigoletto*, *La Traviata* oder *La Bohème*.

Der für Rachmaninow eher ungewöhnliche Umstand, dass zwei vollständige Autographe des Werks überliefert sind, liegt in der besonderen Entstehungsgeschichte begründet, denn der Komponist nahm die Gestaltung der Vokalpartie in enger Zusammenarbeit mit Neschdanowa vor. Eine erste vorläufige Fassung, datiert auf den 1. April 1915, steht noch in es-moll und enthält kaum Angaben zu Phrasierung und Dynamik; in diesem Autograph finden sich etliche kleine Änderungen der Gesangslinie sowie Atemzeichen, die sicherlich Neschdanowas Anregungen widerspiegeln. Ebenso dürfte Rachmaninows Randnotiz „cis mol“ auf den Wunsch der Sängerin zurückgehen, das sehr hoch liegende und bis zum Spitzenton *es*³ reichende Stück einen Ganzton tiefer zu setzen. Auch der Klavierpart weicht substantiell von der späteren Fassung ab. Neschdanowa beschrieb in ihren Erinnerungen den Entstehungsprozess folgendermaßen: „Er brachte seine ‚Vocalise‘ vor dem Druck zu mir und spielte sie mir häufig vor. Für eine bequemere Ausführung überdachten wir beide gemeinsam Details und setzten Atemzeichen zwischen die Phrasen. Während er mit mir probte, nahm er mehrmals an einigen Stellen rasch Änderungen vor, da ihm jedes Mal irgendeine andere Harmonie, eine neue Modulation

oder Nuance einfiel. Anschließend, nachdem die ‚Vocalise‘ orchestriert worden war, sang ich sie zum ersten Mal mit dem Orchester unter der Leitung des Dirigenten S. A. Koussevitzky“ (im Original Russisch; zitiert nach: *Antonina Vasil'evna Neždanova. Materialy i issledovanija*, hrsg. von Vera A. Vasina-Grossman, Moskau 1967, S. 172).

Das zweite Autograph der endgültig ausgearbeiteten Fassung in cis-moll stammt vom 21. September 1915 und diente als Stichvorlage für die Druckausgabe. (Das alte, nun ungültige Autograph der früheren Fassung machte Rachmaninow als Dank der Sängerin und Widmungsträgerin zum Geschenk.) Die Erstausgabe erschien laut Copyrightzeile noch im gleichen Jahr und nicht erst 1916, wie in der Fachliteratur bislang angenommen (eine detaillierte Beschreibung der zahlreichen Quellen zur *Vocalise* findet sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Die Datierung der Erstausgabe stimmt mit einem Verlagsvermerk auf dem Autograph (im Original Russisch) überein: „zum Stich 23/IX/15“, das heißt bereits zwei Tage nach Fertigstellung der Komposition. Sicher lag die Erstausgabe daher schon im Oktober oder Anfang November 1915 vor. Allerdings wurde die nächste Auflage im Jahr darauf vom Verlag mit einem neuen Copyrightvermerk versehen und auf 1916 umdatiert; möglicherweise geschah dies, um eine Übereinstimmung mit der parallel gedruckten Fassung für Gesang und Orchester herzustellen.

Die Uraufführung der *Vocalise* fand am 25. Januar 1916 im Moskauer Neslobin-Theater im Rahmen eines Orchesterkonzerts unter der Leitung von Serge A. Koussevitzky statt (vgl. *Vospominanija o Rachmaninove*, hrsg. von Zarui A. Apetjan, Moskau ⁵1988, Bd. 2, S. 477). Neschdanowas oben zitierte Erinnerungen belegen, dass die *Vocalise* nicht – wie oft irrtümlich zu lesen – in der Klavierfassung, sondern bereits in der vom Komponisten erstellten orchestrierten Fassung gespielt wurde; der im Publikum sitzende Rachmaninow betrat erst anschließend als „Überraschungsgast“ die Bühne und begleitete die Sängerin bei einigen seiner Lieder am Klavier (vgl. Viktor A. Juzefovič, *Sergej Kusevickij*, Bd. 1: *Russkie gody*, Moskau 2004, S. 331). In einer etwas anderen Form war die *Vocalise* übrigens bereits am 7. Dezember 1915 öffentlich zu hören, und zwar in einer Bearbeitung für Kontrabass und Orchester von Koussevitzky, der auch den Solopart übernahm (vgl. Juzefovič, *Kusevickij*, S. 331).

Die große Beliebtheit der *Vocalise* zeigt sich auch an den zahllosen Arrangements des Vokalparts für

ein Soloinstrument. Bereits parallel zur Erstaussgabe erschienen 1915 bei A. Gutheil Fassungen für Klarinette, Violine bzw. Violoncello und Klavier, später auch für viele andere Besetzungen, die jedoch allesamt nicht von Rachmaninow stammen. Nur zwei Bearbeitungen gehen auf den Autor selbst zurück: die oben erwähnte Fassung für Gesang und Orchester (erschienen 1916) sowie diejenige für Orchester allein (erschienen 1919), in der 16–20 Soloviolen den Gesangspart übernehmen. Rachmaninows Briefzeugnisse und seine eigene Bearbeitung zeigen, dass er der Praxis einer rein instrumentalen Ausführung der *Vocalise* generell sehr positiv gegenüberstand. So schrieb er 1918 dem befreundeten Dirigenten Modest I. Altshuler: „Am besten hat mir Deine Idee gefallen, die ‚Vocalise‘ im Stile des Air von Bach zu interpretieren. Das stimmt, und ich habe auch schon daran gedacht. Man müsste die Melodie von einigen Geigern im Unisono spielen lassen. [...] Ich erinnere mich nicht mehr, in welcher Stadt ich auf diese Weise die ‚Vocalise‘ gehört habe, die (im Arrangement von [Michail] Press) von zehn Geigern unisono gespielt wurde. Es klang hervorragend, und ich war sehr zufrieden. Probiere das doch auch einmal aus, nur transponiere sie nach e-moll“ (im Original Russisch; zitiert nach: *Literaturnoe nasledie*, Bd. 2, hrsg. von Zarui A. Apetjan, Moskau 1980, S. 105). Es dürfte daher ganz in Rachmaninows Sinne sein, wenn die unserer Edition beigelegte Einzelstimme nicht nur bei Sängern, sondern auch bei Instrumentalisten Verwendung findet.

Herausgeber und Verlag danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven für freundlich zur Verfügung gestellte Quellenkopien. Insbesondere dem Glinka-Museum Moskau mit seinem Direktor Mikhail A. Bryzgalov sei für die Arbeitsmöglichkeiten im dortigen Archiv herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2014
Dominik Rahmer

Preface

Sergei V. Rachmaninoff (1873–1943) is known today above all for his piano music; however, he also bequeathed a sizable vocal oeuvre to posterity. Next to operas and choral works, it was above all the genre of the song that kept firing his imagination. Between 1893 and 1916 he published altogether 71 songs in seven collections. Rachmaninoff was fond of texts by classical and contemporary Russian authors, yet it was precisely his only song without words that became his uncontestedly biggest success: the *Vocalise* op. 34 no. 14 for high voice and piano. He composed it in 1915 and appended it as the belated closing piece to the song collection op. 34 that he had already written in 1912. Rachmaninoff wrote the *Vocalise* for the singer Antonina V. Nezhdanova (1873–1950), to whom he also dedicated the piece. Nezhdanova ranked among the elite of Russia’s opera singers in her time. Being the acclaimed coloratura soprano at Moscow’s Bolshoi Theatre, she sang the great leading roles of her fach such as those in *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Lakmé*, *Eugene Onegin*, *Rigoletto*, *La Traviata* and *La Bohème*.

It is rather unusual for Rachmaninoff that two complete autographs were made of this work and are still extant today. This is due to the particular origins of the piece, which saw the composer fashioning the vocal part in close collaboration with Nezhdanova. A provisional first version dated 1 April 1915 was still in $e\flat$ minor and contained hardly any phrasings and dynamic markings. What one does find is a great deal of minor alterations of the vocal line as well as breathing marks that were surely suggested by the soprano. Rachmaninoff’s marginal note “ $c\sharp$ minor” must also have been instigated by the singer as a wish to have the piece lowered by one whole tone – it lay very high and reached up to $e\flat^3$. The piano part also diverges substantially from the later version. In her memoirs, Nezhdanova described the genesis of the piece as follows: “Before having it printed, he brought me his ‘Vocalise’ and played it to me often. In order to achieve a more comfortable style of interpretation, we both mulled over details together and inserted breathing marks between the phrases. While we were rehearsing together, he hastily made several alterations at various passages, since something new would come to his mind each time, another harmony, a new modulation or nuance. Finally, once the ‘Voca-

lise' had been orchestrated, I sang it for the first time with orchestra under the direction of the conductor S. A. Koussevitzky" (original in Russian; as cited in: *Antonina Vassil'evna Neždanova. Materialy i issledovanija*, ed. by Vera A. Vasina-Grossman, Moscow, 1967, p. 172).

The second autograph of the final full version in c# minor is dated 21 September 1915 and served as the engraver's copy for the printed edition. (Rachmaninoff gifted the old and now invalid autograph of the earlier version to the singer and dedicatee as a token of thanks.) According to the copyright line, the first edition was released that same year and not in 1916, as had been assumed by scholars up to now (a detailed description of the many sources for the *Vocalise* can be found in the *Comments* at the end of the present edition.). The dating of the first edition corresponds to a publisher's note on the autograph (original in Russian): "to be engraved 23/IX/15", which means that the work was ready to be engraved only two days after it was completed. The first edition was thus no doubt available already in October or early November 1915. Nevertheless, the next printing in the following year was given a new copyright notice from the publisher and redated to 1916; this was possibly done to create a correspondence with the version for voice and orchestra that was being printed at the same time.

The *Vocalise* was given its first public performance in Moscow's Nezlobin theatre on 25 January 1916 during an orchestral concert directed by Serge A. Koussevitzky (see *Vospominanija o Rachmaninove*, ed. by Zarui A. Apetjan, Moscow, ⁵1988, vol. 2, p. 477). Neždanova's above-quoted memoirs confirm that the *Vocalise* was not – as is often mistakenly claimed – first played in the piano version, but in the orchestrated version produced by the composer. Rachmaninoff, who was sitting in the audience, appeared on the stage only at the end as a "surprise guest" and accompanied the singer at the piano in a few of his songs (see Viktor A. Juzefovič, *Sergej Kusevickij*, vol. 1: *Russkie gody*, Moscow, 2004, p. 331). Incidentally, the *Vocalise* had already been heard in public on 7 December 1915 in a somewhat different form, namely in an arrangement for double bass and orchestra by Koussevitzky, who also played the solo part himself (see Juzefovič, *Kusevickij*, p. 331).

The great popularity of the *Vocalise* is evident in the countless arrangements of the vocal part for solo instrument. A. Gutheil had also already published versions for clarinet, violin or violoncello and piano

parallel to the first edition in 1915. Subsequently many more settings appeared, none of which, however, were by Rachmaninoff. The composer made only two arrangements of his own: the aforementioned version for voice and orchestra (published in 1916) and the one for orchestra alone (published in 1919), in which 16 to 20 solo violins were responsible for the vocal part. Rachmaninoff's correspondence and his own arrangement prove that he took a basically positive stance towards the practice of performing the *Vocalise* solely with instruments. In 1918 he wrote to his friend the conductor Modest I. Altschuler: "I liked your idea of interpreting the 'Vocalise' in the style of Bach's Air the best. This is true, and I've already considered it. The melody would have to be played in unison by a few violins. [...] I don't remember any more in which city I heard the 'Vocalise' performed in this manner by ten violins in unison (in the arrangement by [Michail] Press). It sounded great, and I was most satisfied. Why don't you try this? But transpose it to e minor" (original in Russian; as cited in: *Literaturnoe nasledie*, vol. 2, ed. by Zarui A. Apetjan, Moscow, 1980, p. 105). In the light of such projects and arrangements, Rachmaninoff would surely have been in favour of having not only singers but also instrumentalists use the solo part included in this edition.

The editor and publisher thank those libraries and archives named in the *Comments* for kindly providing copies of the sources. We extend particular and heartfelt thanks to the Glinka Museum in Moscow and to its director, Mikhail A. Bryzgalov, for allowing us to work in the archive there.

Munich, spring 2014

Dominik Rahmer

Préface

Le nom de Sergueï V. Rachmaninov (1873–1943) est aujourd’hui principalement associé à sa musique pour piano alors même qu’il a laissé une œuvre vocale importante. Au-delà des opéras et des œuvres chorales, il fut toujours attiré par le genre de la mélodie; entre 1893 et 1916 parurent sept recueils comprenant au total 71 mélodies. La préférence de Rachmaninov allait à des textes de poètes russes classiques et contemporains, mais c’est précisément son unique mélodie sans paroles qui connut le plus grand succès: la *Vocalise* op. 34 n° 14, pour voix élevée et piano, écrite en 1915 pour la cantatrice Antonina V. Nejdanova (1873–1950) et qui vint clore ultérieurement le recueil de mélodies op. 34 datant de 1912. Nejdanova, à qui la pièce est également dédiée, comptait parmi les plus grandes chanteuses d’opéra russes de son temps. Célèbre pour sa voix de soprano colorature, elle interpréta les plus grands rôles du répertoire au théâtre Bolchoï de Moscou, notamment dans *Don Giovanni*, *La Flûte enchantée*, *Le Barbier de Séville*, *Lakmé*, *Eugène Onéguine*, *Rigoletto*, *La Traviata* ou *La Bohème*.

Fait relativement inhabituel pour Rachmaninov, deux manuscrits autographes complets de l’œuvre ont été conservés. Leur existence tient à la genèse particulière de l’œuvre, le compositeur ayant finalisé la partie vocale en étroite collaboration avec Nejdanova. Une première version provisoire datée du 1^{er} avril 1915 et encore en *mi♭* mineur ne contient que très peu d’indications de phrasé et de dynamique; dans ce manuscrit autographe figurent de légères modifications de la ligne vocale ainsi que des signes de respiration vraisemblablement imputables aux interventions de Nejdanova. De même, l’annotation «*ut♯* mineur» portée dans la marge par Rachmaninov correspond-elle certainement à une demande de la cantatrice d’abaisser d’un ton entier cet air dont la tessiture très élevée monte jusqu’au *mi♯*³. La partie de piano elle aussi diffère sensiblement de la version ultérieure. Dans ses mémoires, Nejdanova décrit le processus d’écriture de la manière suivante: «Il m’apporta sa “Vocalise” avant impression et me la joua souvent. Afin d’en rendre l’interprétation plus aisée, nous réfléchîmes ensemble à certains détails et plaçâmes des signes de respiration entre les phrases. Pendant que nous répétions ensemble, il arriva à plusieurs reprises qu’il procède rapidement à quelques

modifications, car à chaque fois lui venaient d’autres harmonies, de nouvelles modulations ou de nouvelles nuances. Enfin, après que la “Vocalise” eut été orchestrée, je la chantai pour la première fois avec l’orchestre sous la direction du chef S. A. Koussevitzky» (original en russe, cité d’après *Antonina Vasil’evna Neždanova. Materialy i issledovanija*, éd. par Vera A. Vasina-Grossman, Moscou, 1967, p. 172).

Le deuxième manuscrit autographe de la version définitive en *ut♯* mineur date du 21 septembre 1915 et servit de copie à graver pour l’édition. (Rachmaninov offrit l’ancien manuscrit de la version antérieure désormais obsolète à la cantatrice en guise de cadeau). Si l’on en croit la mention de copyright, la première édition parut la même année et non en 1916 comme l’admettait la littérature spécialisée jusqu’à présent (une description détaillée des nombreuses sources relatives à la *Vocalise* figure dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). La datation de la première édition correspond également à une note de l’éditeur apposée sur le manuscrit autographe (original en russe): «pour gravure 23/IX/15», c’est-à-dire à peine deux jours après l’achèvement de la composition. Il en ressort que la première édition fut certainement disponible dès octobre ou début novembre 1915. Toutefois le tirage suivant parut en 1916 avec une nouvelle mention de copyright correspondant à son année de publication, probablement par souci de cohérence avec la version pour chant et orchestre éditée en parallèle.

La création de la *Vocalise* eut lieu le 25 janvier 1916 à Moscou, au théâtre Nezlobine, dans le cadre d’un concert symphonique dirigé par Serge A. Koussevitzky (cf. *Vospominanija o Rachmaninove*, éd. par Zarui A. Apetjan, Moscou, 1988, vol. 2, p. 477). Les mémoires de Nejdanova cités plus haut attestent que la *Vocalise* ne fut pas donnée dans sa version avec piano – comme on l’écrit souvent à tort – mais bien dans sa version avec orchestre établie par le compositeur; Rachmaninov, assis dans le public, ne monta sur scène qu’à la fin en tant «qu’invité surprise» et accompagna la cantatrice au piano dans quelques airs de sa composition (cf. Viktor A. Juzefovič, *Sergej Kusevickij*, vol. 1: *Russkie gody*, Moscou, 2004, p. 331). Cependant, la *Vocalise* avait déjà été donnée en public sous une forme légèrement différente le 7 décembre 1915, et ce dans une adaptation pour contrebasse et orchestre de Koussevitzky, ce dernier tenant lui-même la partie de soliste (cf. Juzefovič, *Kusevickij*, p. 331).

L’immense succès de la *Vocalise* apparaît aussi dans d’innombrables arrangements de la partie vocale pour

instrument soliste. En parallèle à la première édition parurent dès 1915 chez A. Gutheil des versions pour clarinette, violon ou violoncelle et piano, et par la suite également pour bien d'autres formations, dont cependant aucune n'est de Rachmaninov. Seules deux versions de la *Vocalise* lui sont effectivement imputables: la version pour chant et orchestre citée ci-dessus (et parue en 1916) ainsi que celle pour orchestre seul (parue en 1919), dans laquelle 16 à 20 violons solos reprennent la partie vocale. La correspondance de Rachmaninov et sa propre adaptation pour orchestre montrent qu'il n'était pas du tout opposé à une interprétation purement instrumentale de la *Vocalise*. Ainsi, écrivait-il en 1918 à son ami, le chef d'orchestre Modest I. Altschuler: «Ce qui m'a séduit le plus est ton idée d'interpréter la "Vocalise" dans le style de l'Air de Bach. C'est vrai, j'y ai déjà pensé. On devrait faire jouer la mélodie par quelques violonistes à l'unisson. [...] Je ne me souviens plus dans quelle ville j'ai entendu jouer la "Vocalise" de cette manière (dans l'arrangement de [Michail] Press), par dix vio-

lonistes à l'unisson. Cela sonnait merveilleusement et j'en fus très satisfait. Essaie-le à ton tour, mais en la transposant en mi mineur» (original en russe; cité d'après *Literaturnoe nasledie*, vol. 2, éd. par Zarui A. Apetjan, Moscou, 1980, p. 105). Il serait donc tout à fait dans l'esprit de Rachmaninov que la partie soliste jointe à notre édition soit interprétée non seulement par des chanteurs, mais aussi par des instrumentistes.

L'éditeur et la maison d'édition remercient les bibliothèques et archives citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la gracieuse mise à disposition des copies des sources. Nous remercions en particulier le Musée Glinka de Moscou et son directeur Mikhail A. Bryzgalov de nous avoir permis de travailler dans leurs archives.

Munich, printemps 2014
Dominik Rahmer