



London Symphony Orchestra
LSO Live

Rachmaninov

Symphony No 3

Balakirev Russia

Valery Gergiev

London Symphony Orchestra

Sergei Rachmaninov (1873–1943)

Symphony No 3 in A minor, Op 44 (1935–36)

Mily Balakirev (1837–1910)

Russia (Second overture on three Russian themes) (1864, rev 1907)

Valery Gergiev conductor

London Symphony Orchestra

Rachmaninov – Symphony No 3

- 1 i. Lento – Allegro moderato – Allegro 17'45"
- 2 ii. Adagio ma non troppo – Allegro vivace 11'53"
- 3 iii. Allegro – Allegro vivace – Allegro (Tempo primo) – Allegretto – Allegro vivace 13'48"

4 Balakirev – Russia 13'04"

Total time 56'30"

Recorded live in DSD 128fs, 11 & 13 November 2014 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 & mastering engineer

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

Balakirev *Russia* published by Robert Lienau Musikverlag.

© 2015 London Symphony Orchestra, London UK

© 2015 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

- 2 Track listing
- 3 English notes
- 5 French notes
- 7 German notes
- 9 Composer biographies
- 11 Conductor biography
- 12 Orchestra personnel list
- 13 LSO biography



Sergei Rachmaninov (1873–1943) **Symphony No 3 in A minor, Op 44 (1935–36)**

Each of Rachmaninov's three symphonies sums up one of the three main periods of his life. The First (1897) is the outpouring of a passionate and adventurous young man steeped in the climate of late 19th-century Russian music and literature. The Second (1907) is an expansive, opulent work composed when Rachmaninov was at the peak of his triple career as composer, pianist and conductor. The Third, written three decades later, comes from the years of exile when Rachmaninov was cut off from his native culture and traditions. He had become a world-famous piano virtuoso, but outside Russia was generally less highly regarded as a composer.

Rachmaninov began the Third Symphony in the summer of 1935 in his villa on the shores of Lake Lucerne in Switzerland. The first two movements were written relatively quickly, but he had to interrupt work for a major concert tour in the United States that autumn and winter. It was only in June 1936 that he was able to return to Switzerland to compose the *finale*. The premiere took place in America that November: 'I was present at the first two performances', wrote Rachmaninov, 'it was played wonderfully (The Philadelphia Orchestra – Stokowski conducting). Both audience and critics responded sourly. Personally, I'm firmly convinced that this is a good work. But ... sometimes the author is wrong, too! However, I maintain my opinion'.

Rachmaninov was right about the Symphony's quality, but perhaps those early audiences in a US still suffering from the Depression, and in a Europe threatened with war, can be forgiven for not at first appreciating its special character. The work of a reluctant

exile, the Third Symphony stands in an uneasy position between two worlds: the Russia that Rachmaninov had lost after the Revolution, and the uncertain new world of inter-war Western Europe and the US in which he was forced to rebuild his life. Most of the Symphony's themes have a very marked Russian character, but they are treated with such ambiguity that few things are quite what they at first seem to be. Consider, for instance, what is usually referred to as the 'motto theme'. This theme, a chant-like oscillation of three notes, is heard at the very opening, in the watery, strangled colours of clarinet, muted horn and high solo cello. It reappears in various forms throughout the symphony, but only half-way through the *finale* does its latent significance come to the surface. Fleeting, and easily missed, appear passages where the motto is clearly heard as a variant of the *Dies irae* plain-chant – that melodic tag which stalks through Rachmaninov's music as a grim reminder of mortality.

The broad outline of the first movement is a deceptively classical sonata-form with clearly articulated introduction, exposition, development, restatement and coda; but the form's very clarity throws into relief a number of contradictions. The introduction is brief: an unadorned statement of the motto, immediately swept aside by an outburst for the full orchestra. The *Allegro moderato*'s main theme, scored for oboes and bassoons over a rocking violin figure, sounds at first hesitant and frail, but despite its initial diffidence it is this theme which contains the motives for much of the Symphony's material. In the development section it is fragmented and invested with a distinctly bitter flavour, inevitably suggesting the composer's sense of desolation at the loss of his Russian past. The second theme, launched by the cellos, is one of Rachmaninov's memorable 'big tunes', vocally phrased,

sensual, capable of endless extension. It seems to inhabit a different world from the first, although the two are in fact closely related. It is absent from the long development, and when it returns in the recapitulation its expected stability is undermined by modulations into remote keys: the Indian summer has taken on the chill of approaching winter.

At the centre of the Symphony lies a single two-in-one movement combining slow movement and *scherzo*. This movement, like the first, opens and closes with the motto theme. The *Adagio* represents Rachmaninov at his most succulent, with a controlled flow of expressive melody rising by degrees to an impassioned climax. The *Allegro vivace*, in complete contrast, is brittle, quirky, full of unexpected twists and bizarre orchestral sonorities. When it has run its course, the *Adagio* returns, but as a tenuous memory of itself. Much abbreviated, it cannot rise to its former level of intensity but gently fades away in a retrospective haze.

The central movements can be heard as a sort of pivot around which the symphony turns, and it is the toughness introduced by the *scherzo* section which nourishes the *finale*: in other words, it is as though images of the past must now give way to an acceptance of the present, with all its contradictions and unsolved challenges.

The *finale* is, in some ways, the most straightforward movement of the three, with its sharp rhythmic impetus and orchestral virtuosity. But passing reminiscences of earlier themes, as well as those fleeting references to the *Dies irae*, cast disturbing shadows across its features.

Programme note © Andrew Huth

Mily Balakirev (1837–1910)
Russia (Second overture on three Russian themes)
(1864, rev 1907)

Almost more than for his own music, Balakirev is famous for the inspiration he provided to those composers in the 1860s who aimed to create a truly Russian style through the use of folk materials. This work is a fine example of what they were trying to achieve. It is based on three folksongs that Balakirev had heard in the course of his travels along the Volga: a slow wedding song and two round-dances. The first of these is heard in the slow introduction and coda, the other two are featured in the main fast section.

Balakirev takes his themes through a spectrum of variations based on rhythm, harmony and colour. Since the folk songs are built from short phrases which are frequently repeated, they can easily be fragmented and combined; syncopations and changing stresses give the rhythms a sharper and perhaps fresher character than was usual in Western European music of the period. The harmony, too, is at times freer than many Western composers would have used, with a folk-like stressing of notes foreign to the main chord. Orchestral colour and texture are not incidental, but vital elements of the composition, as the tunes appear in different registers and instrumental combinations, each giving a slightly different character to the basic material. First performed in 1864, this piece went through various editions and revisions, each with different titles and explanations. It was first performed in 1864 as *Second Overture on Russian Themes*, with an implied programme of radical populism.

On publication five years later, it was given the title *1,000 Years*, referring to the semi-legendary foundation of the Russian state in 862. In 1890 the title was changed again to *Russia* (in the original, 'Rus': more a general evocation of Russianness than the name of the modern country), with a commentary linking the themes with particular aspects of Russian history. The score's final edition in 1907 (the version heard in this recording) bore the added comment that everything fine and worthwhile in Russia had been destroyed by the 18th-century reforms of Peter the Great. These changing titles and extra-musical commentaries reflect the composer's personal shift from young radical to the blackest of reactionaries, and have almost nothing to do with the piece itself, which stands as a remarkably sophisticated and effective gloss on Mikhail Glinka's reported remark 'The people create the music, we composers only arrange it'.

Programme note © Andrew Huth



Sergueï Rachmaninov (1873–1943) **Symphonie n° 3, en la mineur, op. 44 (1935–36)**

Chacune des trois symphonies de Rachmaninov résume l'une des trois périodes de sa vie. La *Première* (1897) émane d'un jeune homme passionné et aventureux baignant dans le climat de la musique et de la littérature russes de la fin du XIX^e siècle. La *Deuxième* (1907) est une œuvre aux larges proportions, opulente, composée alors que Rachmaninov était au sommet de sa triple carrière de compositeur, pianiste et chef d'orchestre. La *Troisième*, écrite trois décennies plus tard, est née dans les années d'exil, alors que Rachmaninov était coupé de la culture et des traditions de son pays natal. Comme virtuose du piano, il était acclamé dans le monde entier ; mais hors de Russie on voyait moins, en lui, le compositeur.

Rachmaninov commença sa *Troisième Symphonie* au cours de l'été 1935, dans sa villa au bord du lac des Quatre-Cantons, en Suisse. Les deux premiers mouvements naquirent relativement vite, mais le travail s'interrompit ensuite le temps d'une tournée de concert importante aux Etats-Unis, au cours de l'automne et de l'hiver suivants. Rachmaninov dut attendre juin 1936 pour pouvoir rentrer en Suisse et composer le finale. La première audition eut lieu en Amérique au mois de novembre suivant : « *J'ai assisté aux deux premières exécutions, écrivit Rachmaninov, et [la symphonie] fut magnifiquement interprétée (Orchestre de Philadelphie – direction Stokowski). Le public réagit avec acrimonie, comme la critique. Personnellement, je suis fermement convaincu qu'il s'agit d'une œuvre réussie. Mais... parfois l'auteur a tort, lui aussi ! Toutefois, je maintiens mon jugement.* »

Rachmaninov avait raison quant à la qualité de sa symphonie ; mais peut-être faut-il pardonner aux premiers auditeurs, dans des Etats-Unis qui souffraient encore de la Dépression et dans une Europe craignant la guerre, de ne pas avoir apprécié dès la première écoute l'originalité de la partition. Composée dans un exil forcé, la *Troisième Symphonie* est à cheval inconfortablement entre deux mondes : la Russie, que Rachmaninov avait quittée après la révolution, et un nouvel environnement incertain, celui de l'Europe de l'Ouest et des Etats-Unis de l'entre-deux-guerres, dans lequel il fut contraint de reconstruire sa vie. La plupart des thèmes de la symphonie ont un caractère russe appuyé, mais ils sont traités avec une telle ambiguïté que peu d'éléments se révèlent conformes à qu'ils semblaient être de prime abord. Ainsi en est-il, par exemple, de ce que l'on désigne généralement comme le « thème-devise ». Ce thème, une oscillation de trois notes dans l'esprit d'une psalmodie, apparaît au tout début, dans les couleurs pâles, étouffées de la clarinette, du cor avec sourdine et du violoncelle solo dans l'aigu. Il revient sous diverses formes au cours de la symphonie, mais c'est seulement à mi-parcours du finale qu'émerge sa signification latente. Furtivement, dans des passages que l'on remarque à peine, il sonne clairement comme une variante du *Dies iræ* grégorien – cette signature mélodique qui hante toute la musique de Rachmaninov, comme un sinistre rappel de la mortalité.

Dans ses grandes lignes, le premier mouvement donne l'illusion d'une forme sonate classique, où l'on reconnaît aisément l'introduction, l'exposition, le développement, la réexposition et la coda ; mais cette grande clarté formelle met en évidence un certain nombre de contradictions. L'introduction est brève : une présentation sans fioritures de la devise, immédiatement balayée par une explosion du plein orchestre. Le thème principal de

l'*Allegro moderato*, présenté par les hautbois et bassons sur un motif berçant des violons, semble tout d'abord hésitant et fragile ; toutefois, malgré ce manque d'assurance initial, ce thème est le réservoir d'une bonne partie du matériau thématique à venir au long de la symphonie. Dans la section de développement, il est fragmenté et se charge d'une nette amertume, qui fait inévitablement penser au sentiment douloureux étreignant le compositeur au souvenir de son passé russe perdu. Le second thème, entonné par les violoncelles, appartient aux mélodies les plus mémorables de Rachmaninov, avec ses inflexions vocales, sa sensualité et sa propension à des déploiements infinis. Il semble issu d'un autre monde que le premier, bien que tous deux soient en fait étroitement liés. Il est absent du long développement et, lorsque qu'il revient dans la réexposition, la stabilité qu'on attendait de lui est mise à mal par des modulations dans des tonalités éloignées : les frimas de l'hiver approchant ont eu raison de l'été indien.

Le mouvement central de la symphonie mixe mouvement lent et scherzo. Comme le premier mouvement, il s'ouvre et se referme par le thème-devise. L'*Adagio* montre Rachmaninov sous son jour le plus séduisant, avec un flot contrôlé de mélodies expressives progressant peu à peu jusqu'à un sommet fiévreux. L'*Allegro vivace*, dans un effet de contraste total, est mordant, surprenant, plein de rebondissements inattendus et de sonorités orchestrales étranges. A la fin de cette section, l'*Adagio* fait son retour, mais comme le souvenir ténu de lui-même. Très écourté, il n'est pas en mesure d'atteindre son précédent niveau d'intensité mais s'éteint doucement dans un halo de souvenirs.

Les mouvements centraux peuvent s'entendre comme une sorte d'axe autour duquel pivote la symphonie, et c'est la force de caractère injectée par la section de scherzo qui nourrit le finale ;

en d'autres termes, c'est comme si les images du passé devaient à présent laisser place à l'acceptation du présent, avec toutes ses contradictions et ses défis irrésolus.

Le finale est, par certains aspects, celui des trois mouvements qui va le plus droit au but, avec sa puissance rythmique et sa virtuosité orchestrale. Mais les réminiscences fugaces de thèmes antérieurs, ainsi que les références furtives au *Dies iræ*, jettent sur ses traits caractéristiques des ombres déstabilisantes.

Notes de programme © Andrew Huth

Mili Balakirev (1837–1910) **Russie (Seconde Ouverture sur trois thèmes russes)** **(1864, rév. 1907)**

Plus que pour sa propre musique, Balakirev est resté célèbre pour l'inspiration qu'il sut transmettre à ces compositeurs qui, dans les années 1860, avaient l'ambition de créer un style authentiquement russe en s'appuyant sur des matériaux populaires. Cette œuvre est un bel exemple de ce qu'ils tentaient de réussir. Elle repose sur trois chants populaires que Balakirev avait entendus au cours de ses voyages le long de la Volga : une chanson lente de mariage et deux rondes. Le premier de ces airs apparaît dans l'introduction lente et dans la coda, les deux autres dans la section principale rapide.

Balakirev fait passer les thèmes à travers le spectre de variations sur le rythme, l'harmonie et les couleurs. Les airs populaires étant

constitués de courtes cellules répétées de nombreuses fois, ils peuvent aisément être fragmentés et combinés ; les syncopes et les déplacements d'accents donnent aux rythmes un caractère plus acéré et plus vivifiant peut-être que dans la musique que l'on pouvait entendre habituellement en Europe occidentale à cette époque. L'harmonie est elle aussi plus libre parfois que celle qu'auraient utilisée de nombreux compositeurs occidentaux, avec une insistance sur des notes étrangères à l'accord principal imitant la musique populaire. La couleur et la texture orchestrales ne sont pas accessoires, mais constituent des éléments vitaux de la composition, et l'air est présenté dans différents registres et différentes combinaisons instrumentales qui donnent à chaque fois, au matériau de base, un caractère légèrement différent. Présentée au public en 1864, cette partition connut ensuite plusieurs éditions et révisions, chacune portant un titre et des explications variés. Elle fut donnée en 1864 sous le titre de *Seconde Ouverture sur des thèmes russes*, avec implicitement un programme au populisme radical.

A sa publication cinq ans plus tard, elle reçut le titre de *Mille Ans*, en référence à la fondation semi-légendaire de l'Etat russe en 862. En 1890, le titre changea de nouveau pour *Russie* (dans la version originale, c'était même « Rus' » : une évocation de la russité plutôt que le nom du pays moderne), avec un commentaire reliant les thèmes à des aspects particuliers de l'histoire russe. L'édition finale de la partition en 1907 (la version retenue pour le présent enregistrement) portait un commentaire supplémentaire disant que tout ce qui était beau et digne d'intérêt en Russie avait été détruit par les réformes de Pierre le Grand au XVIII^e siècle. Ces changements de titre et ces commentaires extra-musicaux reflètent les revirements personnels du compositeur, du jeune

radical au pire réactionnaire ; ils n'ont presque rien de commun avec la pièce elle-même, qui illustre avec une finesse et une efficacité remarquables cette réflexion que l'on prête à Mikhaïl Glinka : « *Le peuple crée la musique, nous autres compositeurs ne faisons que l'arranger.* »

Notes de programme © Andrew Huth



Sergei Rachmaninow (1873–1943) Sinfonie Nr. 3 in a-Moll op. 44 (1935–36)

Die drei Sinfonien Rachmaninows repräsentieren jeweils eine der drei Hauptphasen seines Lebens. Die erste Sinfonie (1897) ist Ausdruck eines leidenschaftlichen und abenteuerlichen jungen Mannes vertraut mit der russischen Musik und Literatur des 19. Jahrhunderts. Die zweite Sinfonie (1907) ist ein umfangreiches und opulentes Werk, das auf dem Höhepunkt von Rachmaninows dreiseitiger Karriere als Komponist, Pianist und Dirigent entstand. Die drei Jahrzehnte später komponierte dritte Sinfonie stammt aus den Exiljahren, als Rachmaninow von seiner heimischen Kultur und ihren Traditionen abgeschnitten war. Obwohl er als Klaviervirtuose weltweit gefeiert wurde, fand er nun als Komponist bei vielen außerhalb Russlands geringeren Anklang.

Rachmaninow begann die 3. Sinfonie im Sommer 1935 in seiner Villa am Vierwaldstättersee in der Schweiz. Die ersten zwei Sätze entstanden relativ schnell. Für eine große Konzertreise in den USA musste Rachmaninow allerdings die Arbeit in jenem Herbst und Winter unterbrechen. Erst im Juni 1936 konnte er in die Schweiz zurückkehren und den Schlusssatz komponieren. Die Uraufführung fand im November des gleichen Jahres in Amerika statt. „Ich war bei den ersten zwei Aufführungen anwesend“, schrieb Rachmaninow, „sie wurde wunderbar gespielt (das Philadelphia Orchestra – Stokowski dirigierte). Sowohl das Publikum als auch die Rezensenten reagierten verschnupft. Persönlich bin ich völlig überzeugt, dass es ein gutes Werk ist. Aber... manchmal irrt sich auch der Autor! Ich halte jedoch an meiner Meinung fest.“ (Übersetzung aus dem Englischen, d. Ü.)

Rachmaninow hatte recht, was die Qualität der Sinfonie betraf. Die ersten Reaktionen des Publikums lassen sich vielleicht damit erklären, dass die Menschen in den USA noch an der Weltwirtschaftskrise litten und in Europa vor einem Krieg bangten. Die 3. Sinfonie ist das Werk eines sich schwer ins Exil einlebenden Mannes. Sie bewegt sich mit Unbehagen zwischen zwei Welten: zum einen das Russland, das Rachmaninow nach der Revolution verlor, und zum anderen die unsichere neue Welt Westeuropas und den USA zwischen den zwei Weltkriegen, wo der Komponist sein Leben neu aufbauen musste. Die meisten Sinfoniethemata haben einen sehr eindeutig russisch Charakter, werden aber so zweideutig behandelt, dass wenige Sachen ganz das sind, was sie anfänglich scheinen. Man braucht zum Beispiel nur an das so genannte „Mottothema“ denken. Dieses Thema erklingt gleich zu Beginn wie ein einleitender Choral aus drei wechselnden Tönen, die hier in den wässrigen, gequetschten Farben der Klarinette, des gedämpften Horns und hohen Solocellos gekleidet sind. Das Mottothema kehrt im Verlauf der Sinfonie in verschiedenen Formen wieder. Doch erst halbwegs durch den Schlusssatz tritt seine latente Bedeutung zutage. Hier huschen schnell Passagen vorbei (die man leicht verpassen kann), in denen das Motto unverkennbar als eine Variante des gregorianischen Chorals *Dies irae* in Erscheinung tritt – eine sich durch die gesamte Musik Rachmaninows ziehende melodische Mahnung, dass alles vergänglich ist.

Die äußere Gestalt des ersten Satzes täuscht mit deutlich artikulierter Einleitung, Exposition, Durchführung, Reprise und Koda einen klassischen Sonatenhauptsatz vor. Aber genau diese Deutlichkeit lässt eine Reihe von Widersprüchen hervortreten. Die Einleitung ist kurz: eine schmucklose Vorstellung des Mottos, das sofort von einem Ausbruch des gesamten Orchesters hinweggefegt wird.

Das mit Oboen und Fagotten über einer wiegenden Violinfigur orchestrierte Hauptthema *Allegro moderato* klingt zu Beginn zögernd und zerbrechlich. Trotz seiner anfänglichen Schüchternheit enthält jedoch dieses Thema die Motive für den Großteil des Sinfoniematerials. Im Durchführungsabschnitt wird das Thema fragmentiert und spürbar bitter gefärbt, was unweigerlich die Trauer des Komponisten über den Verlust seiner russischen Vergangenheit assoziiert. Das von den Celli eingeleitete zweite Thema gehört zu Rachmaninows einprägsamen „großen Melodien“: liedhaft phrasiert, sinnlich und mit einem endlosen Potential zum Weiterspinnen. Im Vergleich zum ersten Thema scheint dieses Thema in einer anderen Welt zu leben, obgleich die beiden eigentlich sehr verwandt sind. In der langen Durchführung ist es abwesend, und wenn es in der Reprise wiederkehrt, gerät seine erwartete Stabilität durch Modulation zu entfernten Tonarten ins Wanken: in den Altweibersommer hat sich ein Hauch bevorstehender Winterkälte eingeschlichen.

In der Mitte der Sinfonie steht ein Satz, der sowohl den langsamen Satz als auch das *Scherzo* in sich vereint. Dieser Satz beginnt und endet wie der erste Satz mit dem Mottothema. Im *Adagio* zeigt sich Rachmaninow von seiner üppigsten Seite. Hier ergießen sich kontrolliert ausdrucksvolle Melodien und steigern sich allmählich zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt. Im völligen Gegensatz dazu ist das *Allegro vivace* spröde, schrullig, voller unerwarteter Wendungen und bizarrer Orchesterklänge. Nach Abschluss dieses Abschnitts kehrt das *Adagio* wieder zurück, wenn auch als Schatten seiner selbst. Sehr verkürzt kann es seine vorherige Intensität nicht erreichen und verklingt in einem rückblickenden Nebel.

Der Mittelsatz lässt sich als eine Art Wendepunkt deuten, in dem sich die Sinfonie neu ausrichtet. Die im Scherzoabschnitt

eingeführte Hartnäckigkeit speist den Schlusssatz, oder anders gesagt, man könnte meinen, Bilder der Vergangenheit müssten nun einer Akzeptanz der Gegenwart weichen, mit all ihren Widersprüchen und ungelösten Problemen.

Der Schlusssatz mit seiner Orchestervirtuosität und prägnant-rhythmischen Triebkraft ist in gewisser Weise der unkomplizierteste Satz der Sinfonie. Erinnerungen an frühere Themen sowie flüchtige Verweise auf das *Dies irae* werfen jedoch beunruhigende Schatten über das Geschehen.

Einführungstext © Andrew Huth

Mili Balakirew (1837–1910) **Russia (2. Ouvertüre über drei russische Themen)** **(1864, überarb. 1907)**

Balakirew ist fast weniger für seine eigene Musik als für die Anregungen bekannt, die er jenen Komponisten in den 1860ern gab, die versuchten, durch Nutzung von Volksmusikmaterial einen wahren russischen Stil zu schaffen. Das hier vorliegende Werk ist ein gutes Beispiel für das, was sie zu erreichen versuchten. Es beruht auf drei Volksliedern, die Balakirew bei seinen Reisen entlang der Wolga gehört hatte: ein langsames Hochzeitslied und zwei Reigen. Das erste Lied erklingt in der langsamen Einleitung und Koda, die beiden anderen werden im schnellen Hauptteil herangezogen.

Balakirew bearbeitet seine Themen mit einer großen Palette von rhythmischen, harmonischen und klangfarblichen Variationen. Da

die Volkslieder aus kurzen, oft wiederholten Motiven bestehen, können sie leicht in Fragmente gespalten und neu kombiniert werden. Synkopen und verschobene Betonungen verleihen dem Rhythmus einen prägnanteren und womöglich frischeren Charakter, als man in der westeuropäischen Musik jener Zeit gewohnt war. Im Vergleich mit vielen anderen westeuropäischen Komponisten jene Zeit bewegt sich auch die Harmonie freier und betont dabei wie in der Volksmusik üblich tonartenfremde Noten. Orchesterfarben und Textur sind nicht zufällig gewählt, sondern wichtige Elemente der Komposition. So erhält das Grundmaterial durch Spielen der Melodien in unterschiedlichen Registern oder mit verschiedenen Kombinationen von Instrumenten einen jeweils leicht abweichenden Charakter. Das hier vorliegende Stück wurde 1864 uraufgeführt und mehrmals überarbeitet, jedes Mal mit einem anderen Titel und unterschiedlichen Erklärungen. Bei der Uraufführung 1864 hieß das Werk *2. Ouvertüre über russische Themen* und deutete ein Programm radikal-populistischer Art an.

Bei der Veröffentlichung des Werkes fünf Jahre später erhielt es den Titel *1000 Jahre* und bezog sich dabei auf die angebliche Gründung des russischen Staates 862. 1890 wurde der Titel erneut geändert, diesmal zu *Russia* (im Original spielt „Russ“ eher an das Russischsein als den Namen des heutigen Landes an). Diesmal stellte ein Kommentar Verbindungen zwischen den Themen und bestimmten Aspekten russischer Geschichte her. Die endgültige Ausgabe der Partitur 1907 (die in dieser Einspielung zu hörende Fassung) enthielt einen weiteren Kommentar, der behauptet, dass alles Feine und Wertvolle in Russland von den Reformen Peter des Großen im 18. Jahrhundert zerstört wurde. Diese verschiedenen Titel und außermusikalischen Erklärungen spiegeln den Übergang des Komponisten von einem jungen Radikalen zu einem äußerst

pessimistischen Reaktionär wider und haben fast nichts mit dem Stück als solches zu tun. Das Werk ist ein beachtenswert geschliffenes und wirksames Beispiel für die Michail Glinka zugeschriebene Bemerkung: „Das Volk schafft die Musik, wir Komponisten bearbeiten sie nur.“

Einführungstext © 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)

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 untamed 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.

Composer profile © Mark Parker

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

Mily Balakirev (1837–1910)

Mily 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 Nikolai 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

Sergei Rachmaninow (1873–1943)

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

Obwohl der Vater des jungen Sergei den Großteil des Erbes verschwendete, investierte er anfänglich klug in die musikalische Ausbildung seines Sohns. 1882 erhielt der Junge ein Stipendium für ein Studium am St. Petersburger Konservatorium, doch weitere Katastrophen zu Hause hinderten seine Entwicklung. Er zog deshalb nach Moskau und studierte dort weiter. Hier erwies er sich als ein ausgezeichnete Klavierstudent und begann mit Kompositionsunterricht. Rachmaninows frühe Werke zeigen den Einfluss von Rimski-Korsakow und Tschaikowski. Doch bald schon bildete er eine eigene, opulent lyrische Musiksprache heraus, die deutlich in seinem Prélude in cis-Moll für Klavier (1892) zum Ausdruck kommt. Seine 1. Sinfonie (1897) wurde von den Rezensenten zerrissen, was das Selbstwertgefühl des Komponisten total zerrüttete. Verzweifelt bat er Dr. Nikolai Dahl um Hilfe, dessen Hypnotherapie Rachmaninows Glauben an sich selbst wiederherstellte und ihn im Willen stärkte, sein 2. Klavierkonzert abzuschließen, das durch seine spätere Verwendung als Musik zum Filmklassiker *Begegnung* weithin bekannt wurde. Danach entfaltete sich Rachmaninows Kreativität frei und er schuf eine Reihe von unverhohlenen romantischen Werken jenseits neuerer musikalischer Trends. Er verließ Russland kurz vor der Oktoberrevolution 1917, unternahm Konzertreisen als Pianist und Dirigent und erwarb Immobilien in Europa und den USA.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

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

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

Waleri Gergijew ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, der Musikfestspiele in Mikkeli und des Internationalen Roten-Meer-Festivals klassischer Musik in Eilat, Israel. Waleri Gergijews kluges Management als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters seit 1988 verschaffte dieser legendären Einrichtung hohe Anerkennung. Er wurde in Moskau geboren und studierte Dirigieren am Leningrader Konservatorium bei Ilja Musin, gewann im Alter von 24 Jahren den Dirigentenwettbewerb der Herbert-von-Karajan-Stiftung und gab ein Jahr später sein Debüt am Kirow-Theater (heute Mariinski-Theater), bei dem er Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. 2003 leitete er die Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg und eröffnete mit dem Mariinski-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall. Nach Tschaikowski, der das Eröffnungskonzert 1891 dirigiert hatte, war Waleri Gergijew erst der zweite russische Dirigent, der so einen Auftakt zur Spielzeit in der Carnegie Hall leitete. Zu Waleri Gergijews vielen Preisen gehören ein Grammy-Preis, ein Dmitri-Schostakowitsch-Preis, eine Goldene Maske, der Ehrentitel Volkskünstler Russlands und Frankreichs Ehrenlegion [Ordre national de la Légion d'honneur]. In Waleri Gergijews riesiger Diskografie findet man russische Opern sowie Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowski nebst zahllosen Aufnahmen beim Label LSO Live und Mariinski-Label mit unter anderem einem Zyklus von Mahlersinfonien, Bartóks *A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg], Wagners *Parsifal*, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und eine CD mit Debussys Musik.

Orchestra featured on this recording:**First Violins**

Roman Simovic LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Jörg Hammann
Colin Renwick
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Gerald Gregory
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Rhys Watkins

Second Violins

Thomas Norris *
Miya Väisänen
Matthew Gardner
Paul Robson
David Ballesteros
Richard Blayden
Julian Gil Rodriguez
Belinda McFarlane
William Melvin
Naoko Keatley
Ingrid Button
Hazel Mulligan
Alain Petitclerc
Stephen Rowlinson

Violas

Paul Silverthorne *
Malcolm Johnston
Heather Wallington
Anna Bastow
Regina Beukes
German Clavijo
Lander Echevarria
Julia O'Riordan
Robert Turner
Jonathan Welch
Fiona Dalglish
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Amanda Truelove
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Morwenna Del Mar
Deborah Tolsdorf

Double Basses

Colin Paris *
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Jani Pensola
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Joe Melvin
Jeremy Watt

Flutes

Adam Walker *
Alex Jakeman
Sharon Williams ²

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Emanuel Abbühl **
Alice Munday

Cor Anglais

Maxwell Spiers ** ¹

Clarinets

Andrew Marriner * ¹
Chris Richards * ²
Chi-Yu Mo

Bass Clarinet

Lorenzo Iosco * ¹

Bassoons

Rachel Gough * ¹
Daniel Jemison * ²
Joost Bosdijk

Contrabassoon

Dominic Morgan * ¹

Horns

Timothy Jones * ²
Katy Woolley ** ¹
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton

Trumpets

Philip Cobb * ¹
Jason Evans ** ²
Gerald Ruddock
Niall Keatley ¹

Trombones

Dudley Bright * ¹
Peter Moore * ²
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Antoine Bedewi
Glyn Matthews ¹

Harps

Bryn Lewis *
Karen Vaughan ²

Celesta

John Alley * ¹

* Principal

** Guest Principal

¹ Rachmaninov Symph 3

² Balakirev *Russia*

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

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

London Symphony Orchestra

Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E lsolive@lso.co.uk

Also available on LSO Live



Rachmaninov Symphony No 2

Valery Gergiev, LSO

SACD (LSO0677) or download

Editor's Choice

'This Rachmaninov finds the London Symphony Orchestra warm and irresistibly propulsive ... Gergiev has a feel for the romantic urgency of the music as well as its lyrical impulse and the LSO responds as though its life depended upon it' *Gramophone* (UK)

***** *Audiophile Audition* (US)

***** *The Scotsman* (UK)



Rachmaninov Symphonic Dances Stravinsky Symphony in Three Movements

Valery Gergiev, LSO

SACD (LSO0688) or download

***** 'Valery Gergiev is one of the most exciting conductors recording today. His previous Rachmaninoff Second Symphony for LSO Live was a knockout, and both of these symphonic works will likely take first place of multichannel options.' *Audiophile Audition* (US)

'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* (UK)



Tchaikovsky Symphonies Nos 1-3

Valery Gergiev, LSO

2SACD (LSO0710) or download

***** Recording of the Month

'I was entranced from beginning to end by the panache, finesse and imagination ... This is a set where everything seems to go right in terms of sound, interpretation and playing. I'll be very surprised if it's not on my list of 2012 favourites.' *Limelight* (Australia)

***** 'Back in the Russian repertory that he knows so well, and to which he responds more vividly than perhaps any other conductor alive today, Gergiev is once again irresistible ... The LSO's playing is consistently outstanding, too.' *The Guardian* (UK)



Prokofiev Romeo & Juliet

Valery Gergiev, LSO

2SACD (LSO0682) or download

Disc of the Year & Best Orchestra Recording *BBC Music Magazine Awards 2011* (UK)

Editor's Choice *Gramophone* (UK)

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

CD of the Week *Sunday Times* (UK)

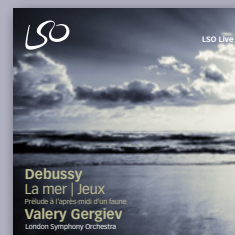
Choice of the Month - Orchestra *BBC Music Magazine* (UK)

Clef de ResMusica *ResMusica* (France)

Best Modern Recording *BBC Radio 3 Building a Library* (UK)

***** *Audiophile Audition* (US), *The Australian* (Australia), *Mail on Sunday* (UK)

Performance ***** **Sound** ***** **Fono Forum** (Germany)



Debussy La mer, Jeux, Prélude d'après-midi d'un faune

Valery Gergiev, LSO

SACD (LSO0692) or download

***** **Multichannel Disc of the Month** 'The dynamic range is wide and abetted by the top-rate LSO surround sonics ... hearing this superb Gergiev performance in state of the art hi-res surround takes the *La mer* experience to an entirely new level.' *Audiophile Audition* (US)

Performance ***** **Recording** ***** 'The brass entries in the climaxes to the first and last movements of *La mer* have rarely sounded so good on disc: superlative SACD recording.' *BBC Music Magazine* (UK)

***** *Financial Times* (UK)

***** *Pizzicato* (France)