



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

LSO0693 / LSO0696



LSO Live

Ravel

Daphnis et Chloé

Boléro | Pavane

Valery Gergiev

London Symphony Chorus
London Symphony Orchestra



Maurice Ravel (1875–1937)

Daphnis et Chloé (1909–11), Pavane pour une infante défunte (1899, orch 1910), Boléro (1928)

Valery Gergiev London Symphony Orchestra

Daphnis et Chloé * (*Gareth Davies, flute*)

- 1 Introduction et Danse Religieuse 7'56"
- 2 Les jeunes filles attirent Daphnis – Danse Générale 3'35"
- 3 Danse grotesque de Dorcon 1'46"
- 4 Danse légère et gracieuse de Daphnis – Lycenion danse – Les pirates 7'56"
- 5 Une lumière irréaliste enveloppe le paysage – Danse lente et mystérieuse 5'18"
- 6 Daphnis se prosterne suppliant. Voix, très lointaines – Animé et très rude (Danse guerrière) – Bryaxis ordonne d'amener la captive 7'11"
- 7 Danse suppliante de Chloé – Bryaxis veut l'entraîner – L'ombre de Pân apparaît 6'03"
- 8 Lever du jour – Daphnis cherche pour Chloé et il rêve d'elle – Daphnis et Chloé miment l'aventure de Pan et de Syrinx 7'10"
- 9 Chloé réapparaît 4'47"
- 10 Animé (Entre un groupe de jeunes filles costumées en bacchantes) – Danse Générale – Danse de Daphnis et Chloé – Danse de Dorcon – Danse finale (Bacchanale) 4'07"
- 11 **Pavane pour une infante défunte** ** 7'00"
- 12 **Boléro** ** 15'46"

Total time 78'36"

Recorded live *20 & 24 September 2009 and **13 & 18 December 2009 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes** and *Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* balance engineers

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

Includes multi-channel 5.0 and stereo mixes.

Hybrid-SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Maurice Ravel (1875–1937)

Daphnis et Chloé – complete ballet (1909–11)

Writing of his music for *Daphnis et Chloé* Ravel noted: 'I sought to compose a broad musical fresco, less concerned with archaic fidelity than with loyalty to the Greece of my dreams, which in many ways resembled that imagined and depicted by the French artists of the latter part of the 18th century'. The subject came from a pastoral romance written by the Greek poet Longus around the third century AD. It was proposed to Ravel by the choreographer Mikhail Fokine, for a production by the Russian ballet company that Sergei Diaghilev was planning to bring to Paris.

The composition of this 'symphonie choréographique', as he called it, took Ravel more than two years, and it stands with Stravinsky's three great pre-1914 ballets (*The Firebird*, *Petrushka*, *The Rite of Spring*) in signalling the far-reaching change in the function of music for theatre dance to an organic instead of mainly decorative element. The orchestra in this work is the largest for which Ravel wrote, and is probably larger than any other involved in a commissioned work for dance: besides the instrumental array with quadruple wind, strings to balance that, and a variety of percussion, it includes a wordless four-part chorus.

After differences of approach between Ravel and Fokine, and between them and the designer, Léon Bakst, were resolved, the first performance was given at the Théâtre du Châtelet, Paris, on 8 June 1912. As with the best of choreographic music, the quality of Ravel's invention gave it enough self-sufficiency for concert performance. 'The work', he wrote, 'is built symphonically on a very strict tonal plan by means of a few themes, the development of which ensures the work's homogeneity'.

The three scenes are played without a break, beginning with a slow introduction that announces three principal themes representing the spirit of Pan (mysterious horn chords), the nymphs attending him (pastoral flute solo)

and the love of Daphnis and Chloé (horn solo). The tempo quickens to a ritual dance before a shrine-like grotto on the edge of a sacred wood, the wordless voices adding the Pan theme. Daphnis and Chloé appear as the music moves into a complex counterpoint of themes. A dance contest is arranged between Daphnis and a rival, Dorcon, with a kiss from Chloé as the prize. Dorcon's uncouth performance (bassoons) brings general laughter (imitated by the orchestra). Daphnis dances more gracefully (flutes) and claims his prize. Left alone, he is approached by another girl, Lycenion, but her advances are coolly received, then interrupted by the sounds of distant fighting. A new theme on muted horns is heard representing marauding pirates: they invade the scene to abduct Chloé, who drops a sandal which Daphnis finds. He falls in despair before the grotto and invokes Pan's help. The god appears and consents.

The wordless choir intones the Pan theme for a short interlude leading to the second scene, where the pirates engage in a lengthy and vigorous ensemble dance. Chloé is held prisoner and ordered to dance for them. She does so with a sorrowful reluctance, the drooping fifths of the melody recalling her love theme. As she finishes, the pirate chief is about to claim her when the mood and music suddenly become charged with mystery. A wind machine signals the appearance of Pan, fierce and wrathful. He protects Chloé as the pirates flee in terror. As the scene reverts to the original, the music grows softer with the voices accompanying the transformation. Now begins Ravel's wonderful evocation of dawn with, as noted in the score, 'No sound but the murmur of brooklets formed by dew that has run down the rock'. Birdsong is heard, and passing shepherds (piccolo and E-flat clarinet) awake the prostrate Daphnis, who looks anxiously for Chloé. A magnificent climax depicts the sun rising in full splendour as Pan restores Chloé to Daphnis, and to a long flute solo they mime the story of Pan and Syrinx as a thanks-offering. Daphnis swears eternal fidelity before the altar of the nymphs, and the music swings into the exhilarating 'Danse générale'

celebrating the joy of the betrothed pair among their friends and companions.

Programme note © Noël Goodwin

Noël Goodwin was a reviewer for *The Times* for 20 years. He is a freelance writer with a special interest in the relationship of dance and music, contributing to major works of musical and general reference including the *New Dictionary of National Biography* published in 2008.

Maurice Ravel (1875–1937)

Pavane pour une infante défunte (1899, orch 1910)

Pavane pour une infante défunte was originally composed for solo piano, and was given its première in that form on 5 April 1902 by Ravel's great friend, the Spanish pianist Ricardo Viñes. The composer completed the equally well-known orchestral version in 1910 and the first performance of this was given in Paris on Christmas Day of that year.

One of Ravel's life-long preoccupations was the refined sentimentality to be savoured in the cultivation of archaic dance forms, and as early as 1895, in his *Menuet antique*, he had catered to what was then a well-developed French taste for *faux-naïf* (pretend innocence) recreations – and modernisations – of 18th-century style. The *Pavane* was a much more individual essay in this direction. It was the first work that began to give Ravel an international reputation, and it is a defining expression of Ravelian paths. The title is often taken to mean 'Pavane for a Dead Princess' – 'Infanta' (French *infante*) being the Spanish term for a princess of royal blood. Ravel suggested that the aristocratic formality of the piece's slow dance measure evoked 'a pavane which a young princess might have danced in bygone days at the court of Spain', going on to qualify the word *défunte* by the observation that the music 'is not a funeral lament for a dead child, but rather an evocation of the pavane that might have been danced by such a little princess as painted by Velázquez'. However, on other

occasions he alleged that he chose the title for the sheer pleasure of its assonance. He dedicated the work to another princess: his patron, the Princess Edmond de Polignac, who had been born in Yonkers, New York as Winnaretta Singer, heiress of the Singer Sewing Machine Corporation.

The music unfolds on a stately even measure, suggesting a courtly dance of the Renaissance. On each appearance, the delicate and evocative main theme – first heard on the horns – is illuminated by subtly-changing orchestral textures, and thrown into relief by contrasting episodes – plaintive woodwind, sweeping strings and harp. There is a hypnotic nostalgia to its deliberate yet irresistible motion, and – despite Ravel's disclaimer – a certain tincture of sadness: the little princess, if ever she existed, is certainly dead by now.

Programme note © Calum MacDonald

Editor of *Tempo*, the quarterly magazine of modern music, Calum MacDonald is also a writer, broadcaster, lecturer and contributor to many periodicals. His book on Edgard Varèse, *Astronomer in Sound*, is published by Kahn & Averill.

Maurice Ravel (1875–1937)

Boléro (1928)

Ravel's most famous orchestral work originated in a commission from the ballerina Ida Rubinstein, who asked him to orchestrate some pieces from the suite *Iberia* by the Spanish composer Isaac Albéniz. As a result of copyright difficulties Ravel was unable to carry out the task, and decided instead to compose a new piece of his own, in a Spanish dance rhythm. (He originally called it *Fandango*, before settling on *Boléro*.) Having discovered a theme with an 'insistent' quality, he had the idea – if only as an experiment – of repeating it incessantly without any development or change of tempo but constantly varying and increasing the orchestration.

Boléro was, therefore, première as a ballet, danced by Ida Rubinstein, with choreography by Bronislava Nijinska and designs by Alexandre Benois, at the Paris Opéra on 22 November 1928. The setting for the ballet was a Spanish tavern, where a woman is dancing on a table, although Ravel reportedly favoured an outdoor setting with a factory in the background to emphasise the music's 'mechanical' qualities. It was a sensational success, and the piece was almost immediately taken up as an orchestral showpiece. The renowned Italian conductor, Arturo Toscanini, gave the American première in 1929, and by 1930 the first of many commercial recordings had been made. As with the *Pavane pour une infante défunte*, Ravel was taken aback by its popularity, claiming in a newspaper interview that the piece was simply 'orchestration without music'.

This is not the case, of course: the music is supplied, over the ceaseless *Boléro* rhythm on snare drum, by the one and only melody, a remarkable invention in itself. It can be so repetitive, without tiring the ear, because it is very long (two 18-bar sections, each repeated twice), so exquisitely sculpted, and because within itself it enacts a drama of tension and release: the tune seems to struggle to break free of its rhythmic and tonal straitjacket, the climax coming with the urgent, imploring passage of high repeated notes three-quarters of the way through each of its appearances. The only harmony is that which the tune suggests; the accompaniment is a two-note repeated pattern spanning a fifth. Meanwhile the orchestral colours constantly change and the tension rises as the tune remains pinned to its initial key of C major, with no change – an inspired mating of the primitive and the sophisticated. Only in the coda, with a sensational effect of release, does the music modulate to E major, breaking free of its shackles (for a mere eight bars) and returning to C major for a triumphant ending in the loudest, most orgasmic orchestration yet.

Programme note © Calum MacDonald

Maurice Ravel (1875–1937)

Although born in a rural Basque village, Ravel was raised in Paris and was accepted as a preparatory piano student at the Conservatoire in 1889. Whilst a full-time student, Ravel was introduced in 1893 to Chabrier, whom he regarded as 'the most profoundly personal, the most French of our composers'. Around this time Ravel also met and was influenced by Erik Satie. In the decade following his graduation in 1895, Ravel scored a notable hit with the *Pavane pour une infante défunte* for piano (later orchestrated). Even so his works were rejected several times by the backward-looking judges of the *Prix de Rome* for not satisfying the demands of academic counterpoint. In the early years of the 20th century he completed many outstanding works, including the evocative *Miroirs* for piano and his first opera, *L'heure espagnole*.

In 1909 Ravel was invited to write a large-scale work for Sergei Diaghilev's Ballets Russes, completing the score to Daphnis et Chloé three years later. At this time he also met Igor Stravinsky and first heard the Expressionist works of Arnold Schoenberg. During the First World War he enlisted with the motor transport corps, and returned to composition slowly after 1918, completing *La valse* for Diaghilev and beginning work on his second opera, *L'enfant et les sortilèges*.

From 1932 until his death, he suffered from the progressive effects of Pick's Disease and was unable to compose. His emotional expression is most powerful in his imaginative interpretations of the unaffected worlds of childhood and animals, and in exotic tales. Spain also influenced the composer's creative personality through his mother's Basque inheritance, together with his liking for the formal elegance of 18th-century French art and music.

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.

Maurice Ravel (1875–1937) Daphnis et Chloé – ballet complet (1909–11)

A propos de sa musique pour *Daphnis et Chloé*, Ravel écrivit : « Mon intention, en l'écrivant, était de composer une vaste fresque musicale, moins soucieuse d'archaïsme que de fidélité à la Grèce de mes rêves qui s'apparente assez volontiers à celle qu'ont imaginée et dépeinte les artistes français de la fin du XVIII^e siècle. » Le sujet provenait d'une pastorale écrite par le poète grec Longus autour du III^e siècle avant notre ère. C'est le chorégraphe Mikhaïl Fokine qui le proposa à Ravel pour une production des Ballets russes, que Serge Diaghilev prévoyait de faire venir à Paris.

La composition de cette « symphonie chorégraphique », comme il l'appela, occupa Ravel pendant plus de deux ans ; de pair avec les trois grands ballets composés avant guerre par Stravinsky (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka*, *Le Sacre du Printemps*), *Daphnis* marque un changement radical dans la fonction occupée par la musique dans le théâtre dansé : jusqu'alors largement décoratif, son rôle devenait structurel. L'orchestre de *Daphnis* est le plus fourni qu'ait utilisé Ravel, et c'est certainement le plus gigantesque que l'on trouve dans une œuvre commandée pour la danse : en plus des vents par quatre et de cordes en suffisance pour les contrebalancer, on y trouve un riche pupitre de percussion et un chœur sans paroles à quatre voix.

Après qu'eurent été surmontées les divergences de conception entre Ravel et Fokine, et entre eux et le décorateur, Léon Bakst, la première représentation eut lieu au Théâtre du Châtelet, à Paris, le 8 juin 1912. Comme c'est le cas avec les meilleures musiques chorégraphiques, celle de Ravel se suffit à elle-même, par la qualité de son invention, dans une exécution de concert : « L'œuvre, écrit-il, est construite symphoniquement selon un plan tonal très rigoureux, au moyen d'un petit nombre de motifs dont les développements assurent l'homogénéité de l'ouvrage. »

Les trois scènes s'enchaînent sans interruption, commençant par une introduction lente qui présente les trois thèmes principaux, figurant l'esprit de Pan (accords mystérieux de cors), les nymphes qui l'attendent (solo pastoral de flûte) et l'amour de Daphnis et Chloé (cor solo). Le tempo s'accélère jusqu'à une danse rituelle devant une grotte à l'allure de sanctuaire, à la lisière d'un bois sacré, le chœur en vocalise s'ajoutant au thème de Pan. Daphnis et Chloé font leur apparition, tandis que la musique se transforme en un contrepoint complexe de thèmes. Un concours de danse est organisé entre Daphnis et un rival, Dorcon, avec pour récompense un baiser de Chloé. La performance grossière de Dorcon (bassons) déclenche l'hilarité générale (imitation de l'orchestre). Daphnis danse avec plus de grâce (flûtes) et réclame son prix. Resté seul, il est rejoint par une autre jeune fille, Lycenion, dont il reçoit froidement les avances, interrompues par le bruit d'un combat au loin. Un nouveau thème est énoncé aux cors avec sourdine, représentant des pirates en maraude : ils envahissent la scène afin d'enlever Chloé, qui laisse tomber une sandale trouvée par Daphnis. Celui-ci se jette, désespéré, devant la grotte et invoque l'aide de Pan. Le dieu apparaît et accepte de l'aider.

Le chœur sans paroles entonne le thème de Pan dans un bref interlude conduisant à la seconde scène, où les pirates se lancent dans une longue et vigoureuse danse générale. Ils retiennent Chloé prisonnière et lui ordonnent de danser pour eux. Elle s'exécute avec tristesse et réticence, les quintes tombantes de la mélodie rappelant son thème d'amour. Lorsqu'elle a fini, le chef des pirates s'apprête à la réclamer, lorsque l'ambiance et la musique sont envahies soudain par le mystère. Une machine à vent annonce l'apparition de Pan, féroce, irrité. Il protège Chloé tandis que les pirates s'enfuient, terrorisés. Alors que la scène retrouve son aspect d'origine, la musique se déploie avec une douceur croissante, les voix accompagnant la transformation. C'est alors que débute la merveilleuse évocation de l'aurore, avec, comme il est noté dans la partition,

« aucun bruit que le murmure des ruisselets amassés par la rosée qui coule des roches ». On entend des chants d'oiseau, et des bergers qui passent (piccolo et clarinette en mi bémol) réveillent Daphnis prostré, qui cherche anxieusement Chloé. Un magnifique sommet musical peint le lever de soleil dans une splendeur magnifique, tandis que Pan rend Chloé à Daphnis ; au son d'un long solo de flûte, ils miment en guise d'offrande l'histoire de Pan et Syrinx. Daphnis jure fidélité éternelle devant l'autel des nymphes, et la musique bascule dans l'enivrante « Danse générale » célébrant la joie du couple de fiancés au milieu de leurs amis et compagnons.

Notes de programme © Noël Goodwin

Noël Goodwin a été critique au journal *The Times* pendant vingt ans. Il mène aujourd'hui une carrière d'écrivain indépendant, avec un intérêt particulier pour la relation entre la danse et la musique ; il contribue à des ouvrages de référence majeurs musicaux et généraux, notamment le *New Dictionary of National Biography* publié en 2008.

Maurice Ravel (1875–1937) Pavane pour une infante défunte (1899, orch. 1910)

La *Pavane pour une infante défunte* est à l'origine une pièce pour piano seul, et c'est sous cette forme qu'elle a été créée le 5 avril 1902 par un grand ami de Ravel, le pianiste espagnol Ricardo Viñes. Quant à la version orchestrale, tout aussi connue, le compositeur l'acheva en 1910 et la création en eut lieu la même année à Paris, le jour de Noël.

L'une des préoccupations de Ravel, tout au long de sa vie, fut de faire naître une sentimentalité raffinée en cultivant les formes dansées archaïques, et dès 1895, dans son Menuet antique, il sacrifia au goût français pour les pastiches faussement naïfs – et modernisés – du style du XVIII^e siècle. Sur ce terrain, la Pavane se montre un essai bien plus personnel. Première œuvre

à valoir à Ravel un début de réputation internationale, c'est une expression typique du pathos ravélien. On entend généralement le titre comme « Pavane pour une princesse morte », le terme espagnol infante désignant une princesse de sang royal. Ravel, quant à lui, expliqua ainsi le caractère formel et aristocratique généré par le rythme de danse lente de la pièce et le qualificatif défunte : « Ce n'est pas la déploration funèbre d'une infante qui vient de mourir mais bien l'évocation d'une pavane qu'aurait pu danser telle petite princesse, jadis, à la cour d'Espagne. » Il prétendit par ailleurs avoir choisi le titre pour le seul plaisir de son assonance. Il dédia l'œuvre à une autre princesse : son mécène, la princesse Edmond de Polignac, née à Yonkers, dans l'Etat de New York, sous le nom de Winnaretta Singer, héritière de la Société des machines à coudre Singer.

La musique se déploie sur un rythme uniformément majestueux, évoquant une danse de cour de la Renaissance. A chacune de ses apparitions, le thème principal délicat et évocateur – présenté par le cor – est illuminé par un tissu orchestral aux subtiles variations, et mis en relief par des épisodes contrastants – bois plaintifs, cordes amples et harpe. Ce mouvement posé, mais pourtant irrésistible, dégage une mélancolie hypnotique et – malgré le démenti de Ravel – une nuance certaine de tristesse : la petite princesse, si elle a jamais existé, est certainement morte à présent.

Notes de programme © Calum MacDonald

Rédacteur en chef de *Tempo*, le magazine trimestriel de musique moderne, Calum MacDonald est également écrivain, producteur de radio, conférencier et collaborateur de nombreux magazines. Son livre sur Edgard Varèse, *Astronomer in Sound*, est publié chez Kahn & Averill.

Maurice Ravel (1875–1937) *Boléro* (1928)

La page orchestrale la plus célèbre de Ravel trouve son origine dans une commande émanant de la danseuse Ida Rubinstein : elle désirait qu'il orchestre quelques pièces de la suite pour piano *Iberia*, du compositeur espagnol Isaac Albéniz. En raison de difficultés liées aux droits d'auteur, Ravel ne put mener cette tâche à bien ; il décida alors de composer en remplacement une œuvre de sa propre main, dans un rythme de danse espagnol. (Il l'appela tout d'abord *Fandango*, avant d'opter pour *Boléro*.) Ayant trouvé un thème au caractère « insistant », il eut l'idée – à titre purement expérimental – de le répéter de manière incessante, sans aucun développement ou changement de tempo, mais en variant et accroissant sans cesse l'orchestration.

Le *Boléro* fut donc créé, tout d'abord, sous la forme d'un ballet, dansé par Ida Rubinstein, dans une chorégraphie de Bronislava Nijinska et des décors d'Alexandre Benois, à l'Opéra de Paris, le 22 novembre 1928. Le ballet était situé dans une taverne espagnole, où une femme dansait sur la table, bien que Ravel eût, selon les témoignages, préféré une scène en extérieur avec une usine dans le fond, afin de souligner l'aspect « mécanique » de la musique. Le succès fut considérable, et la partition devint presque immédiatement un cheval de bataille des orchestres. Le célèbre chef d'orchestre italien Arturo Toscanini assura la création américaine en 1929, et dès 1930 fut réalisé le premier de nombreux enregistrements commerciaux. Comme ce fut le cas de la *Pavane pour une infante défunte*, Ravel fut sidéré par sa popularité, déclarant dans une interview publiée dans un journal qu'il ne s'agissait que d'une « orchestration sans musique ».

Ce n'est pas le cas, bien sûr : la musique est fournie, au-dessus du rythme incessant de boléro à la caisse claire, par la seule et unique mélodie, une invention remarquable en soi. Si elle réussit à être aussi répétitive sans fatiguer l'oreille, c'est qu'elle est très longue (deux

sections de dix-huit mesures, répétées chacune deux fois), sculptée d'une manière exquise, et parce qu'elle présente intrinsèquement un côté dramatique, avec tension et détente : la mélodie semble lutter pour faire éclater son carcan rythmique et tonal, le sommet d'intensité se manifestant avec le passage pressant, implorant de notes répétées dans l'aigu au trois quarts du déroulement, à chacune des occurrences. L'harmonie se résume à ce que l'air suggère : l'accompagnement consiste en la répétition d'une figure de deux notes à l'intérieur d'une quinte. Alors que les couleurs orchestrales varient sans cesse et que la tension augmente, la mélodie reste immuablement accrochée à sa tonalité de do majeur – un mariage heureux entre le primitif et le sophistiqué. Ce n'est que dans la coda, avec un effet sensationnel de libération, que la musique finit par moduler en mi majeur, brisant ses chaînes (pour seulement huit mesures) et retournant à ut majeur pour une conclusion triomphale dans l'orchestration la plus sonore, la plus orgiaque entendue jusqu'alors.

Notes de programme © Calum MacDonald

Maurice Ravel (1875–1937)

Bien qu'il fût né dans un village basque, Ravel grandit à Paris et fut admis dans la classe de piano préparatoire du Conservatoire en 1889. Il était entré dans la classe principale lorsqu'il fut présenté, en 1893, à Chabrier, qu'il considérait comme le compositeur le plus authentiquement français. A cette époque, Ravel rencontra également Erik Satie, dont il subit l'influence. Dans la décennie suivant son diplôme en 1895, Ravel obtint un succès notable avec la *Pavane pour une infante défunte* pour piano (qu'il orchestra plus tard). Toutefois, ses œuvres furent rejetées à plusieurs reprises par les jurés conservateurs du prix de Rome, au motif qu'elles ne satisfaisaient pas aux exigences du contrepoint académique. Dans les premières années du XXe siècle, il composa de nombreuses

pages remarquables, notamment ses évocateurs *Miroirs* pour piano et son premier opéra, *L'Heure espagnole*.

En 1909, Ravel reçut la commande d'une grande partition pour les Ballets russes de Serge Diaghilev, et il acheva la partition de *Daphnis et Chloé* trois ans plus tard. C'est à cette époque, également, qu'il rencontra Igor Stravinsky et entendit pour la première fois les œuvres expressionnistes d'Arnold Schoenberg. Durant la Première Guerre mondiale, il servit dans un régiment de transport motorisé ; il se remit lentement à la composition après 1918, achevant *La Valse* pour Diaghilev et commençant à travailler à son second opéra, *L'Enfant et les sortilèges*.

De 1932 à sa mort, il développa une maladie de Pick qui lui infligea des souffrances croissantes, et se trouva dans l'incapacité de composer. Ses émotions s'expriment pleinement dans les interprétations hautement imaginatives qu'il offre des univers purs de l'enfance et des animaux, et dans les contes exotiques. A travers l'héritage basque de sa mère, l'Espagne influença également la personnalité créatrice du compositeur, tout comme son inclination pour l'élégance formelle de l'art et de la musique du XVIIIe siècle français.

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.

Traduction: Claire Delamarche

Maurice Ravel (1875–1937) *Daphnis et Chloé* – vollständiges Ballett (1909–11)

In einer Beschreibung seiner Musik zu *Daphnis et Chloé* [Daphnis und Chloë] erläuterte Ravel: „Es war meine Absicht, ein großes musikalisches Fresko zu komponieren,

wobei es mir weniger um eine getreue Wiedergabe des Altertums als um das Griechenland meiner Träume ging, das in vielerlei Hinsicht dem ähnelte, was sich die französischen Künstler am Ende des 18. Jahrhunderts vorstellten und abbildeten.“ [alle Übersetzungen aus dem Englischen, d. Ü.] Die Handlung wurde einer ungefähr im 3. Jahrhundert n. Chr. geschriebenen Hirtengeschichte des griechischen Dichters Longos entnommen. Der Choreograph Michel Fokine schlug sie Ravel zur Inszenierung durch die Ballets Russes vor, die Sergei Djaghilew nach Paris zu schicken plante.

Ravel benötigte für die Komposition dieser „Symphonie chorégraphique“, wie er es nannte, mehr als zwei Jahre. Sie gehört neben Stravinskys drei großen Balletten vor 1914 (*L'Oiseau de feu* [Der Feuervogel], *Pétrouchka* [Petruschka], *Le sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer]) zu den richtungsweisenden Werken für die weitreichende Funktionsänderung der Musik im Tanztheater, wo die Einheit stiftende Aufgabe wichtiger wurde als die (bis dahin vorrangig) dekorative. In keinem anderen Werk hat Ravel ein größeres Orchester eingesetzt. Wahrscheinlich gibt es überhaupt keine andere Auftragskomposition für Tanz mit einer größeren Besetzung: Neben der Orchesteraufstellung mit vierfachen Bläsern, ausreichend Streichern zum Ausgleich und diversen Schlaginstrumenten gehört auch ein vierstimmiger Chor für Musik ohne Worte dazu.

Nachdem die Meinungsverschiedenheiten über die Herangehensweise zwischen Ravel und Fokine sowie zwischen diesen beiden und dem Bühnenbildner Léon Bakst geklärt waren, fand am 8. Juni 1912 die Uraufführung im Théâtre du Châtelet, Paris statt. Wie bei den besten Kompositionen für Tanz rechtfertigte die Qualität von Ravels Einfällen auch reine Konzertaufführungen der Musik. „Das Werk“, schrieb der Komponist, „ist sinfonisch aufgebaut und beruht auf einem sehr strengen tonalen Plan dank einer begrenzten Anzahl von Motiven, deren motivisch-thematische Verarbeitungen die Einheit des Werkes sichern.“

Die drei Szenen werden nacheinander ohne Pause gespielt. Die erste beginnt mit einer langsamen Einleitung, die die drei Hauptthemen vorstellt. Das erste Thema verkörpert Pans Geist (mysteriöse Hornakkorde), das zweite die Betreuung Pans durch die Nymphen (pastorales Flötensolo) und das dritte die Liebe zwischen Daphnis und Chloe. Die Musik wird für einen rituellen Tanz vor einer Grotte mit einer Art Heiligengrab am Rande eines geweihten Waldes schneller. Die wortlos singenden Stimmen fügen das Panthema hinzu. Daphnis und Chloe treten beim Erklingen eines komplexen Kontrapunkts der Themen auf. Zwischen Daphnis und einem Rivalen, Dorcon, wird ein Tanzwettbewerb ausgetragen, der Preis für den Gewinner ist ein Kuss von Chloe. Dorcons ungehobelter Auftritt (Fagott) ruft allgemeines Gelächter hervor (vom Orchester nachgeahmt). Daphnis tanzt anmutiger (Flöten) und fordert seinen Preis. Er bleibt allein zurück und wird von einem anderen Mädchen, Lycenion, angesprochen. Aber ihre Annäherungen finden keinen Zuspruch und werden von den Klängen eines fernen Kampfes unterbrochen. Man hört auf gedämpften Hörnern ein neues Thema, das plündernde Piraten ankündigt: Sie stürmen auf die Bühne und entführen Chloe, die eine von Daphnis später aufgefunden Sandale fallen lässt. Vor der Grotte packt Daphnis die Verzweiflung, und er ruft Pan um Hilfe an. Der Gott erscheint und lässt sich darauf ein.

Der wortlose Chor stimmt das Panthema für ein kurzes Zwischenspiel an, das zur zweiten Szene überleitet, in der die Piraten mit einem ausgedehnten und lebhaften Gruppentanz beschäftigt sind. Chloe ist gefangen und wird aufgefordert, für die Piraten zu tanzen. Sie bewegt sich mit klagendem Widerwillen, die fallende Quinte der Melodie erinnert an ihr Liebesthema. Als sie fertig ist und der Piratenhauptmann sich anschickt, sie für sich zu fordern, ändert sich plötzlich sowohl Stimmung als auch Musik ins Mysteriöse. Eine Windmaschine kündigt die Ankunft Pans an, der grimmig und wutentbrannt erscheint. Er schützt Chloe, und die Piraten fliehen in Angst und Schrecken. Bei der Rückkehr des ursprünglichen Bühnenbilds wird die Musik sanfter, wobei Chorstimmen den Übergang begleiten. Nun beginnt Ravels wunderbare

Darstellung eines Morgengrauens. In der Partitur steht dazu: „Kein Klang, sondern ein Murmeln durch Tau gebildeter Rinnsale, die vom Felsen herabfließen.“ Man hört Vogelgezwitscher. Vorbeiziehende Hirten (Pikkoloflöte und Es-Klarinette) wecken den am Boden liegenden Daphnis, der gleich ängstlich nach Chloe sucht. Ein glänzender Höhepunkt symbolisiert die Sonne im Zenit, wenn Pan dem Daphnis seine Chloe zurückbringt. Auf ein langes Flötensolo spielt das Paar zur Danksagung eine Pantomime über die Geschichte von Pan und Syrinx. Daphnis schwört ewige Treue vor dem Altar der Nymphen. Die Musik steigert sich zu einem erregenden „Danse générale“ und bejubelt damit die Freude des verlobten Paares im Kreise ihrer Freunde und Gefährten.

Einführungstext © Noël Goodwin

Noël Goodwin schrieb 20 Jahre lang Rezensionen für *The Times*. Er ist freischaffender Autor mit speziellem Interesse für die Beziehung zwischen Tanz und Musik. Er schreibt bedeutende Beiträge für musikspezifische und allgemeine Nachschlagewerke einschließlich des 2008 veröffentlichten *New Dictionary of National Biography* [Neues Lexikon britischer Biographien].

Maurice Ravel (1875–1937)

Pavane pour une infante défunte (1899, orch. 1910)

Die *Pavane pour une infante défunte* [Pavane für eine verstorbene Prinzessin] entstand ursprünglich für Soloklavier. In dieser Form wurde sie am 5. April 1902 von Ravels großem Freund, dem spanischen Pianisten Ricardo Viñes uraufgeführt. Der Komponist schloss 1910 die ebenso berühmte Orchesterfassung ab. Ihre Uraufführung fand am Weihnachtstag des gleichen Jahres in Paris statt.

Ravel war ein Leben lang u. a. an der kunstvollen Sentimentalität fasziniert, die man der Pflege altertümlicher Tanzformen abgewinnen kann. Schon 1895, in seinem *Menuet antique*, hatte er sich dem damals stark ausgeprägten französischen Geschmack nach *faux-*

naïf (scheinbar unschuldiger) Unterhaltung – und Modernisierungen – im Stile des 18. Jahrhunderts angepasst. Die *Pavane* war ein viel individuellerer Beitrag in diese Richtung. Sie stellte das erste Werk dar, das Ravel internationale Anerkennung bescherte, und sie gehört zu den entscheidenden Stücken, die das für Ravel eigene Pathos definieren. Viele glauben, der Titel meine „Pavane für eine verstorbene Prinzessin“, weil das spanische Wort „infanta“ (*franz.* infante) eine Prinzessin von königlichem Blut bezeichnet. Ravel sagt selbst auch, die aristokratische Formalität des langsamen Tanzrhythmus im Stück würde „eine Pavane“, beschwören, „die eine Prinzessin aus längst vergangenen Zeiten an einem Hof in Spanien getanzt haben mag“. Danach erklärte er das Wort *défunte* jedoch folgendermaßen: Die Musik sei „keine Trauerklage für ein totes Kind, sondern eine Vorstellung von einer Pavane, wie sie vielleicht von so einer kleinen Prinzessin in einem Gemälde von Velázquez getanzt wurde.“ Bei anderer Gelegenheit behauptete Ravel allerdings, er habe den Titel aus schierem Vergnügen an seinem Klang gewählt. Der Komponist widmete das Werk einer anderen Prinzessin: seiner Mäzenin, der Prinzessin de Polinac, die in Yonkers, New York als Winnaretta Singer geboren wurde, Erbin der Nähmaschinenfabrik Singer Manufacturing Company.

Die Musik entfaltet sich in einem würdevoll ausgeglichenen Tempo und erinnert an einen höfischen Tanz der Renaissance. Bei jedem Erscheinen wird das delikate und atmosphärische Thema – das zuerst in den Hörnern erklingt – von sanft wechselnden Orchestertexturen beleuchtet und gegensätzlichen Episoden kontrastiert – wehmütige Holzbläser, ausschweifende Streicher und Harfe. Der bedächtigen und doch unwiderstehlichen Bewegung wohnt eine hypnotische Nostalgie inne – und trotz Ravels Einsprünchen – ein gewisser Anflug von Trauer: Die kleine Prinzessin, sollte es sie jemals gegeben haben, ist sicher jetzt tot.

Einführungstext © Calum MacDonald

Calum MacDonald ist Redakteur von *Tempo* einer vierteljährlich erscheinenden Zeitschrift für zeitgenössische Musik. Er schreibt auch Bücher und Radioprogramme,

lehrt und verfasst zahlreicher Zeitschriftenartikel. Sein Buch über Edgar Varese *Astronom in Sound* [Klangastronom] erschien bei Kahn & Averill.

Maurice Ravel (1875–1937)

Boléro (1928)

Ravels berühmtestes Orchesterwerk begann mit einem Auftrag der Ballerina Ida Rubinstein, die den Komponisten bat, einige Stücke aus der Suite *Iberia* des spanischen Komponisten Isaac Albéniz zu orchestrieren. Aufgrund von Urheberrechtsschwierigkeiten konnte Ravel den Auftrag nicht ausführen, und er entschied sich, ein neues, eigenes Werk über einen spanischen Tanzrhythmus zu komponieren. (Ursprünglich nannte er das Werk *Fandango*, dann entschied er sich für *Boléro*.) Als er ein Thema von „eindringlicher“ Qualität gefunden hatte, kam ihm die Idee – einfach zum Ausprobieren – das Thema ohne motivisch-thematische Verarbeitung oder Tempopänderung, aber mit ständig wechselnder und zunehmender Orchestrierung beharrlich zu wiederholen.

Das Ballett *Boléro* wurde am 22. November 1928 an der Pariser Oper uraufgeführt, getanzt von Ida Rubinstein mit einer Choreographie von Bronislava Nijinska und einem Bühnenbild von Alexandre Benois. Das Balletts spielte in einer spanischen Taverne, in der eine Frau auf einem Tisch tanzte, obwohl Ravel angeblich zur Hervorhebung der „mechanischen“ Eigenschaft in der Musik eine Szene im Freien mit einer Fabrik im Hintergrund vorgezogen hatte. Das Stück erntete sensationellen Erfolg und wurde fast umgehend zu einem Paradestück für Orchester. Der berühmte italienische Dirigent Arturo Toscanini leitete 1929 die amerikanische Erstaufführung, und 1930 erschien die erste von zahlreichen kommerziellen Einspielungen. Wie bei der *Pavane pour une infante défunte* war Ravel über die Beliebtheit des Werkes überrascht, und er behauptete in einem Zeitungsinterview, der *Boléro* wäre einfach „Orchestrierung ohne Musik“.

Das stimmt natürlich nicht: Die Musik entsteht durch die einzige Melodie im Werk, eine bemerkenswerte Eingebung an sich, über einem unablässigen *Boléro*-Rhythmus auf einer kleinen Trommel. Die Melodie lässt sich deshalb so oft wiederholen, ohne das Ohr zu langweilen, weil sie sehr lang (2 Abschnitte von 18 Takten, beide zweimal wiederholt) und wundervoll geformt ist sowie in sich selbst ein Drama aus Spannung und Entspannung bietet: Aus ihrer rhythmischen und tonalen Zwangsjacke scheint sie ausbrechen zu wollen, wobei der Höhepunkt in der drängenden, flehenden Passage aus hohen Tonwiederholungen nach drei Vierteln jedes Durchspiels erreicht wird. Die Melodie gibt auch die einzige Tonart vor, die Begleitung liefert nur Tonwiederholungen aus zwei Noten, die eine Quinte umschließen. Dagegen wechseln die Orchesterfarben ständig, und die Spannung steigt, während die Melodie ohne Abweichung auf ihre Ausgangstonart C-Dur festgenagelt bleibt – eine glückliche Kombination aus Einfachem und Kunstvollem. Nur in der Koda moduliert die Musik, mit einem riesigen Gefühl der Befreiung. Mit dieser Wendung nach A-Dur wirft die Musik ihre Ketten ab, allerdings nur für acht Takte. Dann kehrt sie für einen triumphierenden Abschluss in der bislang lautesten und zügellosesten Orchestrierung nach C-Dur zurück.

Einführungstext © Calum MacDonald

Maurice Ravel (1875–1937)

Ravel wurde zwar in einem abgelegenen baskischen Dorf geboren, wuchs aber in Paris auf und qualifizierte sich 1889 für die Vorbereitungsklasse für Pianisten am Pariser Konservatorium. Während seines richtigen Studiums stellte man ihm 1893 Chabrier vor, von dem Ravel meinte, er sei „unter unseren Komponisten der tiefst persönlichste, der am stärksten französische“. [Übersetzung aus dem Englischen, d. Ü.] Ungefähr zu dieser Zeit traf Ravel auch Eric Satie und wurde von ihm beeinflusst. Im Jahrzehnt nach dem Studienabschluss 1895 gelang Ravel mit der

Pavane pour une infante défunte für Klavier (später orchestriert) ein beachtlicher Erfolg. Trotzdem wurden seine Werke mehrere Male von den konservativen Juroren des *Rompres* abgelehnt, weil die Kompositionen die Forderungen nach akademischem Kontrapunkt nicht erfüllten. In den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts vollendete Ravel viele hervorragende Werke wie z. B. die bildhaften *Miroirs* [Spiegel] für Klavier und seine erste Oper *L'heure espagnole* [Die spanische Stunde].

1909 erhielt Ravel eine Einladung, für Sergei Djaghilews Ballets Russes ein groß angelegtes Werk zu komponieren. Die daraus resultierende Partitur *Daphnis et Chloé* [Daphnis und Chloe] lag drei Jahre später vor. Zu jener Zeit begegnete Ravel auch Strawinsky und hörte erstmals die expressionistischen Werke Arnold Schönbergs. Während des Ersten Weltkrieges wurde Ravel als Kraftfahrer einem Artillerieregiment zugeteilt. Nach 1918 wendete er sich langsam wieder dem Komponieren zu, schloss *La valse* [Der Walzer] für Djaghilew ab und begann mit der Arbeit an seiner zweiten Oper, *L'enfant et les sortilèges* [Das Kind und die Zaubereien].

Von 1932 bis zu seinem Tod litt er an den Folgen der fortschreitenden Demenz *Morbus Pick* und konnte nicht mehr komponieren. Am stärksten wirkt Ravels emotionaler Ausdruck in seinen einfallsreichen Darstellungen unschuldiger Kinder- und Tierwelten sowie in exotischen Geschichten. Die kreative Persönlichkeit des Komponisten wurde auch durch das baskische Erbe seiner Mutter von Spanien beeinflusst wie auch von seiner Vorliebe für die formelle Eleganz von französischer Kunst und Musik des 18. Jahrhunderts.

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.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Rotterdam Philharmonic and Principal Guest Conductor of the Metropolitan Opera. He is Founder and Artistic Director of the Gergiev Rotterdam Festival, the Mikkel International Festival, the Moscow Easter Festival, and the Stars of the White Nights Festival in St Petersburg. Valery Gergiev's inspired leadership as Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre has brought universal acclaim to this legendary institution. With the Kirov Opera, Ballet and Orchestra, Valery Gergiev has toured in 45 countries including extensive tours throughout North America, South America, Europe, China, Japan, Australia, Turkey, Jordan and Israel. In 2003 he celebrated his 25th anniversary with the Mariinsky Theatre, planned and led a considerable portion of St Petersburg's 300th anniversary celebration, conducted the globally televised anniversary gala attended by 50 heads of state, and opened the Carnegie Hall season with the Kirov Orchestra, the first Russian conductor to do so since Tchaikovsky conducted the first-ever concert in Carnegie Hall. That same autumn *The Wall Street Journal* observed, 'The Mariinsky Theatre's artistic agenda under Mr Gergiev's leadership has burgeoned into a diplomatic and ultimately a broadly humanistic one, on a global scale not even the few classical musicians of comparable vision approach'.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra, chef principal de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et premier chef invité du Metropolitan Opera de New York. Il est le fondateur et le directeur artistique du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival international de Mikkel (Finlande), du Festival de Pâques de Moscou et du festival Les Etoiles des Nuits blanches à Saint-Petersbourg. Le travail inspiré

accompli par Valery Gergiev comme directeur artistique et général du Théâtre Mariinski à apporté une reconnaissance internationale à cette institution légendaire. Avec l'Opéra, le Ballet et l'Orchestre Kirov, Valery Gergiev a fait des tournées dans quarante-cinq pays, notamment des tournées développées en Amérique du Nord, en Amérique du Sud, en Europe, en Chine, au Japon, en Australie, en Turquie, en Jordanie et en Israël. En 2003, il a célébré ses vingt-cinq ans de collaboration avec le Théâtre Mariinski, organisé et dirigé une part considérable des festivités pour le trois centième anniversaire de Saint-Petersbourg, dirigé en présence de cinquante chefs d'Etat un concert de gala anniversaire télédiffusé dans le monde entier et ouvert la saison du Carnegie Hall avec l'Orchestre Kirov, premier chef d'orchestre russe à s'y produire depuis le concert inaugural de la prestigieuse salle new-yorkaise, dirigé par Tchaikovsky. Le même automne, le *Wall Street Journal* observait que « sous la direction de M. Gergiev, l'agenda artistique du Théâtre Mariinski s'est transformé en agenda diplomatique et, finalement, humaniste, et ce sur une échelle que même les rares musiciens possédant une vision des choses comparable n'ont pu approcher ».

Valery Gergiev ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und Rotterdams Philharmonisch Orkest sowie erster Gastdirigent der Metropolitan Opera. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Gergiev Festival Rotterdam, Musikkijuhlat in Mikkel, Moskauer Osterfestivals und Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ in St. Petersburg. Valery Gergievs engagierte Direktion als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters brachte dieser legendären Institution allseitiges Lob ein. Mit dem Opernensemble, Ballett und Orchester des Kirov-Theaters [alter Name des Mariinski-Theaters] unternahm Valery Gergiev Tourneen in 45 Ländern, wie zum Beispiel umfangreiche Reisen durch Nordamerika, Südamerika, Europa, China, Japan, Australien, die Türkei, Jordanien und Israel. 2003 feierte er 25 Jahre am Mariinski-Theater, plante und leitete einen beachtlichen Teil der Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg, dirigierte die in der ganzen Welt im Fernsehen übertragene und von 50 Staatsoberhäuptern besuchte Jubiläumsgala und eröffnete mit dem Kirov-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall und war damit nach Tchaikowski, der dort das allererste Konzert geleitet hatte, der zweite russische Dirigent, der in diesem Konzertsaal auftrat. Im Herbst jenes Jahres schrieb man im *Wall Street Journal*: „Das künstlerische Konzept des Mariinski-Theaters unter der Leitung Valery Gergievs hat sich zu einem diplomatischen und letztlich humanistischen Konzept ausgeweitet, und das in einer globalen Größenordnung, der selbst die paar klassischen Musiker mit vergleichbaren Visionen nicht das Wasser reichen“.

London Symphony Chorus

President Sir Colin Davis CH	President Emeritus André Previn KBE
Vice Presidents Claudio Abbado Michael Tilson Thomas	Chorus Director Joseph Cullen
Chairman James Warbis	Accompanist Roger Sayer

Since its formation in 1966 the London Symphony Chorus has consolidated a broad repertoire and has commissioned works from Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies, Michael Berkeley and Jonathan Dove. In 2008 the Chorus also took part in the world première of James MacMillan's *St John Passion* with the London Symphony Orchestra and Sir Colin Davis.

As well as appearing regularly in the major London venues, the LSC tours extensively throughout Europe and has visited North America, Israel, Australia and the Far East. Tours in 2009 included Luxembourg, Eire, Rome and Valencia.

The Chorus has an extensive discography of over 140 recordings, more than 20 of them on LSO Live. Recent releases include the world première recording of MacMillan's *St John Passion*, Haydn's *The Creation*, and Verdi's Requiem under Sir Colin Davis. The Chorus also appears with the LSO on Valery Gergiev's recordings of Mahler's Symphonies Nos 2, 3 and 8.

While maintaining special links with the LSO, the Chorus has partnered all the principal UK orchestras including the Philharmonia, the Royal Philharmonic, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Hallé and the BBC National Orchestra of Wales. Internationally the Chorus has worked with many of the world's leading orchestras including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, European Union Youth Orchestra and the Vienna Philharmonic.

The London Symphony Chorus is always interested in recruiting new members, welcoming applications from singers of all backgrounds, subject to an audition. Visit www.lsc.org.uk

Sopranos

Heather Bingham, Carol Capper, Isabel Chen, Ann Cole, Vicky Collis, Shelagh Connolly, Emma Craven, Lorna Flowers, Eileen Fox, Kate Gardner, Helen Gilheany, Jane Goddard, Joanna Gueritz, Carolin Harvey, Lucy Heyman, Emily Hoffnug*, Claire Hussey, Zoe Johnson, Debbie Jones*, Nancy Khan, Helen Lawford*, Meg Makower*, Margarita Matusevitch, Jane Morley, Dorothy Nesbit, Emily Norton, Andra Patterson, Carole Radford, Liz Reeve, Lois Salem, Nadia Samara, Maria Simones, Liz Smith, Amanda Thomas*, Rebecca Thomson, Julia Warner, Zoe Williams

Altos

Elizabeth Boyden, Gina Broderick*, Jo Buchan*, Alexis Calice, Sarah Castleton, Cheng-Ying Chuang, Rosemary Chute, Yvonne Cohen, Liz Cole, Genevieve Cope, Janette Daines, Maggie Donnelly, Linda Evans, Lydia Frankenburg*, Christina Gibbs, Yoko Harada, Amanda Holden, Dee Home, Jo Houston, Elisabeth Iles, Sue Jones, Gillian Lawson, Selena Lemalu, Belinda Liao, Anne Loveluck, Etsuko Makita, Barbara Marchbank, Aoife McInerney, Fleur Mellor, Clare Rowe, Nesta Scott, Jane Steele, Claire Trocmé, Agnes Vigh, Mimi Zadeh, Magdalena Ziarko

Tenors

David Aldred, Robin Anderson, Conway Boezak, Joseph Denby, John Farrington, Warwick Hood, Anthony Instrall, David Leonard, John Marks, Simon Marsh, John Moses, Panos Ntourtoufis, Daniel Owers, Stuart Packford, Rik Phillips, Graham Steele, Richard Street, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis*, Brad Warburton, Robert Ward*

Basses

Andy Chan, James Chute, Damian Day, Alastair Forbes, Robert French, Robert Garbolinski*, John Graham, Robin Hall, Owen Hanmer*, Christopher Harvey, Anthony Howick*, Gregor Kowalski, Georges Leaver*, Geoffrey Newman, William Nicholson, Alan Rochford, Nicholas Seager, Gordon Thomson, Jez Wareing, Nicholas Weekes, Paul Wright

* Denotes council member

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 groundbreaking 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

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Roman Simovic GUEST LEADER ^{2 3}
 Anton Barakovsky GUEST LEADER ¹
 Carmine Lauri
 Tomo Keller ¹
 Lennox Mackenzie
 Nicholas Wright
 Michael Humphrey
 Laurent Quenelle
 Colin Renwick ^{1 3}
 Maxine Kwok-Adams
 Nigel Broadbent
 Ginette Decuyper
 Jörg Hammann
 Harriet Rayfield ³
 Ian Rhodes
 Sylvain Vasseur ^{1 3}
 Rhys Watkins ^{2 3}
 Gabrielle Painter ^{1 3}

Second Violins

David Alberman * ¹
 Evgeny Grach * ^{2 3}
 Sarah Quinn
 Miya Ichinose
 Iwona Muszynska
 Stephen Rowlinson ^{1 3}
 David Ballesteros
 Richard Blayden
 Matthew Gardner
 Belinda McFarlane
 Philip Nolte ¹
 Andrew Pollock ^{2 3}
 Paul Robson ^{1 3}
 Anna-Liisa Bezrodny ³
 Norman Clarke ¹
 Hazel Mulligan ^{1 3}

Audrey Rousseau ¹
 Helena Smart ^{2 3}
 Samantha Wickramasinghe ¹

Violas

Edward Vanderspar *
 Gillianne Haddow
 German Clavijo
 Robert Turner
 Lander Echevarria ^{2 3}
 Richard Holttum
 Jonathan Welch
 Gina Zagni ¹
 Michelle Bruil ³
 Duff Burns ¹
 Nancy Johnson
 Melanie Martin ³
 Caroline O'Neill ^{1 3}
 Fiona Opie ^{1 3}
 Dorothea Vogel ¹

Cellos

Timothy Hugh *
 Alastair Blayden
 Jennifer Brown
 Amanda Truelove
 Noel Bradshaw ¹
 Mary Bergin ¹
 Daniel Gardner
 Keith Glossop ³
 Hilary Jones
 Minat Lyons
 Penny Driver ³
 Nicholas Gethin ¹
 Judith Herbert ³

Double Basses

Rinat Ibragimov * ^{2 3}
 Luis Cabrera ** ¹
 Colin Paris
 Nicholas Worters ^{2 3}
 Patrick Laurence
 Jani Pensola ^{1 3}
 Michael Francis ³
 Matthew Gibson ¹
 Thomas Goodman
 Benjamin Griffiths ^{1 3}
 Paul Sherman ¹

Flutes

Gareth Davies * ¹
 Adam Walker * ^{2 3}
 Siobhan Grealy
 Sharon Williams ¹

Piccolos

Sharon Williams * ^{1 3}
 Siobhan Grealy ^{1 3}

Alto Flute

Eilidh Gillespie ** ¹

Oboes

Emanuel Abbühl * ¹
 Christopher Cowie ** ^{2 3}
 John Lawley ¹
 Holly Randall ³

Oboe d'Amore

Emanuel Abbühl * ³

Cor Anglais

Christine Pendrill * ^{1 3}

Clarinets

Andrew Marriner * ^{1 2}
 Frank Celata ** ³
 Chi-Yu Mo ^{2 3}
 Nele Delafonteyne ¹

E-flat Clarinet

Chi-Yu Mo * ^{1 3}

Bass Clarinet

Lorenzo Iosco * ^{1 3}

Soprano Saxophone

Martin Robertson ** ³

Tenor Saxophone

Timothy Holmes ** ³

Bassoons

Rachel Gough *
 Joost Bosdijk ¹
 Christopher Gunia ^{2 3}
 Elizabeth Trigg ¹

Contrabassoon

Dominic Morgan * ^{1 3}

Horns

David Pyatt * ^{1 3}
 Timothy Jones * ²
 Angela Barnes
 Tim Ball ¹
 Antonio Geremia Iezzi ³
 Jonathan Lipton ^{1 3}
 Brendan Thomas ¹

Off-stage Horn

Timothy Jones * ¹

Trumpets

Roderick Franks * ³
 Mark O'Keeffe ** ¹
 Gerald Ruddock ^{1 3}
 Nigel Gomm ^{1 3}
 David Archer ¹

Off-stage Trumpet

Roderick Franks * ¹

D Trumpet

Philip Cobb * ³

Trombones

Dudley Bright * ^{1 3}
 James Maynard ^{1 3}
 Rebecca Smith ³

Bass Trombones

Paul Milner * ¹
 Andrew Waddicor ** ³

Tuba

Patrick Harrild * ^{1 3}

Timpani

Nigel Thomas * ^{1 3}

Percussion

Neil Percy * ^{1 3}
 Sam Walton ** ^{1 3}
 David Jackson ^{1 3}
 Jeremy Cornes ³
 Thomas Edwards ¹
 David Hockings ³
 Benedict Hoffnung ¹
 Sacha Johnson ¹
 Scott Lumsdaine ¹
 Christopher Thomas ¹
 Helen Yates ¹

Harps

Bryn Lewis *
 Karen Vaughan ^{1 3}

Celesta

John Alley * ^{1 3}

* Principal

** Guest Principal

¹ *Daphnis et Chloé*

² *Pavane*

³ *Boléro*

Players with no numbers beside their names played in all works.

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 Iso.co.uk

Rachmaninov Symphony No 2
Valery Gergiev



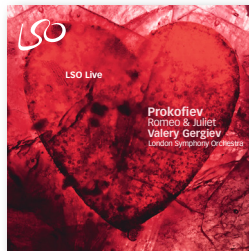
Editor's Choice
Gramophone Magazine (UK)

Supersonic Award
Pizzicato (Luxembourg)

Audiophile Audition (US)
'a wonderful new LSO Live recording'
Chicago Tribune (US)

SACD (LSO0677)

Prokofiev Romeo & Juliet
Valery Gergiev



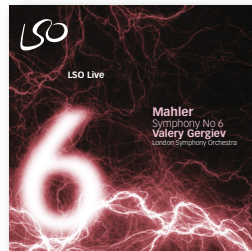
Choice of the Month – Orchestral
BBC Music Magazine (UK)

Editor's Choice
Gramophone (UK)
Editor's Choice
Classic FM Magazine (UK)

Audiophile Audition (US)

2SACD (LSO0682)

Mahler Symphony No 6
Valery Gergiev



Disc of the Month
Classica-Répertoire (France)

Disc of the Month
Fono Forum (Germany)

Editor's Choice
Gramophone (UK)

Choc
Le Monde de la Musique (France)

CDs of the Year
Audiophile Audition (US)

SACD (LSO0661)

Beethoven Symphonies Nos 1–9
Bernard Haitink



Benchmark Recording
BBC Music Magazine (UK)

'a towering achievement'
The Times (UK)

Records of the Year
New York Times (US)

'simply masterful Beethoven ... this is the Beethoven set for our time'
Chicago Tribune (US)

6SACD (LSO0598)

Berlioz Symphonie fantastique
Sir Colin Davis

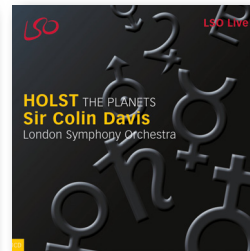


Editor's Choice
Gramophone (UK)

Best Buy
Classic FM Magazine (UK)

CD (LSO0007)

Holst The Planets
Sir Colin Davis, LSC



CD of the Week
Classic FM (UK)

A:1
Hi-Fi News (UK)

'Colin Davis, as might be expected, has no problems conjuring the full panoply of atmosphere, stillness and energy from the virtuoso LSO'
Daily Telegraph (UK)

CD (LSO0029)