



LSO Live

Rachmaninov
Symphonic Dances

Stravinsky Symphony in Three Movements

Valery Gergiev

London Symphony Orchestra



SUPER AUDIO CD

Sergei Rachmaninov (1873–1943)

Symphonic Dances, Op 45 (1940)

Igor Stravinsky (1882–1971)

Symphony in Three Movements (1942–45)

Valery Gergiev London Symphony Orchestra

Rachmaninov – Symphonic Dances *

- 1 Non allegro 12'56''
- 2 Andante con moto (Tempo di valse) 9'35''
- 3 Lento assai – Allegro vivace – Lento assai. Come prima – Allegro vivace 13'49''

Stravinsky – Symphony in Three Movements **

- 4 Crotchet = 160 10'07''
- 5 Andante – Più mosso – Tempo I 5'45''
- 6 Con moto – Più presto – Meno mosso (Con moto) 6'21''

Total time 58'33''

Recorded live 7–8 May 2009 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for *Classic Sound Ltd* balance engineer

Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* audio editors

Published by * Boosey & Hawkes and ** Schott Music GmbH

Sergei Rachmaninov (1873–1943) Symphonic Dances, Op 45 (1940)

Did Rachmaninov realise that the *Symphonic Dances* would be his last work? Whether he had such a premonition or not, few composers have ended their careers with such appropriate music, for the *Symphonic Dances* contain all that is finest in Rachmaninov, representing a compendium of a lifetime's musical and emotional experience.

The work's composition was preceded by a big public retrospective of his triple career as composer, pianist and conductor. On 11 August 1939 Rachmaninov gave his last performance in Europe and shortly afterwards left with his family for the US, one of many artists driven from Europe by the approach of war. In the following winter season the Philadelphia Orchestra gave five all-Rachmaninov concerts in New York to mark the 30th anniversary of his American debut (in 1909 he had premièred his Third Piano Concerto in New York, first with Walter Damrosch and then with Gustav Mahler conducting). Rachmaninov appeared as pianist and conductor; the works played included the first three piano concertos, the *Rhapsody on a Theme of Paganini*, the Second and Third Symphonies, the symphonic poem *The Isle of the Dead* and the choral symphony *The Bells*.

In the summer of 1941 he wrote to Eugene Ormandy offering him and the Philadelphia Orchestra the first performance of three 'Fantastic Dances'; when the orchestration was completed two months later, the title had been finalised as 'Symphonic Dances'. The work exists in two versions: for large orchestra, and for two pianos. Rachmaninov, although an expert orchestrator, was always anxious to have the bowings and articulations of the string parts checked by a professional player, and in this case he enjoyed the assistance of no less a violinist than Fritz Kreisler.

Rachmaninov was usually reluctant to talk about his music, and so we know almost nothing about the background to the composition of the *Symphonic Dances*. We do know

that other of his works owe their existence to some visual or literary stimulus – *The Isle of the Dead*, for example, or several of the *Etudes-tableaux* for solo piano – and it is highly likely that the composer invested the *Symphonic Dances* with a poetic and even autobiographical significance which we can guess at, but which he never divulged. One clue is perhaps provided by the titles which he suggested for each movement. Since Mikhail Fokine had devised a successful ballet using the score of the *Rhapsody on a Theme of Paganini* (Covent Garden, London, 1939), a further collaboration was now suggested. Rachmaninov played the *Symphonic Dances* to the choreographer, and explained that they followed the sequence Midday – Twilight – Midnight.

The first dance is a three-part structure, with fast outer sections in C major enclosing a slower episode in C sharp minor. It is marked by an extraordinary, and at times even eccentric, use of the orchestra. After the stamping opening section, with its use of the piano as an orchestral instrument and piercingly strident woodwind calls, the central section offers gently undulating woodwind lines against which appears a great Rachmaninov melody, given at first to a solo alto saxophone – an eerie, melancholy sound, unique in his music.

Towards the end of this first dance calm spreads over the music, and with a change from C minor to C major comes a broad new theme in the strings against a chiming decoration of flute, piccolo, piano, harp and bells. Rachmaninov would not have expected this to be recognised as a self-quotation, for it is the motto theme of his ill-fated First Symphony, withdrawn (and the score apparently lost) after its disastrous first and only performance in 1897. The failure of this work had been a crippling blow to the young composer, who for some years afterwards had been incapable of further composition. There is no knowing what private significance this quotation now had for Rachmaninov at the end of his life. Was it an exorcism, perhaps, or a recollection of the early love affair that had lain behind the Symphony?

A snarl from the brass opens the second of the dances. This is a symphonic waltz in the tradition of Berlioz, Tchaikovsky and Mahler; and as in movements by those composers, the waltz, that most social and sociable of dances, at times takes on the character of a *danse macabre*. The title 'Twilight' is perfectly suited to this shadowy music, haunted by spectres of the past.

The first four notes of the motto theme from the First Symphony quoted in the first dance have a further significance which reveals itself in the third dance: they form the first notes of the *Dies irae* plainchant, that spectre of death which haunts so much of Rachmaninov's music. This third dance is, like the first, in a three-part structure. The central section is imbued with a lingering, fatalistic chromaticism; the outer sections, by contrast, contain some of the most dynamic music Rachmaninov ever wrote. Another significant self-quotation is the appearance of a chant from the Russian Orthodox liturgy, which Rachmaninov had set in his 1915 *All-Night Vigil* (usually referred to as the *Vespers*). This chant and the *Dies irae* engage in what is virtually a life-against-death struggle; and towards the end, at the point where the *Dies irae* is finally overcome and vanquished by a new liturgical chant, Rachmaninov wrote in the score the word 'Alliliuya' (Rachmaninov's spelling, in Latin, not Cyrillic, characters). At the end of his life, then, and with the last music he composed, Rachmaninov seems finally to have exorcised the ghost that stalks through all his music, summed up in the phrase by Pushkin that he had set nearly half a century earlier in his opera *Aleko*: 'Against fate there is no protection'.

The first performance was given on 3 January 1942 by the Philadelphia Orchestra under Eugene Ormandy. The work received a mixed reception, much as the Third Symphony had done five years before. Apart from the hardly relevant question of whether the musical language was too old-fashioned or not, what seems to have confused everyone at the time was an elusive quality to the work, an uncomfortable ambiguity of aims and expression. With the passage of time the *Symphonic Dances* have gradually

come to be recognised as one of Rachmaninov's finest achievements, where the high level of invention and the orchestral brilliance are only further enhanced by a deep sense of mystery that lies at the heart of the work.

Programme note © Andrew Huth

Andrew Huth is a musician, writer and translator who writes extensively on French, Russian and Eastern European music.

Sergei Rachmaninov (1873–1943)

'Melody is music,' wrote Rachmaninov, 'the basis of music as a whole, since a perfect melody implies and calls into being its own harmonic design.' The Russian composer, pianist and conductor's passion for melody was central to his work, clearly heard in his *Rhapsody on a Theme of Paganini*, a brilliant and diverse set of variations on a tune by the great 19th-century violinist and composer Niccolò Paganini.

Although the young Sergei's father squandered much of the family inheritance, initially he invested wisely in his son's musical education. In 1882 the boy received a scholarship to study at the St Petersburg Conservatory, but further disasters at home hindered his progress and he moved to study at the Moscow Conservatory. Here he proved an outstanding piano pupil and began to study composition. Rachmaninov's early works reveal his debt to the music of Rimsky-Korsakov and Tchaikovsky, although he rapidly forged a personal, richly lyrical musical language, clearly expressed in his *Prelude in C sharp minor for piano* (1892). His *First Symphony* (1897) was savaged by the critics, which caused the composer's confidence to evaporate. In desperation he sought help from Dr Nikolai Dahl, whose hypnotherapy sessions restored Rachmaninov's self-belief and gave him the will to complete his *Second Piano Concerto*, widely known through its later use as the soundtrack for the classic film *Brief Encounter*. Thereafter, his creative imagination ran

free to produce a string of unashamedly romantic works divorced from newer musical trends. He left Russia shortly before the October Revolution in 1917, touring as pianist and conductor and buying properties in Europe and the United States.

Profile © Andrew Stewart

Andrew Stewart is a freelance music journalist and writer. He is the author of *The LSO at 90*, and contributes to a wide variety of specialist classical music publications.

Igor Stravinsky (1882–1971) Symphony in Three Movements (1942–45)

‘The more characteristic a work of Stravinsky, the further it is from the symphonic idea’ wrote Robert Simpson in the long-superseded Pelican guide to the Symphony. Although Simpson may have been rather prescriptive in admitting the Symphony in Three Movements into the canon of 20th-century symphonies, he certainly admired this ‘brilliant and original work’, and he was right in the sense that the young Stravinsky’s attempt to write a well-made symphony under the guidance of his teacher Rimsky-Korsakov – the E flat specimen of 1905–07, his official Opus One – has no individuality at all, while the Symphony in Three Movements is an utterly characteristic and dynamic masterpiece of his maturity. The hybrid origins of the work did, in fact, cause Stravinsky to wonder whether he ought not to have called the result ‘Three Symphonic Movements’. The first movement material, composed in 1942, was originally intended as a dark, tense concerto for orchestra with a role for the piano employed ‘*concertante*’ style. The piano then bowed out to harp in what became the second movement – sketches for Stravinsky’s unlikely (and swiftly terminated) contribution to Franz Werfel’s film *The Song of Bernadette*. The finale was completed some time later, before the New York premiere of 1946.

What unites the Symphony in Three Movements is the powering rhythmic intensity which holds the sectional

structure together. It is the most insistent since *The Rite of Spring* over 30 years earlier and it has its roots in Stravinsky’s response to newsreel images of the Second World War which, in an unguarded moment, he specifically attached to certain sections. In the first movement, the timpani’s ‘rumba’ – ‘associated in my imagination with the movements of war machines’, he told Robert Craft – and the spiky shuffling of piano and strings yield to brighter, more lightly-scored sequences; but the ‘war’ element gains the upper hand in insistent, semiquaver figures for clarinet, piano and strings. These in turn lead to full-orchestral explosions which Stravinsky described as ‘instrumental conversations showing the Chinese people scratching and digging in their fields’ before being overrun by scorched-earth tactics. The writing for woodwind that follows is surely a requiem, although thanks to the movement’s uniform tempo, tension never slackens.

Bernadette’s vision, a *cantabile* flute melody offset by strings and harp, brings a change of air, though there is disquiet in this Andante’s middle section, as well as eloquent writing for string quartet. The brass, silent except for horns here, goose-steps into action near the start of the third movement – an image of military force as graphic as anything in the later symphonies of Prokofiev and Shostakovich. Stravinsky was unequivocal on the imagery of German arrogance, overturned and immobile in the fugue launched by trombone and piano before the Allies fight against the first movement’s ‘rumba’ figure and move on to victory. The composer’s disingenuous claim, ‘in spite of what I have said, the Symphony is not programmatic’ is best interpreted by noting that the description does not account for some of the surprisingly good-humoured invention along the way. It is, then, a symphony with war footage, but nothing as straightforward as a ‘war symphony’.

Programme note © David Nice

David Nice writes, lectures and broadcasts on music, notably for BBC Radio 3 and *BBC Music Magazine*. His books include short studies of Richard Strauss, Elgar, Tchaikovsky and Stravinsky, and the first volume of his

Prokofiev biography, *From Russia to the West 1891–1935*, was published in 2003 by Yale University Press; he is currently working on the second volume.

Igor Stravinsky (1882–1971)

The son of the Principal Bass at the Mariinsky Theatre, Stravinsky was born at the Baltic resort of Oranienbaum near St Petersburg in 1882. Through his father he met many of the leading musicians of the day and came into contact with the world of the musical theatre. In 1903 he became a pupil of Rimsky-Korsakov, which allowed him to get his orchestral works performed and as a result he came to the attention of Sergei Diaghilev, who commissioned a new ballet from him, *The Firebird*.

The success of *The Firebird*, and then *Petrushka* (1911) and *The Rite of Spring* (1913) confirmed his status as a leading young composer. Stravinsky now spent most of his time in Switzerland and France, but continued to compose for Diaghilev and the Ballets Russes: *Pulcinella* (1920), *Mavra* (1922), *Renard* (1922), *Les Noces* (1923), *Oedipus Rex* (1927) and *Apollo* (1928).

Stravinsky settled in France in 1920, eventually becoming a French citizen in 1934, and during this period moved away from his Russianism towards a new 'neo-classical' style. Personal tragedy in the form of his daughter, wife and mother all dying within eight months of each other, and the onset of the Second World War persuaded Stravinsky to move to America in 1939, where he lived until his death. From the 1950s, his compositional style again changed, this time in favour of a form of serialism. He continued to take on an exhausting schedule of conducting engagements until 1967, and died in New York in 1971. He was buried in Venice on the island of San Michele, close to the grave of Diaghilev.

Profile © Andrew Stewart

Sergueï Rachmaninov (1873–1943) Dances symphoniques op. 45 (1940)

Rachmaninov avait-il conscience que les *Dances symphoniques* seraient sa dernière œuvre ? Qu'il en ait eu la prémonition ou non, il a offert à sa carrière une conclusion appropriée comme peu de compositeurs l'ont fait : les *Dances symphoniques* comptent parmi ce que Rachmaninov a écrit de plus beau, représentant le bilan d'une vie entière de musique et d'émotions.

La composition de cette partition fut précédée par un grand hommage public à la triple carrière du musicien comme compositeur, pianiste et chef d'orchestre. Le 11 août 1939, Rachmaninov donna son dernier concert en Europe, et peu après il partit avec sa famille pour les États-Unis, comme tant d'artistes poussés hors du Vieux Continent par l'imminence de la guerre. Au cours de l'hiver suivant, l'Orchestre de Philadelphie lui consacra cinq concerts afin de marquer le trentième anniversaire de ses débuts américains (en 1909, il avait créé son *Troisième Concerto pour piano* à New York, tout d'abord sous la direction de Walter Damrosch, puis sous celle de Gustav Mahler). Rachmaninov se produisit comme pianiste et comme chef et, parmi les œuvres jouées, figuraient les trois premiers concertos pour piano, la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, les *Deuxième et Troisième Symphonies*, le poème symphonique *L'île des morts* et la symphonie chorale *Les Cloches*.

Au cours de l'été 1941, Rachmaninov écrivit à Eugene Ormandy et lui offrit, ainsi qu'à l'Orchestre de Philadelphie, la création de trois *Dances fantastiques* ; lorsque l'orchestration fut achevée deux mois plus tard, l'œuvre avait trouvé son titre définitif de *Dances symphoniques*. La partition existe sous deux formes : pour grand orchestre, et pour deux pianos. Rachmaninov, bien qu'expert en matière d'orchestration, veillait toujours anxieusement à faire contrôler les coups d'archet et les phrases des parties de cordes par un instrumentiste professionnel et, en l'occurrence, le violoniste qui le fit bénéficier de son aide n'était pas le moindre, puisqu'il s'agissait de Fritz Kreisler.

Rachmaninov se montra toujours réticent à s'exprimer sur sa propre musique, si bien que nous ignorons à peu près tout des circonstances de composition des *Danses symphoniques*. Nous savons que d'autres de ses œuvres naquirent d'un stimulus visuel ou littéraire – *L'île des morts*, par exemple, ou plusieurs des *Études-tableaux* pour piano seul – et il est très vraisemblable que le compositeur ait investi les Danses symphoniques d'une signification poétique, voire autobiographique que nous pouvons tenter de deviner, mais qu'il ne révéla jamais. Les titres qu'il suggéra pour chacun des mouvements offrent peut-être une clef. Depuis que Mikhail Fokine avait conçu avec succès un ballet sur la musique de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* (Covent Garden, Londres, 1939), une nouvelle collaboration était envisagée. Rachmaninov joua les *Danses symphoniques* au chorégraphe, et lui expliqua qu'elles suivaient le déroulement Midi – Crépuscule – Minuit.

La première danse adopte un schéma tripartite, avec deux sections extérieures vives en ut mineur entourant un épisode plus lent en ut dièse mineur. Elle est marquée par une utilisation hors du commun, voire excentrique, de l'orchestre. Après les trépidations des premières mesures, qui recourent au piano comme instrument d'orchestre et font entendre des appels de bois stridents, la section centrale présente des lignes de bois aux douces ondulations sur lesquelles se déploie une de ces mélodies magnifiques dont Rachmaninov avait le secret, tout d'abord au saxophone alto – une phrase étrange, mélancolique, unique dans son œuvre.

A la fin de la première danse, le calme envahit la musique et, tandis que l'on passe d'*ut* mineur en *ut* majeur, s'élève aux cordes un ample nouveau thème sur les motifs tintinnabulants des flûte, piccolo, piano, harpe et cloches. Rachmaninov ne s'attendait peut-être pas à ce que l'on y reconnaisse une autocitation : il s'agit en effet du thème cyclique de sa malheureuse *Première Symphonie*, qu'il retira (et dont la partition fut apparemment perdue) après une première – et unique – exécution catastrophique en 1897. L'échec de cette œuvre avait été un coup terrible pour le jeune compositeur, incapable d'écrire quoique

ce soit de nouveau pendant plusieurs années. On ignore la signification personnelle que cette citation avait pour Rachmaninov à la fin de sa vie. S'agissait-il d'exorciser quelque chose, ou cela traduisait-il le souvenir de l'histoire d'amour cachée sous la symphonie ?

Un grondement de cuivres ouvre la deuxième danse. Il s'agit d'une valse symphonique dans la tradition de Berlioz, Tchaïkovski et Mahler ; et, comme dans les mouvements de ces compositeurs, la valse, la plus sociale et sociable des danses, prend par en-dehors l'aspect d'une danse macabre. Le titre de « Crépuscule » convient parfaitement à cette musique traversée d'ombres, hantée par les fantômes du passé.

Les quatre premières notes du thème cyclique de la *Première Symphonie* citées dans la première danse ont une autre signification, qui se révèle dans la troisième danse : elles forment le début de la mélodie de plain-chant *Dies iræ*, ce spectre de mort qui hante tant de partitions de Rachmaninov. Comme la première danse, la troisième adopte une structure en trois volets. La section centrale est imprégnée d'un chromatisme insistant, au caractère fatal ; les sections externes, par contraste, comportent des passages parmi les plus dynamiques que Rachmaninov aient jamais écrits. Une autre autocitation significative est celle d'un chant de la liturgie russe orthodoxe, que Rachmaninov avait utilisé en 1915 dans sa *Vigile de nuit* (plus connue sous le titre de *Vêpres*). Ce chant et le *Dies iræ* engagent un combat virtuel entre la vie et la mort ; et à la fin, tandis que le *Dies iræ* est vaincu par un nouveau chant liturgique, Rachmaninov inscrit le mot « Alliluya » (selon la propre graphie du compositeur, en caractère latins et non cyrilliques). A la fin de sa vie, donc, Rachmaninov semble avoir finalement exorcisé les fantômes qui avaient hanté toute sa musique, résumés dans la phrase de Pouchkine qu'il avait illustrée près d'un demi-siècle plus tôt dans son opéra *Aleko* : « Contre le destin, il n'y a aucune protection. »

La création eut lieu le 3 janvier 1942 par l'Orchestre de Philadelphie sous la direction d'Eugene Ormandy. L'œuvre

reçut un accueil mitigé, tout comme la *Troisième Symphonie* cinq ans plus tôt. Si l'on met de côté la question, assez secondaire, de savoir si le langage musical était trop désuet ou pas, ce qui semble avoir dérouté tout le monde à l'époque est le caractère insaisissable de l'œuvre, l'ambiguïté dérangeante de ses desseins et de son expression. Avec le temps, les *Danses symphoniques* ont peu à peu été reconnues comme l'une des plus grandes réussites de Rachmaninov, comme une partition dont l'invention élevée et le brio orchestral n'ont d'égal que le sens profond du mystère qui réside au cœur de l'œuvre.

Notes de programme © Andrew Huth

Andrew Huth est un musicien, écrivain et traducteur qui écrit abondamment sur la musique française, russe et d'Europe de l'Est.

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

« La mélodie, c'est la musique », écrivit Rachmaninov, « c'est la base de la musique tout entière, car une mélodie parfaite implique et fait surgir son propre schéma harmonique. » La passion du compositeur, pianiste et chef d'orchestre russe pour la mélodie fut capitale pour son œuvre, comme en témoigne à l'évidence sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, série de variations pleines de brio et de diversité sur un air du grand violoniste et compositeur du XIXe siècle Niccolò Paganini.

Bien que le père du jeune Sergueï ait dilapidé une bonne part de l'héritage familial, il eut au commencement la sagesse d'investir sur l'éducation musicale de son fils. En 1882, le jeune garçon obtint une bourse pour aller étudier au conservatoire de Saint-Petersbourg, mais de nouvelles catastrophes familiales mirent un frein à ses progrès et il désenragea afin de poursuivre son apprentissage au conservatoire de Moscou. Il s'y révéla comme un élève de piano très doué et y commença l'étude de la composition. Les premières œuvres de Rachmaninov révèlent sa dette à l'égard de la musique de Rimski-Korsakov et Tchaïkovski,

même s'il s'est rapidement forgé un langage musical personnel, éminemment lyrique, qui s'exprime avec évidence dans le *Prélude pour piano en ut dièse mineur* (1892). Sa *Première Symphonie* (1897) fut éreintée par la critique, ce qui anéantit son assurance. Dans son désespoir, le compositeur chercha secours auprès du Dr Nikolai Dahl, qui par des séances d'hypnose rétablit sa confiance en lui-même et suscita sa volonté de composer le *Deuxième Concerto pour piano*, appelé à une célébrité planétaire par son apparition ultérieure dans la bande-son de *Brève Rencontre*, un classique du cinéma. Par la suite, l'imagination créatrice de Rachmaninov se déploya sans ambages dans une succession d'œuvres délibérément romantiques, qui tournaient le dos aux courants musicaux les plus modernes. Il quitta la Russie peu avant la révolution d'Octobre en 1917, donnant des concerts comme pianiste et chef d'orchestre et achetant des propriétés en Europe et aux États-Unis.

Portrait © Andrew Stewart

Andrew Stewart est un journaliste et écrivain indépendant spécialisé en musique. Il est l'auteur de *The LSO at 90*, et contribue à toutes sortes de publications consacrées à la musique classique.

Igor Stravinsky (1882–1971)

Symphonie en trois mouvements (1942–45)

« Plus une œuvre est caractéristique de Stravinsky, plus elle s'éloigne de l'idée de symphonie », écrivit Robert Simpson dans le guide Pelican de la symphonie, caduc depuis longtemps. Même si Simpson se montra peut-être un peu dogmatique lorsqu'il fit entrer la *Symphonie en trois mouvements* au sein du canon des symphonies du XXe siècle, il admirait certainement cette « œuvre brillante et originale », et il avait raison. En effet, le jeune Stravinsky avait composé une grande symphonie sous la direction de son professeur Rimski-Korsakov, et de cette première tentative avait résulté une partition totalement dépourvue de personnalité – un prototype en *mi* bémol

de 1905-1907, son Opus un officiel. Au contraire, la *Symphonie en trois mouvements* est un chef-d'œuvre de la maturité tout à fait caractéristique de son auteur et plein d'énergie. Son origine hybride porta Stravinsky à se demander s'il n'aurait pas dû la baptiser *Trois Mouvements symphoniques*. Le matériau du premier mouvement, composé en 1942, était destiné primitivement à un concerto pour orchestre sombre, tendu, avec une partie de piano concertant. Le piano laissa ensuite sa place à la harpe dans ce qui devint le second mouvement – des esquisses pour une contribution invraisemblable, et vite abandonnée, au film de Franz Werfel *La Chanson de Bernadette*. Le finale fut achevé un peu plus tard, avant la création mondiale, qui eut lieu à New York en 1946.

Ce qui fait la cohésion de la *Symphonie en trois mouvements*, c'est l'intensité rythmique qui propulse l'œuvre et maintient la structure globale, faite de sections juxtaposées. Cette énergie rythmique n'avait pas eu d'équivalent depuis *Le Sacre du printemps*, antérieur de plus de trente ans ; elle plonge ses racines dans la réaction de Stravinsky à des images d'actualités sur la Seconde Guerre mondiale que le compositeur, dans un moment irréféchi, associa spécifiquement à certains passages de l'œuvre. Dans le premier mouvement, la « rumba » des timbales – « associée dans mon imagination aux mouvements des engins de guerre », déclara-t-il à Robert Craft – et les mouvements acérés du piano et des cordes cèdent devant des enchaînements plus brillants, orchestrés avec plus de légèreté ; mais le motif de « guerre » gagne les aigus avec des figures en doubles croches insistantes à la clarinette, au piano et aux cordes. Ces éléments conduisent à leur tour à des explosions du tutti orchestral que Stravinsky décrit comme « des conversations instrumentales montrant le peuple chinois grattant et creusant leurs champs » avant de subir la tactique de la terre brûlée. L'écriture des bois qui fait suite représente à coup sûr un requiem, même si, grâce à l'uniformité du tempo tout au long du mouvement, la tension ne se relâche jamais.

La vision de Bernadette, une mélodie de flûte *cantabile* contrebalancée par les cordes et la harpe, apporte un

changement de climat, même si la section médiane de cet Andante recèle quelque inquiétude, ainsi qu'une écriture volubile aux cordes. Les cuivres, ici muets à l'exception des cors, se mettent à marcher au pas de l'oie à l'approche du troisième mouvement – une peinture de la puissance militaire aussi vive que celles introduites par Prokofiev et Chostakovitch dans leurs propres symphonies, postérieures. Stravinsky peint sans équivoque l'arrogance allemande, terrassée et immobile dans la fugue qu'introduisent le trombone et le piano avant que les Alliés combattent le motif de « rumba » du premier mouvement et se dirigent vers la victoire. La déclaration peu sincère du compositeur selon laquelle « malgré ce [qu'il avait] dit, la *Symphonie* n'est pas une œuvre à programme » trouve sa meilleure explication dans le fait que la description ne rend pas compte des effets étonnamment bon enfant qui parsèment la partition. Il s'agit donc d'une symphonie avec des séquences de guerre, mais on ne peut certainement pas la réduire à une « symphonie de guerre ».

Notes de programme © David Nice

David Nice écrit, donne des conférences et réalise des émissions radiophoniques sur la musique, notamment à la BBC Radio 3 et au *BBC Music Magazine*. Parmi ses ouvrages, citons de brèves études sur Richard Strauss, Elgar, Tchaïkovski et Stravinsky. Le premier volume de sa biographie de Prokofiev, *From Russia to the West 1891–1935 (De la Russie à l'Ouest, 1891–1935)*, a été publié en 2003 par Yale University Press ; il travaille actuellement au second volume.

Igor Stravinsky (1882–1971)

Fils d'une basse principale du Théâtre Mariinski, Stravinsky est né dans la station balnéaire d'Orianenbaum, sur la Baltique, près de Saint-Petersbourg, en 1882. Grâce à son père, il rencontra nombre des musiciens les plus en vue du moment et noua des contacts avec le monde du théâtre lyrique. En 1903, il devint l'élève de Rimski-Korsakov, qui

rendit possible l'exécution de ses œuvres orchestrales ; Stravinsky éveille ainsi l'attention de Serge Diaghilev, qui lui commanda un nouveau ballet, *L'Oiseau de feu*.

Le succès de cet ouvrage, puis de *Petrouchka* (1911) et du *Sacre du Printemps* (1913) confirma son statut de compositeur majeur de la jeune génération. Stravinsky passait désormais l'essentiel de son temps entre la Suisse et la France, tout en continuant à composer pour Diaghilev et les Ballets russes : *Pulcinella* (1920), *Mavra* (1922), *Renard* (1922), *Les Noces* (1923), *Œdipe Rex* (1927) et *Apollon Musagète* (1928).

Stravinsky s'installa en France en 1920, prenant finalement la nationalité française en 1934 ; durant cette période, sa musique s'éloigna de son caractère russe pour s'orienter vers un nouveau style « néo-classique ». Une succession de tragédies personnelles – le décès de sa fille, de sa femme et de sa mère à huit mois d'intervalle – et l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale le persuadèrent de partir pour l'Amérique en 1939 ; il y vécut jusqu'à sa mort. A partir de 1950, son style changea de nouveau, cette fois pour une sorte de sérialisme. Il continua à accepter de nombreux engagements comme chef d'orchestre jusqu'en 1967 et mourut à New York en 1971. Il fut inhumé à Venise, sur l'île de San Michele, à proximité de la tombe de Diaghilev.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction: Claire Delamarche

Sergei Rachmaninow (1873–1943) Sinfonische Tänze op. 45 (1940)

War sich Rachmaninow bewusst, dass die *Sinfonischen Tänze* sein letztes Werk sein würden? Ungeachtet davon, ob er so eine Vorahnung hatte oder nicht, beendigten wenige Komponisten ihre Laufbahn mit solch passender Musik. Die *Sinfonischen Tänze* enthalten nämlich das Feinste von

Rachmaninow und stellen ein Kompendium lebenslanger musikalischer und emotioneller Erfahrungen dar.

Vor der Komposition des Werkes fand eine große öffentliche Retrospektive von Rachmaninows dreifaltiger Karriere als Komponist, Pianist und Dirigent statt. Am 11. August 1939 trat Rachmaninow zum letzten Mal in Europa auf, und kurz danach zog er mit seiner Familie in die USA. Er gehörte zu den zahlreichen vom heraufziehenden Krieg aus Europa fortgetriebenen Künstler. In der darauf folgenden Winterzeit gab das Philadelphia Orchestra zur Feier des 30. Jahrestages von Rachmaninows amerikanischem Debüt fünf Konzerte in New York ausschließlich mit Werken des Komponisten (1909 war Rachmaninow in New York als Solist in der von Walter Damrosch dirigierten Uraufführung seines 3. Klavierkonzerts aufgetreten, bei der nächsten Aufführung des Werkes in New York stand Gustav Mahler am Pult). Rachmaninow trat als Pianist und Dirigent in Erscheinung, zu den gespielten Werken gehörten die drei Klavierkonzerte, die *Rhapsodie über ein Thema von Paganini*, die 2. und 3. Sinfonie, die sinfonische Dichtung *Die Toteninsel* und die Chorsinfonie *Die Glocken*.

Im Sommer 1941 schrieb Rachmaninow an Eugene Ormandy und bot ihm und dem Philadelphia Orchestra die Uraufführung der drei „Fantastischen Tänze“ an. Als die Orchestrierung zwei Monate später fertig gestellt war, hatte sich der Komponist endgültig für den Titel *Sinfonische Tänze* entschieden. Das Werk liegt in zwei Fassungen vor: für großes Orchester und für zwei Klaviere. Rachmaninow ließ trotz seiner ausgezeichneten Orchestrierungsfähigkeiten die Bogenführungen und Artikulationen der Streicherstimmen immer von einem professionellen Musiker überprüfen, und in diesem Fall genoss er die Hilfe von keinem Geringeren als dem Violinisten Fritz Kreisler.

Rachmaninow scheute sich gewöhnlich, über seine Musik zu sprechen. Deshalb wissen wir sehr wenig über den Kompositionshintergrund der *Sinfonischen Tänze*. Uns ist jedoch bekannt, dass andere Werke Rachmaninows von einer visuellen oder literarischen Idee angeregt wurden – Beispiele dafür sind *Die Toteninsel* und einige *Etudes*–

tableaux für Klavier solo. Es ist deshalb sehr wahrscheinlich, dass der Komponist auch die *Sinfonischen Tänze* mit einem poetischen, wenn nicht sogar autobiografischen Inhalt versah. Über den können wir spekulieren, aber er wird niemals enthüllt. Einen Schlüssel liefern womöglich die Titel, die Rachmaninow für jeden Satz vorschlug. Nachdem Michel Fokine ein erfolgreiches Ballett auf die Musik der *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* geschaffen hatte (Royal Opera House, Covent Garden, London 1939), schlug man eine weitere Zusammenarbeit vor. Rachmaninow spielte dem Choreografen die *Sinfonischen Tänze* vor und erklärte, sie folgten der Gliederung Mittag – Dämmerung – Mitternacht.

Der erste Tanz weist eine dreiteilige Form auf, wobei die Außenabschnitte in c-Moll eine langsamere Episode in cis-Moll einschließen. Diese zeichnet sich durch einen außergewöhnlichen und bisweilen sogar exzentrischen Einsatz des Orchesters aus. Nach dem stampfenden Einleitungsteil, in dem das Klavier als ein Orchesterinstrument verwendet wird und die Holzbläser durchdringend schrill rufen, bietet der Mittelteil sanft schlängelnde Holzbläserlinien, auf deren Hintergrund sich eine großartige Rachmaninowmelodie entfaltet, die zuerst einem Altsaxofonisten anvertraut wird – ein für Rachmaninows Musik typischer unheimlicher, melancholischer Klang.

Gegen Ende dieses ersten Tanzes breitet sich Ruhe in der Musik aus, und bei einem Wechsel von c-Moll nach C-Dur erklingt ein breites neues Thema in den Streichern über einer läutenden Verzierung aus Flöte, Pikkoloflöte, Klavier, Harfe und Glocken. Rachmaninow ging wohl nicht davon aus, dass man das als ein Selbstzitat erkannte. Es handelt sich hier um das Mottothema seiner unglückseligen 1. Sinfonie, die nach ihrer katastrophalen ersten und einzigen Aufführung 1897 zurückgezogen wurde (und deren Partitur angeblich verschwand). Der Misserfolg dieses Werkes hatte dem jungen Komponisten schwer zugesetzt, und er brachte einige Jahre lang danach keine Komposition mehr zustande. Wir werden nie wissen, welche persönliche Bedeutung dieses Zitat jetzt für Rachmaninow am Ende seines Lebens hatte. War es

vielleicht ein Exorzismus oder eine Erinnerung an eine frühere Liebesbeziehung, die hinter der Sinfonie stand?

Ein böses Knurren der Blechbläser leitet den zweiten Tanz ein. Er ist ein Walzer in der Tradition von Berlioz, Tschaikowski und Mahler, und wie in den Sätzen dieser Komponisten nimmt der Walzer, dieser äußerst gesellschaftsfähige und gesellige Tanz, bisweilen den Charakter eines Danse macabre an. Der Titel „Dämmerung“ passt ausgezeichnet für diese schattenhafte, von Gespenstern der Vergangenheit verfolgte Musik.

Die ersten vier Noten des im ersten Tanz zitierten Mottothemas aus der 1. Sinfonie erfüllen einen weiteren Zweck, der sich im dritten Satz offenbart: Sie gleichen den ersten Noten des Kirchenhymnus *Dies irae* – dieser Todesschatten, der durch so viele Werke Rachmaninows spukt. Der dritte Tanz weist wie der erste eine dreiteilige Form auf. Der Mittelteil wird von einer schleppenden, fatalistischen Chromatik gefärbt. Im Gegensatz dazu komponierte Rachmaninow in den Außenteilen selten dynamische Musik. Ein weiteres bedeutsames Selbstzitat ist das Erklängen eines Kirchlieses aus der russischen orthodoxen Liturgie, das Rachmaninow in seinem *Großen Abend- und Morgenlob* von 1915 (gewöhnlich als *Vespermesse* bezeichnet) vertont hatte. Dieses Kirchenlied und das *Dies irae* bekriegen sich quasi in einem Kampf auf Leben und Tod. Gegen Ende, an der Stelle, wo das *Dies irae* schließlich von einem neuen Kirchenlied überwältigt und bezwungen wird, schrieb Rachmaninow in die Partitur das Wort „Aliliuya“ (Rachmaninows Buchstabierung, mit lateinischen, nicht kyrillischen Buchstaben). Am Ende seines Lebens und mit seiner letzten Komposition scheint Rachmaninow also schließlich den Teufel ausgetrieben zu haben, der in seiner gesamte Musik herum spukt und sich mit der Redewendung Puschkins zusammenfassen lässt, die der Komponist fast ein halbes Jahrhundert zuvor in seiner Oper *Aleko* vertont hatte: „Gegen das Schicksal gibt es keinen Schutz.“

Die Uraufführung fand am 3. Januar 1942 mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy statt. Das

Werk wurde gemischt aufgenommen wie schon die 3. Sinfonie fünf Jahr davor. Mal von der kaum relevanten Frage abgesehen, ob die musikalische Sprache zu altmodisch war oder nicht, scheint eine schwer fassbare Qualität des Werkes, eine unbehagliche Ambiguität der Ziele und des Ausdrucks, alle zu jener Zeit verwirrt zu haben. Im Laufe der Zeit begann man allmählich die *Sinfonischen Tänze* als eine der feinsten Errungenschaften Rachmaninows zu schätzen, wo ein tiefes Gefühl des Rätselhaften im Herzen des Werkes das hohe Maß an Einfallsreichtum und instrumentaler Brillanz nur bereichert.

Einführungstext © Andrew Huth

Andrew Huth ist Musiker, Autor und Übersetzer und schreibt umfangreich über französische, russische und osteuropäische Musik.

Sergei Rachmaninow (1873–1943)

„Melodie ist Musik“, schrieb Rachmaninow, „die Grundlage der Musik als Ganzes, weil eine perfekte Melodie ihre eigene harmonische Gestalt birgt und ins Leben ruft.“ Die Leidenschaft des russischen Komponisten, Pianisten und Dirigenten für Melodien spielte in seinem Schaffen eine zentrale Rolle und ist deutlich hörbar in seiner *Rhapsodie über ein Thema von Paganini*, einer brillanten und vielseitigen Variationsreihe über ein Thema des großartigen Violinisten und Komponisten des 19. Jahrhunderts Niccolò Paganini.

Obwohl der Vater des jungen Sergei den Großteil des Erbes verschwendete, investierte er anfänglich klug in die musikalische Ausbildung seines Sohns. 1882 erhielt der Junge ein Stipendium für ein Studium am St. Petersburger Konservatorium, doch weitere Katastrophen zu Hause hinderten seine Entwicklung. Er zog deshalb nach Moskau und studierte dort weiter. Hier erwies er sich als ein ausgezeichnete Klavierstudent und begann mit Kompositionsunterricht. Rachmaninows frühe Werke zeigen den Einfluss von Rimski-Korsakow und Tschaikowski.

Doch bald schon bildete er eine eigene, opulent lyrische Musiksprache heraus, die deutlich in seinem Prélude in cis-Moll für Klavier (1892) zum Ausdruck kommt. Seine 1. Sinfonie (1897) wurde von den Rezensenten zerrissen, was das Selbstwertgefühl des Komponisten total zerrüttete. Verzweifelt bat er Dr. Nikolai Dahl um Hilfe, dessen Hypnotherapie Rachmaninows Glauben an sich selbst wiederherstellte und ihn im Willen stärkte, sein 2. Klavierkonzert abzuschließen, das durch seine spätere Verwendung als Musik zum Filmklassiker *Begegnung* weithin bekannt wurde. Danach entfaltete sich Rachmaninows Kreativität frei und er schuf eine Reihe von unverhohlenen romantischen Werken jenseits neuerer musikalischer Trends. Er verließ Russland kurz vor der Oktoberrevolution 1917, unternahm Konzertreisen als Pianist und Dirigent und erwarb Immobilien in Europa und den USA.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Andrew Stewart ist freischaffender Musikjournalist und Autor. Er verfasste *The LSO at 90 [Das London Symphony Orchestra mit 90]* und schreibt ein breites Spektrum an anspruchsvollen Artikeln über klassische Musik.

Igor Strawinsky (1882–1971) Symphony in Three Movements (1942–45)

„Je typischer ein Werk von Strawinsky ist, desto fremder ist ihm der sinfonische Gedanke“, schrieb Robert Simpson in dem seit langem ersetzten Sinfonieführer der *Pelican Books*-Reihe. Simpson mag zwar bei seiner Zuordnung der *Symphony in Three Movements* zum Sinfonierepertoire des 20. Jahrhunderts ziemlich strenge Maßstäbe angelegt haben, doch zweifellos bewunderte er dieses „brillante und originelle Werk“. Er hatte auch insofern recht, als es dem Versuch des jungen Strawinskys, unter Anleitung seines Lehrers Rimski-Korsakow eine gut gearbeitete Sinfonie zu schreiben – die Sinfonie in Es-Dur von 1905–07, Strawinskys offizielles Opus 1 – an jeglicher Individualität mangelt, während die *Symphony in Three Movements* ein

äußerst typisches und dynamisches Meisterwerk des reifen Strawinskys ist. Die hybriden Quellen des letztgenannten Werkes veranlassen Strawinsky tatsächlich zur Frage, ob er das Ergebnis nicht eher hätte „Drei sinfonische Sätze“ nennen sollen. Das Material des ersten Satzes, das 1942 entstand, war ursprünglich als dunkles, gespanntes Konzert für Orchester gedacht, in dem das Klavier eine Rolle im *konzertierenden* Stil spielte. Das Klavier rückte dann in den Hintergrund, tauchte jedoch wieder in Material auf, das später in den zweiten Satz mündete – Skizzen für Strawinskys unwahrscheinlichen (und bald abgebrochenen) Beitrag zu Franz Werfels Film *Das Lied der Bernadette*. Der letzte Satz wurde etwas später abgeschlossen, vor der New Yorker Uraufführung 1946.

Die Einheit der *Symphony in Three Movements* entsteht durch die kraftvolle rhythmische Intensität, die die in Abschnitte gegliederte Struktur zusammenhält. Der Rhythmus war seit dem 30 Jahre älteren *Le sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer] nicht mehr so obstinat gewesen. Das lag in Strawinskys Reaktion auf Nachrichtenbilder vom Zweiten Weltkrieg begründet, die der Komponist, in einem unbedachten Moment, konkret zu bestimmten Abschnitten zuordnete. Im ersten Satz weichen die „Rumbageste“ der Pauke – „in meiner Vorstellung verbunden mit den Bewegungen der Kriegsmaschinen“, berichtet Strawinsky Robert Craft – sowie das stachelige Schlurfen von Klavier und Streichern helleren und dünner orchestrierten Sequenzen. Das „Kriegselement“ gewinnt jedoch die Oberhand mit hartnäckigen Sechzehntelfiguren für Klarinette, Klavier und Streicher. Diese wiederum führen zu Ausbrüchen des gesamten Orchesters, die Strawinsky als „instrumentale Konversationen“ beschrieb, „die chinesische Menschen zeigen, wie sie auf ihren Feldern ächen und graben“, sodann überrollt von Kriegstaktiken Verbrannter Erde. Der darauf folgende Holzbläsersatz ist sicher ein Requiem, auch wenn die Spannung aufgrund des einheitlichen Satztempos nie nachlässt.

Bernadettes Erscheinung, eine von Streichern und Harfe schön zur Geltung gebrachte liedhafte Flötenmelodie, führt trotz Verunsicherung im mittleren Teil dieses Andantes

zu einem Stimmungswechsel und ausdrucksvollen Streichquartettsatz. Die Blechbläser, die hier mit Ausnahme des Horns schweigen, marschieren gegen Anfang des dritten Satzes im Stückschritt auf – ein Bild militärischer Stärke, das vergleichbaren Darstellungen in den späteren Sinfonien von Prokofjew und Schostakowitsch in nichts nachsteht. Strawinsky fand klare Bilder für deutsche Arroganz: gestürzt und unbeweglich in der von Posaune und Klavier eingeleiteten Fuge. Daraufhin kämpfen die Alliierten zunächst gegen die „Rumbageste“ aus dem ersten Satz und erringen schließlich den Sieg. Der Komponist dementierte später seine Worte: „Trotz meiner früheren Äußerungen ist die Sinfonie nicht programmatisch“, und sicher geben die programmatischen Hinweise keine Erklärung für einige überraschend gut gelaunte Einfälle im Werk. Die Sinfonie ist demzufolge ein Werk mit Kriegsbezügen, aber auf keinen Fall einfach eine „sinfonische Kriegsschilderung“.

Einführungstext © David Nice

David Nice schreibt, hält Vorträge und gestaltet Musikprogramme, besonders für den Radiosender BBC Radio 3 und das *BBC Music Magazine*. Zu seinen Büchern gehören kurze Abhandlungen über Richard Strauss, Elgar, Tschaiowski und Strawinsky sowie der erste Band seiner 2003 bei Yale University Press erschienenen Prokofjewbiographie *From Russia to the West 1891–1935* [Aus Russland in den Westen 1891–1935]. David Nice arbeitet zurzeit am zweiten Band.

Igor Strawinsky (1882–1971)

Strawinsky wurde 1882 im Ostseebad Oranienbaum (heute Lomonossow) in der Nähe von St. Petersburg als Sohn des am Mariinski-Theater angestellten führenden Bassisten geboren. Durch seinen Vater traf Igor viele bedeutende Musiker jener Zeit und lernte die Welt des Musiktheaters kennen. 1903 wurde er Schüler von Rimski-Korsakow, mit dessen Hilfe seine Orchesterwerke Aufführungen erlebten. Durch diese wurde Sergei

Djaghilew auf ihn aufmerksam, der bei ihm ein neues Ballett in Auftrag gab, *L'oiseau de feu* [Der Feuervogel].

Der Erfolg des *Feuervogels* und später von *Pétrouchka* [Petruschka] (1911) und *Le sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer] (1913) stärkten Strawinskys Ruf als bahnbrechenden jungen Komponisten. Er verbrachte nun den Großteil seiner Zeit in der Schweiz und in Frankreich, komponierte aber weiterhin für Djaghilew und die Ballets Russes: *Pulcinella* (1920), *Mawra* (1922), *Renard* (1922), *Les Noces* (1923), *Oedipus Rex* (1927) und *Apollo* (1928).

Strawinsky wählte 1920 Frankreich zu seinem ständigen Wohnsitz und nahm 1934 auch die französische Staatsbürgerschaft an. In dieser Zeit wandte er sich von seinem russischen Stil ab und einem neuen „neoklassischen“ Stil zu. Die tragischen Ereignisse in Form von Todesfällen seiner Tochter, seiner Frau und seiner Mutter im Abstand von acht Monaten sowie der Beginn des Zweiten Weltkrieges veranlassten Strawinsky 1939 zur Umsiedelung nach Amerika, wo er bis zu seinem Tod lebte. In den 1950er Jahren begann sich sein Kompositionsstil erneut zu verändern, diesmal zugunsten einer Form der Zwölftontechnik. Er verpflichtete sich bis 1967 immer wieder zu einem erschöpfenden Arbeitsschema als Dirigent und starb 1971 in New York. Er liegt in Venedig auf der Insel San Michele begraben, in enger Nachbarschaft zu Djaghilews Grab.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



© Matt Stuart

Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra and Artistic Director of the Stars of the White Nights Festival (St Petersburg), the Moscow Easter Festival, the Gergiev Rotterdam Festival, the Mikkeli International Festival, and the Red Sea Festival in Eilat, Israel. His inspired leadership as Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre since 1988 has brought universal acclaim to this legendary institution. Born in Moscow, he studied conducting with Ilya Musin at the Leningrad Conservatory, won the Herbert von Karajan Conductors' Competition aged 24, and made his Mariinsky Opera debut one year later conducting Prokofiev's *War and Peace*. In 2003 he led St Petersburg's 300th anniversary celebrations, and opened the Carnegie Hall season with the Mariinsky Orchestra, the first Russian conductor to do so since Tchaikovsky conducted the Hall's inaugural concert in 1891. Valery Gergiev's many awards include a Grammy, the Dmitri Shostakovich Award, the Golden Mask Award, People's Artist of Russia Award, and France's Royal Order of the Legion of Honour. His vast discography includes Russian operas, Shostakovich, Prokofiev, and Tchaikovsky Symphonies, and numerous discs on the LSO Live and Mariinsky labels, including a Mahler Symphony cycle, Bartók's *Bluebeard's Castle*, Wagner's *Parsifal*, Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, and a disc of Debussy's music.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra et directeur artistique du festival Etoiles des nuits blanches (Saint-Petersbourg), du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival international de Mikkeli et du Festival de la Mer rouge à Eilat (Israël). Directeur artistique et général du Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg depuis 1988, il a offert, par sa gestion inspirée, une reconnaissance internationale à cette institution légendaire. Né à Moscou, il a étudié la direction d'orchestre auprès d'Ilya Moussine au Conservatoire de Leningrad, remporté le Concours de direction Herbert-von-Karajan à l'âge de vingt-quatre ans et fait ses débuts au Mariinski un an plus tard, dirigeant *Guerre et Paix* de Prokofiev. En 2003, il a mené les célébrations du tricentenaire de Saint-Petersbourg et ouvert la saison du Carnegie Hall de New York avec l'Orchestre du Mariinski, premier Russe à avoir cet honneur depuis que Tchaïkovski dirigea le concert inaugural de la salle en 1891. Parmi les nombreuses récompenses obtenues par Valery Gergiev figurent un Grammy, le prix Dmitri-Chostakovitch, le Masque d'or, le titre d'Artiste du peuple de Russie et la Légion d'honneur. Sa vaste discographie comprend des opéras russes, des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev et Tchaïkovski, ainsi que de nombreux disques sous les labels LSO Live et Mariinski, notamment une intégrale des symphonies de Mahler, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, *Parsifal* de Wagner, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et un disque Debussy.

Waleri Gergijew ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, der Musikfestspiele in Mikkeli und des Internationalen Roten-Meer-Festivals klassischer Musik in Eilat, Israel. Waleri Gergijews kluges Management als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters seit 1988 verschaffte dieser legendären Einrichtung hohe

Anerkennung. Er wurde in Moskau geboren und studierte Dirigieren am Leningrader Konservatorium bei Ilja Musin, gewann im Alter von 24 Jahren den Dirigentenwettbewerb der Herbert-von-Karajan-Stiftung und gab ein Jahr später sein Debüt am Kirow-Theater (heute Mariinski-Theater), bei dem er Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. 2003 leitete er die Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg und eröffnete mit dem Mariinski-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall. Nach Tschaikowski, der das Eröffnungskonzert 1891 dirigiert hatte, war Waleri Gergijew erst der zweite russische Dirigent, der so einen Auftakt zur Spielzeit in der Carnegie Hall leitete. Zu Waleri Gergijews vielen Preisen gehören ein Grammy-Preis, ein Dmitri-Schostakowitsch-Preis, eine Goldene Maske, der Ehrentitel Volkskünstler Russlands und Frankreichs Ehrenlegion [Ordre national de la Légion d'honneur]. In Waleri Gergijews riesiger Diskografie findet man russische Opern sowie Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowski nebst zahllosen Aufnahmen beim Label LSO Live und Mariinski-Label mit unter anderem einem Zyklus von Mahlersinfonien, Bartóks *A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg], Wagners *Parsifal*, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und eine CD mit Debussys Musik.

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Andrew Haveron LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Nicholas Wright
Ginette Decuyper
Colin Renwick
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Jörg Hammann
Michael Humphrey
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Gabrielle Painter
Julia Rumley
Helena Smart

Second Violins

David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Richard Blayden
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Philip Nolte
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Norman Clarke
Eleanor Fagg
Alain Petitclerc
Qian Wu

Violas

Paul Silverthorne *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Gina Zagni
Lander Echevarria
Richard Holttum
Robert Turner
Jonathan Welch
Michelle Bruil
Nancy Johnson
Caroline O'Neill
Fiona Opie

Cellos

Tim Hugh *
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Daniel Gardner
Hilary Jones
Amanda Truelove
Andrew Joyce
Judith Berendschot

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Michael Francis
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jani Pensola
Nikita Naumov

Flutes

Gareth Davies * ^
Matthieu Gauci-Ancelin ** #
Siobhan Grealy

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Emanuel Abbühl * #
Kieron Moore * ^
John Lawley

Cor Anglais

Christine Pendrill * #

Clarinets

Andrew Marriner *
Nele Delafonteyne
Laurent Ben Slimane ^

Bass Clarinet

Laurent Ben Slimane **

Alto Saxophone

John Stenhouse ** #

Bassoons

Rachel Gough * #
Audun Halvorsen ** ^
Joost Bosdijk

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Timothy Jones * #
John Ryan *
Angela Barnes
Jonathan Lipton
Tim Ball

Trumpets

Roderick Franks * ^
Martin Hurrell ** #
Gerald Ruddock
Nigel Gomm

Trombones

Dudley Bright * ^
Katy Jones * #
Rebecca Smith

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harriid *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson #
Scott Bywater #
Jeremy Cornes #
Helen Edordu #
Sam Walton #

Harps

Bryn Lewis *
Karen Vaughan #

Piano

John Alley *

* Principal

** Guest Principal

Symphonic Dances only

^ Symphony in Three Movements only

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce

programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

Also on **LSO Live**

Available on disc or to download from all good stores

For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit **lso.co.uk**

Rachmaninov Symphony No 2 **Valery Gergiev**



Editor's Choice

'Gergiev has a feel for the romantic urgency of the music as well as its lyrical impulse and the LSO responds as though its life depended on it'
Gramophone (UK)

Supersonic Award

Pizzicato (Luxembourg)

'Gergiev seems to communicate a darker side to this music'
Audiophile Audition (US)

SACD (LSO0677)

Debussy La mer, Jeux Prélude à l'après-midi d'un faune **Valery Gergiev**



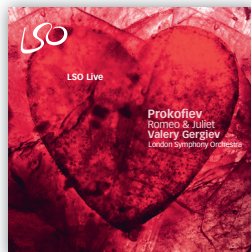
Performance *****

Recording *****
'superlative SACD recording'
BBC Music Magazine (UK)

'phenomenal playing throughout and it's so well recorded'
BBC Radio 3 CD Review (UK)

SACD (LSO0692)

Prokofiev Romeo & Juliet **Valery Gergiev**



Disc of the Year & Best Orchestral Album

BBC Music Magazine Awards (UK)

Choice of the Month – Orchestral
BBC Music Magazine (UK)

Editor's Choice
Gramophone (UK)

Clef de Resmusica
Resmusica (France)

Editor's Choice
Classic FM Magazine (UK)

2SACD (LSO0682)



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit **Iso.co.uk**

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **Iso.co.uk**

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **Iso.co.uk**

LSO0688