



London Symphony Orchestra
LSO Live

Rachmaninov
Symphony No 1

Balakirev Tamara

Valery Gergiev

London Symphony Orchestra

Sergei Rachmaninov (1873–1943)

Symphony No 1 in D minor, Op 13 (1895)

Mily Balakirev (1837–1910)

Tamara (1867–1882)

Valery Gergiev

London Symphony Orchestra

Rachmaninov – Symphony No 1

1 i. Grave – Allegro non troppo 13'35"

2 ii. Allegro animato 7'03"

3 iii. Larghetto 9'24"

4 iv. Allegro con fuoco 11'44"

5 **Balakirev – Tamara** 19'36"

Total time 61'22"

Recorded live in DSD 128fs, 19 February 2015 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer, audio editor, mixing and mastering

Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** recording engineer

© 2016 London Symphony Orchestra, London UK

© 2016 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

3 English notes

5 French notes

7 German notes

9 Conductor biography

10 Orchestra personnel list

11 LSO biography

Programme Notes

Sergei Rachmaninov (1873–1943) Symphony No 1 in D minor, Op 13 (1895)

Rachmaninov's star shone brightly at the beginning of his career. He was barely twenty when his one-act opera *Aleko*, composed as a graduation exercise from the Moscow Conservatory, was praised by Tchaikovsky and performed at the Bolshoi. He had also already composed his First Piano Concerto. Following two smaller-scale orchestral pieces, *The Rock* and the *Fantasy on Gypsy Themes*, he felt ready to tackle the most demanding orchestral form. He devoted most of 1895 to composing his enormously ambitious First Symphony, a work that would surpass everything he had yet achieved. 'I believed I had opened up entirely new paths', he recalled many years later.

The work was accepted for performance by Belyayev, founder and patron of the Russian Symphony Concerts in St Petersburg, a series devoted to the promotion of new Russian music under the joint direction of Rimsky-Korsakov and Glazunov. Perhaps Rachmaninov would have done better to get his symphony performed in Moscow, where he was better known, but he was no doubt pleased at the thought of a prestigious first performance in St Petersburg, where Glazunov had already conducted a performance of *The Rock*. The symphony, however, was another matter: both Rimsky-Korsakov and Glazunov expressed doubts about it, and although Glazunov was a fine composer and all-round musician, he was not an inspiring conductor, and certainly not the man to bring out the best in music which he didn't particularly like. The symphony's rehearsals were completely inadequate (there were two other first

performances also on the programme) and the performance on 27 March 1897 is one of music's most notorious disasters. Rachmaninov cowered outside the hall, barely able to recognise his own music. As always happens when a new work fails, the composer gets all the blame, rather than the conductor (who, other failings aside, may have been drunk). Most reviews were scathing. Rachmaninov's self confidence was shattered and he was unable to compose any important new work until the Second Piano Concerto in 1901 (though he was very active in other fields during this period, when he laid the foundations for his career as a pianist and conductor).

At various times Rachmaninov thought of revising the symphony, but when he emigrated in 1918 the score was left behind in Russia and subsequently disappeared. It was only in 1944 that the original orchestral parts were rediscovered, allowing the symphony to be reconstructed and performed in Moscow on 17 October 1945. Two things became clear when the symphony was brought back to life: that this was the boldest and most interesting Russian symphony in the decade after Tchaikovsky's *Pathétique*, and that its hostile reception changed the course of Rachmaninov's composition, for he never again allowed himself the expression of such raw passion and such blatantly tragic gestures.

Like Tchaikovsky, Rachmaninov creates drama by contrasting thematic groups of very different character, but the unity of the symphony is ensured by a cyclic form and thematic cross-references that are always clearly audible. Each movement begins with the same four-note figure. In the first movement it is followed immediately by an ominous

descending figure in the lower strings. This is the symphony's recurrent motto theme, which in various transformations is heard in many of the subsequent themes.

Throughout the symphony there is a striking contrast between themes of an almost liturgical character and themes with the inflections of gypsy music. This polarity has been interpreted as the reflection of a personal drama in Rachmaninov's life. The score has a dedication 'To A.L.' and the grim inscription from St Paul, 'Vengeance is mine, I shall repay'. This is also the epigraph to Tolstoy's *Anna Karenina*, the story of a passionate woman driven to destruction. 'A.L.' is almost certainly Anna Lodīzhenskaya, the part-gypsy wife of a friend; but nothing certain is known about Rachmaninov's relations with her, and their story is still shrouded in mystery. What we do know is that in his last work, the *Symphonic Dances*, Rachmaninov recalled the motto theme of his First Symphony in a golden shimmer of sound: whatever experience lay behind the symphony, it was still very much present in Rachmaninov's mind at the end of his life.

Programme note © Andrew Huth

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

Mily Balakirev (1837–1910)
Tamara (1867–1882)

Balakirev first visited the Caucasus in 1862 and was thrilled by the dramatic landscapes, the people and their music. One result of this visit was *Islamey*, the fiendishly difficult ‘oriental fantasy’ for piano that he composed in autumn of 1869. Then came *Tamara*, the symphonic poem eventually completed only in 1882, and which is often considered his masterpiece.

Tamara takes its title from a poem by Mikhail Lermontov (1814–41) describing a deep gorge in northern Georgia through which flows the river Terek. Overlooking the gorge is a high tower in which lives the princess Tamara, ‘as beautiful as a heavenly angel, as evil and cunning as a demon’. A passing traveller is drawn to this tower as if by a spell, and is there welcomed by Tamara, dressed in brocade and pearls and lying on a soft couch. ‘Strange, wild sounds echoed throughout the night’, and it seemed that within Tamara’s tower ‘a hundred passionate youths and girls had come together on their wedding night to the sounds of wailing at a sumptuous funeral’. But as the first light of dawn comes over the mountains, an eerie silence falls. The river rushes on, seeming to weep as a corpse is carried along by its waters. From a window of the tower there is a flutter of white and a whispered farewell, ‘such a tender farewell, the voice was so sweet, it seemed to promise an ecstatic meeting, a loving caress’.

The oriental style pioneered by Glinka in his opera *Ruslan and Lyudmila*, and then developed to a high level by Balakirev and his followers, featured two main elements: a sinuous type of slow melody,

often heavily ornamented and with augmented intervals, and fast dance measures with much repetition, often accompanied by lavish percussion. In *Tamara* these features are essential to illustrating the atmosphere and narrative course of the poem. The opening is nature painting, evoking the river gorge; from this there gradually emerges the first of Tamara’s themes on rising woodwind. There is a feeling of gathering doom as further themes add detail and colour to the narrative. The syncopations and rhythmic dislocations, the sheer frenzy, even hysteria, of some passages, are as disturbing as they are exciting.

Programme note © Andrew Huth

Mily Balakirev (1837–1910)

Mily Balakirev grew up down the Volga river from Moscow, in the provincial city of Nizhny Novgorod. But it was St Petersburg that beckoned, and the young Balakirev’s musical ambitions drove him to abandon his mathematical studies and pursue the artistic life in Russia’s cultural capital. His decision was quickly validated and the young composer rose to prominence in the city’s thriving intellectual community, eventually becoming part of a group known as “The Five”. Together with Alexander Borodin, César Cui, Modest Mussorgsky, and Nikolai Rimsky-Korsakov, these young musicians rallied against the bourgeois musical establishment, championing the untempered creative spirit of the autodidact and the inherent value of Russia’s rich folk culture.

Because of his experience Balakirev took on the unofficial role of mentor to the group but became somewhat of an authoritarian. He would reject outright any musical opinion that differed from his own, which led to all of the Five’s music sounding increasingly similar and more like his own. These personal insecurities, magnified in a personality prone to bouts of intense depression, led to a nervous breakdown in 1871, when Balakirev abandoned all aspects of his musical life to find solace in the Russian Orthodox Church. He also resigned from the directorship of the Free Music School in St Petersburg and found a comfortable position as a railway clerk away from the city. By this point he had stopped composing altogether. He eventually returned five years later to resume his duties as director and began to write music in a style similar to his younger days, but tragically lacking in passion. He retired in 1895 and devoted his remaining years to composition.

Profile © Mark Parker

Notes de programme

Sergueï Rachmaninov (1873-1943) Symphonie n° 1, en ré mineur, op. 13 (1895)

Au début de la carrière de Rachmaninov, son étoile brillait avec éclat. Il avait à peine vingt ans lorsque son opéra en un acte *Aleko*, composé comme devoir de fin d'études au conservatoire de Moscou, lui valut les louanges de Tchaïkovski et fut présenté au Bolchoï. Il avait déjà composé son *Premier Concerto pour piano*. Après deux pages orchestrales plus modestes, *Le Rocher* et le *Caprice bohémien*, il se sentait prêt à aborder la forme orchestrale la plus exigeante. Il consacra la majeure partie de l'année 1895 à écrire sa *Première Symphonie*, une partition extrêmement ambitieuse qui surpasserait tout ce qu'il avait composé jusqu'alors. « Je crois que j'ai ouvert des chemins entièrement nouveaux », rappellerait-il de nombreuses années plus tard.

Belaïev accepta de donner l'œuvre dans le cadre des Concerts symphoniques russes à Saint-Petersbourg, série de concerts qu'il avait créée et dont il était le mécène et qui, sous la direction conjointe de Rimski-Korsakov et Glazounov, se consacrait à la promotion de la nouvelle musique russe. Peut-être Rachmaninov aurait-il mieux fait de faire jouer sa symphonie à Moscou, où il était plus connu, mais certainement fut-il séduit à l'idée du prestige que représentait une création à Saint-Petersbourg, où Glazounov avait déjà dirigé une exécution du *Rocher*.

Avec la symphonie, toutefois, le défi était tout autre : Rimski-Korsakov et Glazounov avaient tout deux émis des doutes sur l'œuvre et, bien que Glazounov fût un bon compositeur et un musicien complet, ce n'était pas un chef inspiré ; et il n'était certainement pas en mesure de donner le meilleur

dans une musique qu'il n'appréciait guère. Les répétitions de la symphonie furent tout à fait insuffisantes (il y avait deux autres créations au programme) et le concert, le 27 mars 1897, fut l'un des désastres les plus notoires de l'histoire de la musique. Rachmaninov, qui ne reconnaissait pour ainsi dire pas son œuvre, se réfugia à l'extérieur de la salle. Comme c'est toujours le cas lorsqu'une pièce nouvelle est mal reçue, le compositeur s'attira tous les blâmes, plutôt que le chef (lequel, en plus d'autres carences, semble avoir été ivre). La plupart des critiques se montrèrent cinglantes. Rachmaninov perdit toute confiance en lui-même et fut dans l'incapacité de produire aucune œuvre nouvelle d'importance jusqu'au *Deuxième Concerto pour piano* en 1901 (durant cette période, il resta toutefois très actif dans d'autres domaines, posant les bases de sa carrière de pianiste et de chef).

A plusieurs reprises, Rachmaninov envisagea de réviser la symphonie mais, lorsqu'il émigra en 1918, il laissa derrière lui la partition, qui par la suite fut égarée. Le matériel d'orchestre original ne fut retrouvé qu'en 1944, rendant possible la reconstitution de la symphonie et son exécution à Moscou le 17 octobre 1945. Deux éléments apparurent clairement lorsque la partition fut rendue à la vie : d'une part, qu'il s'agissait de la symphonie russe la plus hardie et la plus intéressante dans la décennie suivant la *Pathétique* de Tchaïkovski et, d'autre part, que sa réception hostile avait changé le cours de la carrière de compositeur de Rachmaninov, qui ne s'était plus jamais autorisé l'expression d'une passion aussi brute et d'élan aussi ouvertement tragiques.

A l'instar de Tchaïkovski, Rachmaninov crée le drame en confrontant deux groupes thématiques

aux caractères très tranchés, mais assure également l'unité de la symphonie par une forme cyclique et des références thématiques croisées entre les mouvements, toujours clairement perceptibles. Chaque mouvement débute par la même figure de quatre notes. Dans le premier mouvement, ce motif est suivi immédiatement par une figure descendante menaçante aux cordes graves. Il s'agit du motif cyclique de la symphonie, que l'on retrouve sous diverses transformations dans nombre de thèmes ultérieurs.

D'un bout à l'autre, la symphonie déploie un contraste saisissant entre des thèmes au caractère presque liturgique et d'autres présentant des inflexions tziganes. On a interprété cette polarité comme le reflet d'un drame personnel vécu par Rachmaninov. La partition est dédiée « à A. L. » et porte cette sinistre citation de saint Paul, « La vengeance est mienne, je me vengerai. » Cette phrase est également placée en exergue d'*Anna Karénine* de Tolstoï, histoire d'une femme passionnée poussée à la destruction. « A. L. » est très certainement Anna Lodijskaïa, l'épouse d'un ami, qui avait du sang tzigane ; on ne sait rien avec certitude quant aux relations que Rachmaninov entretenait avec cette femme, et leur histoire reste nimbée de mystère. Mais nous savons une chose : dans sa dernière œuvre, les *Danses symphoniques*, Rachmaninov rappelle le thème cyclique de sa *Première Symphonie* dans un chatolement doré de sons : quelle que soit l'expérience personnelle que cache la symphonie, elle était toujours très présente à l'esprit du compositeur à la fin de sa vie.

Notes de programme © Andrew Huth

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 XIX^e 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 déménagea 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 Etats-Unis.

Portrait © Andrew Stewart

Mili Balakirev (1837-1910) Tamara (1867-1882)

Balakirev séjourna pour la première fois dans le Caucase en 1862 et s'enthousiasma pour les paysages spectaculaires qu'il y découvrit, ainsi que pour les habitants et leur musique. Il en résulta notamment *Islamey*, la « fantaisie orientale » pour piano d'une redoutable difficulté qu'il composa en automne 1869. Vint ensuite *Tamara*, poème symphonique qu'il ne devait achever qu'en 1882, que l'on considère souvent comme son chef-d'œuvre.

Le titre de *Tamara* provient d'un poème de Mikhaïl Lermontov (1814-1841) situé au nord de la Géorgie, dans les gorges profondes où coule la rivière Terek. Surplombant ces gorges se dresse une haute tour, dans laquelle vit la princesse Tamara, « aussi belle qu'un ange du ciel, aussi méchante et perfide qu'un démon ». Un voyageur de passage est attiré par la tour, comme ensorcelé. Tamara l'y accueille, parée de brocart et de perle, couchée sur un divan moelleux. « Des sons étranges et sauvages retentissent à travers la nuit », et il semble qu'à l'intérieur de la

tour de Tamara « une centaine de jeunes gens et de jeunes filles ardents sont réunis pour leur nuit de noces, tandis que s'élèvent les gémissements de somptueuses funérailles ». Mais, tandis qu'apparaissent les premières lueurs de l'aube sur les montagnes, un silence sinistre se fait. La rivière gronde ; elle semble pleurer lorsque ses flots font dériver un corps. Une fenêtre de la tour s'éclaire d'une lueur, et l'on entend murmurer un adieu, « un si tendre adieu, d'une voix si douce, comme si elle promettait un rendez-vous d'extase, les caresses de l'amour ».

Le style oriental dont Glinka avait été le pionnier dans son opéra *Rousslan et Lioudmila*, et que Balakirev et ses disciples avaient porté à un niveau élevé, se caractérise par deux éléments principaux : un type de mélodies lentes et sinueuses, souvent richement ornementées et présentant des intervalles augmentés, et des rythmes de danses rapides avec de nombreuses répétitions, souvent accompagnés d'une percussion luxuriante. Dans *Tamara*, ces éléments sont essentiels pour brosser l'atmosphère et traduire le déroulement narratif du poème. Le début est une peinture de la nature, évoquant les gorges de la rivière ; de là émerge peu à peu le premier des thèmes associés à Tamara, sur des figures ascendantes des bois. On a le sentiment que les destins funestes s'accumulent, tandis que de nouveaux thèmes ajoutent détails et couleurs au récit. Les syncopes et les dislocations du rythme, la pure frénésie, voire l'hystérie de certains passages, sont tout aussi déroutants qu'ils sont galvanisants.

Notes de programme © Andrew Huth

Mili Balakirev (1837-1910)

Mili Balakirev grandit au bord de la Volga, en aval de Moscou, dans la ville provinciale de Nijni Novgorod. Mais c'est Saint-Petersbourg qui l'attira, et les ambitions musicales du jeune Balakirev l'y poussèrent à abandonner ses études de mathématiques et à s'engager dans la vie artistique de la capitale culturelle de la Russie. Cette décision porta bientôt ses fruits, et le jeune compositeur commença à se faire remarquer dans la communauté intellectuelle

florissante de la ville, jusqu'à former le groupe dit « des Cinq » avec Alexandre Borodine, César Cui, Modest Moussorgski et Nikolaï Rimski-Korsakov. Ces jeunes musiciens s'élevaient contre l'establishment musical bourgeois, défendant la créativité sans entraves des autodidactes et les valeurs intrinsèques de la riche culture populaire russe.

En raison de son expérience, Balakirev devint le mentor officiel du groupe, montrant un certain autoritarisme. Il se mit à rejeter abruptement toute opinion musicale qui différait de celles qu'il défendait, si bien que toute la musique des Cinq se mit à sonner de plus en plus comme la sienne. Ces angoisses personnelles, attisées par une propension aux symptômes dépressifs, aboutirent à une dépression nerveuse en 1871 ; Balakirev abandonna alors tous les aspects de sa carrière musicale et trouva du réconfort auprès de l'Eglise orthodoxe russe. Il démissionna également de ses fonctions de directeur de l'Ecole de musique libre de Saint-Petersbourg et obtint un poste confortable d'employé de bureau aux chemins de fer, loin de la ville. A cette époque, il avait complètement cessé de composer. Cinq ans plus tard, il finit par reprendre son poste de directeur. Il recommença à écrire de la

musique dans un style proche de celui de ses jeunes années, mais la passion lui faisait cruellement défaut. Il prit sa retraite en 1895 et consacra ses dernières années à la composition.

Portrait © Mark Parker

Traduction : Claire Delamarche

Einführungstext

Sergei Rachmaninow (1873–1943) **Sinfonie Nr. 1 in d-Moll op. 13 (1895)**

Rachmaninows Stern leuchtete zu Beginn seiner Laufbahn hell am Firmament. Er war kaum 20, als seine als Abschlussprüfungsstück am Moskauer Konservatorium komponierte einaktige Oper *Aleko* von Tschaikowski gelobt und am Bolschoi-Theater aufgeführt wurde. Rachmaninow hatte auch schon sein 1. Klavierkonzert geschrieben. Nach zwei kleiner konzipierten Orchesterstücken, *Der Felsen* und die *Fantasie über Zigeunerthemen*, fühlte er sich gerüstet, die anspruchsvollste Orchestergattung in Angriff zu nehmen. Die Komposition seiner enorm ehrgeizigen 1. Sinfonie nahm fast das ganze Jahr 1895 in Anspruch. Sie sollte alles bisher von ihm Erreichte übertreffen. "Ich glaube, ich begann, völlig neue Wege zu beschreiten", erinnerte sich Rachmaninow viele Jahre später.

Beljajew erklärte sich bereit, das Werk aufzuführen. Beljajew war Gründer und Mäzen der Russischen Sinfoniekonzerte in St. Petersburg, eine Konzertreihe zur Förderung neuer russischer Musik unter der gemeinsamen Leitung von Rimski-Korsakow und Glasunow. Vielleicht hätte Rachmaninow besser daran getan, seine Sinfonie in Moskau aufzuführen zu lassen, wo er besser bekannt war. Aber er freute sich sicherlich auf eine Uraufführung mit Prestigewert in St. Petersburg, wo Glasunow schon eine Aufführung des *Felsens* dirigiert hatte.

Die Sinfonie war allerdings eine andere Sache: Sowohl Rimski-Korsakow als auch Glasunow gaben ihre Bedenken zu verstehen. Dazu kommt, dass Glasunow zwar ein feiner Komponist und

vielseitiger Musiker war, aber kein inspirierender Dirigent, und unbedingt nicht der rechte Mann für eine ideale Umsetzung einer Musik, die er nicht besonders mochte. Die Proben für die Sinfonie waren völlig unzureichend (auf dem Programm standen noch zwei weitere Uraufführungen), und die Aufführung am 27. März 1897 gestaltete sich zu einer der berüchtigtsten Katastrophen in der Musikgeschichte. Rachmaninow hockte draußen vor dem Saal und nahm seine eigene Musik kaum wahr. Wie immer, wenn ein Werk durchfällt, wurde dem Komponisten und nicht dem Dirigenten (der, mal von den anderen Schwächen abgesehen, wahrscheinlich betrunken war) die ganze Schuld zugeschoben. Die meisten Rezensionen waren vernichtend. Rachmaninows Selbstwertgefühl wurde erschüttert, und lange gelang es ihm nicht, ein gewichtiges neues Werk zu komponieren (auch wenn er zu jener Zeit auf anderen Gebieten sehr aktiv war und das Fundament für seine Laufbahn als Pianist und Dirigent schuf). Erst 1901 legte er sein nächstes Werk vor, das 2. Klavierkonzert.

Rachmaninow überlegte sich immer wieder einmal, die Sinfonie zu überarbeiten. Aber als er 1918 auswanderte, verblieb die Partitur in Russland und verschwand dann. Erst 1944 stieß man wieder auf die originalen Orchesterstimmen, auf deren Grundlage die Sinfonie rekonstruiert und am 17. Oktober 1945 in Moskau aufgeführt werden konnte. Zwei Dinge schälten sich bei der Wiederentdeckung der Sinfonie heraus: Hier hatte man es mit der kühnsten und interessantesten russischen Sinfonie seit der von Tschaikowski ein Jahrzehnt zuvor komponierten *Pathétique* zu tun. Zudem hatte die feindliche Rezeption der 1. Sinfonie in Rachmaninow einen

Richtungswechsel seines Komponierens veranlasst, denn er erlaubte sich später nie wieder solch einen Ausdruck roher Leidenschaft und solche unverhohlenen tragische Gesten.

Wie Tschaikowski schafft auch Rachmaninow eine Spannung durch kontrastierende Themengruppen ganz unterschiedlichen Charakters. Der Zusammenhalt der Sinfonie wiederum wird durch eine zyklische Form und stets deutlich erkennbare thematische Verweise bewerkstelligt. Jeder Satz beginnt mit dem gleichen Motiv aus vier Tönen. Im ersten Satz wird das Motiv sofort von einer unheilvoll absteigenden Geste in den tiefen Streichern gefolgt. Das bildet das wiederkehrende Mottothema der Sinfonie, das in verschiedenen Verkleidungen in vielen späteren Themen zu hören ist.

In der gesamten Sinfonie gibt es einen auffallenden Kontrast zwischen den Themen mit fast liturgischem Charakter und den Themen mit Wendungen aus der Zigeunermusik. Man hat diese Polarität als die Widerspiegelung eines persönlichen Dramas im Leben Rachmaninows gedeutet. Die Partitur enthält die Widmung „Für A. L.“ und die grimmigen Worte des hl. Pauls: "Rache ist mein, ich will vergelten." Das ist auch das Epigraph für Tolstois *Anna Karenina*, die Geschichte einer zum Selbstmord getriebenen, leidenschaftlichen Frau. „A. L.“ steht mit höchster Wahrscheinlichkeit für Anna Lodischenskaja, eine mit einem Freund Rachmaninows verheiratete Frau mit Zigeunerherkunft. Aber man weiß nichts Gesichertes über Rachmaninows Beziehung zu ihr, und ihre Geschichte ist weiterhin im Schleier des Geheimnisses gehüllt. Man weiß allerdings, dass Rachmaninow in seinem letzten Werk, den

Sinfonischen Tänzen, das Mottothema seiner 1. Sinfonie wieder aufnahm, in einem goldenen Klangschimmer. Welche Erfahrung auch immer hinter der Sinfonie gelegen haben mag, war sie Rachmaninow auch noch am Ende seines Lebens sehr gegenwärtig.

Einführungstext © Andrew Huth

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.

Kurzbiografie © Andrew Stewart

Mili Balakirew (1837–1910) Tamara (1867–1882)

Balakirew besuchte den Kaukasus zum ersten Mal 1862 und war von den dramatischen Landschaften, den Menschen und ihrer Musik begeistert. Ein Resultat dieses Besuchs war *Islamej*, die verteuftelt schwierige „orientalische Fantasie“ für Klavier, die Balakirew im Herbst 1869 komponierte. Dann kam die sinfonische Dichtung *Tamara*, die allerdings erst 1882 abgeschlossen wurde. Viele betrachten *Tamara* als das Hauptwerk des Komponisten.

Der Titel *Tamara* stammt aus einem Gedicht Michail Lermontows (1814-41), das eine tiefe Schlucht im

Norden Georgiens beschreibt, durch die der Fluss Terek fließt. In einem Turm über der Schlucht lebt die Prinzessin Tamara „wie himmlische Engel so schön/ dämonische Pläne sie hegt“. Ein Reisender kommt an dem Turm vorbei und wird von ihm wie verzaubert angezogen. Dort wird er von Tamara begrüßt, die gekleidet in Samt und Perlen auf einem Bett liegt. „Und Klänge, so seltsam und wild/ ertönten von dort durch die Nacht“, und es scheint, als ob in Tamaras Turm „wohl einhundert Pärchen vereint/ zu hochzeitlich freudigem Tun/ das laut eine Leiche beweint.“ Aber beim ersten Lichtstrahl der Morgendämmerung über dem Felsen breitet sich eine unheimliche Stille aus. Der Fluss rauscht weiter, und es scheint, als ob er weint, wenn seine Wogen einen Körper davongetragen. In einem Turmfenster flattert ein zartweißes Etwas und flüstert: „Mach's gut!“ Es war so ein rührender Abschied/ so süß klang die Stimme noch nach/ die Wiedersehnsfreude und Liebe/ auf ewig und immer versprach.“

Der orientalische Stil, der von Glinka in seiner Oper *Ruslan und Ljudmila* erstmals vorgestellt und dann von Balakirew und seinen Anhängern auf eine neue Stufe gehoben wurde, zeichnete sich durch zwei Eigenschaften aus: eine zähe langsame Melodie, die häufig stark verzerrt war und übermäßige Intervalle enthielt, sowie schnelle Tanzrhythmen mit reichlich Wiederholung, die oft mit viel Schlagzeug begleitet wurden. In *Tamara* sind diese Eigenschaften zur Wiedergabe der Atmosphäre und des Gedichtverlaufs von wesentlicher Bedeutung. Der Beginn ist Tonmalerei zur Darstellung der Flussschlucht. Hieraus schält sich in den aufsteigenden Holzbläsern allmählich das erste „Tamarathema“ heraus. Es herrscht ein Gefühl zunehmender Tragik, wenn

weitere Themen der Erzählung mehr Details und Farbe hinzufügen. Die Synkopen und rhythmischen Verschiebungen, der schiere, ja fast schon hysterische Tausel mancher Passagen sind gleichermaßen beunruhigend wie aufregend.

Einführungstext © Andrew Huth

Mili Balakirew (1837–1910)

Mili Balakirew wuchs flussabwärts von Moskau in der an der Wolga gelegenen Verwaltungshauptstadt Nischni Nowgorod auf. Der Reiz ging jedoch von St. Petersburg aus. Von musikalischen Ambitionen erfüllt gab der junge Balakirew seine Mathematikstudien auf und begann ein Künstlerleben in Russlands wichtigster Kulturstadt. Balakirews Entscheidung fand bald Bestätigung. Der junge Komponist machte sich in den Künstlerkreisen der Stadt einen Namen und schloss sich schließlich der *Gruppe der Fünf* an. Zu ihr gehörten neben Balakirew auch Alexander Borodin, César Cui, Modest Mussorgski und Nikolai Rimski-Korsakow. Diese jungen Musiker opponierten sich gegen das bürgerliche Musikestablishment und sprachen sich für den unverdorbenen kreativen Geist eines Autodidakten und den natürlichen Reichtum der umfangreichen russischen Volkskultur aus.

Aufgrund seiner Erfahrung übernahm Balakirew die inoffizielle Rolle eines Mentors für die Gruppe, entwickelte sich jedoch zu einer autoritären Person. Er lehnte unvermittelt alle musikalischen Meinungen ab, die sich von seinen eigenen unterschieden, was dazu führte, dass die Musik aller fünf Komponisten zunehmend ähnlich und immer mehr nach Balakirew

klang. Diese Unsicherheiten Balakirews, die durch eine zu starken Depressionsschüben neigenden Persönlichkeit verstärkt wurden, führten 1871 zu einem Nervenzusammenbruch. Balakirew wandte sich da von allen Aspekten seines Musiklebens ab und versuchte, Trost in der russisch-orthodoxen Kirche zu finden. Er trat auch von seiner Leitungsposition an der Musikalischen Freischule in St. Petersburg zurück und fand eine bequeme Anstellung als Eisenbahnbeamter außerhalb der Stadt. Zu diesem Zeitpunkt hatte er völlig mit dem Komponieren aufgehört. Fünf Jahre später kehrte er wieder zurück und nahm erneut seine Arbeit als Direktor auf. Er begann auch wieder, Musik zu komponieren. Stilistisch ähnelte sie den Werken aus seinen jüngeren Jahren, war aber leider nicht von der gleichen Leidenschaft erfüllt. Balakirew trat 1895 in den Ruhestand und widmete seine verbleibenden Jahre dem Komponieren.

Kurzbiografie © Mark Parker

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev was Principal Conductor of the London Symphony Orchestra from 2007 to 2015, after which he became Music Director of the Munich Philharmonic Orchestra. He is Artistic Director of the Stars of the White Nights Festival (St Petersburg), the Moscow Easter Festival, the Gergiev Rotterdam Festival, and the Mikkeli International Festival. 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 a été chef principal du London Symphony Orchestra de 2007 à 2015, devenant ensuite directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Munich. Il est le directeur artistique du festival Stars of the White Nights (Saint-Petersbourg), du Festival de Pâques de Moscou, du Festival Gergiev de Rotterdam et du Festival international de Mikkeli. 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 war zwischen 2007 und 2015 Chefdirigent des London Symphony Orchestra, bevor er die Stelle des musikalischen Leiters der Münchner Philharmoniker übernahm. Er ist künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Rotterdam Festival sowie des Musiikkijuhlat in Mikkeli. 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 dirigierte 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

First Violins

Tomo Keller LEADER
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Gerald Gregory
Claire Parfitt
Laurent Quénelle
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Colin Renwick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Rhys Watkins
Shlomy Dobrinsky
Hilary Jane Parker
Erzsebet Racz
Julia Rumley

Second Violins

David Alberman *
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Julian Gil Rodriguez
David Ballesteros

Richard Blayden

Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Naoko Keatley
Iwona Muszynska
Andrew Pollock
Paul Robson
Hazel Mulligan
Violeta Vancica

Violas

Edward Vanderspar *
Gillianne Haddow
Anna Bastow
Julia O'Riordan
Regina Beukes
German Clavijo
Robert Turner
Jonathan Welch
Elizabeth Butler
Fiona Dalglish
Richard Holttum
Caroline O'Neill

Cellos

Rebecca Gilliver *
Minat Lyons
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Amanda Truelove
Orlando Jopling

Double Basses

Håkan Ehrén **
Colin Paris
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Matthew Gibson
Joe Melvin
Jani Pensola
Axel Bouchaux

Flutes

Adam Walker *
Alex Jakeman

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Timothy Rundle **
Ruth Contractor ¹

Cor Anglais

Sarah Harper ** ²

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo
James Burke ²

Bassoons

Daniel Jemison *
Dominic Tyler

Horns

Timothy Jones *
HongPark Kim ** ¹
Angela Barnes
Andrew Budden
Jonathan Lipton

Trumpets

Nicholas Betts **
Gerald Ruddock
Daniel Newell ¹

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Antoine Bedewi
Tom Edwards
Benedict Hoffnung ²

Harps

Bryn Lewis * ²
Nuala Herbert ²

* Principal

** Guest Principal

¹ Rachmaninov Symph 1

² Balakirev Tamara

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

Music Director Designate

Sir Simon Rattle OM CBE

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

Choral Director

Simon Halsey CBE

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 iso.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 iso.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: iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd

Barbican Centre, Silk Street

London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116

E lsolive@iso.co.uk

W iso.co.uk

Also available on LSO Live



Rachmaninov Symphony No 3 **Balakirev** Russia
Valery Gergiev, LSO
1SACD (LSO0779) or download

***** **Performance** ***** **Recording** *BBC Music Magazine*
***** 'Fine performances ... [Gergiev's] readings have great zest and vitality' *Pizzicato*
'A five star performance from Gergiev and the London Symphony Orchestra'
Classic FM Full Works Concert



Rachmaninov Symphony No 2
Valery Gergiev, LSO
1SACD (LSO0677) or download

Editor's Choice *Gramophone*
***** *Audiophile Audition*
***** *The Scotsman*

'Breathtakingly beautiful strings playing. I greedily anticipate the release of the other symphonies in due course.' *International Record Review*



Rachmaninov Symphonic Dances **Stravinsky** Symphony in Three Movements
Valery Gergiev, LSO
1SACD (LSO0688) or download

***** *Audiophile Audition*

'How beautifully blended and responsive they [LSO] are under Gergiev's direction ... there is much to enjoy here, not least an orchestra that is at the very top of its game under its charismatic conductor.' *International Record Review*



Scriabin Symphonies Nos 1 & 2
Valery Gergiev, Ekaterina Sergeeva, Alexander Timchenko, LSC, LSO
2SACD (LSO0770) or download

***** 'Music like a drug ... captured on two discs of overwhelming sound ... an indulgence of sound – if music is a drug that goes beyond Wagner then it has to be this' *Neue Presse*
***** *Pizzicato*
***** *Classical Ear*

'(Gergiev) turns them into masterpieces ... it sounds quite old fashioned with other conductors, but Gergiev adds this sense of flight that is very Scriabin-esque that looks to the future, and so it becomes wonderful ... there's a great inner sense of freedom with this music that Gergiev manages to create' *BBC Radio 3*



Scriabin Symphonies Nos 3 & 4
Valery Gergiev, LSO
1SACD (LSO0771)

***** **Performance** ***** **Sonics (Multichannel)** 'True to his word Gergiev delivers riveting accounts of both works on this SACD ... The engineers have done an excellent job capturing the grandeur of these pieces on this 5.0 DSD multi-channel recording ... Strongly recommended.' *HRAudio.net*

***** *Allmusic.com*
***** **Performance** *** **Recording** *BBC Music Magazine*
***** *IrishTimes.com*
***** *Classica*