



VOICES FROM THE EAST

CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Boris Lyatoshynsky

SYMPHONY NO. 3 · GRAZHYN



Bournemouth Symphony Orchestra

Kirill Karabits



Boris Mykolayovych Lyatoshynsky, 1930

Courtesy of Tatyana Gomon

Boris Mykolayovych Lyatoshynsky
(1895 – 1968)

Symphony No. 3, Op. 50 (1951)

in B minor • in h-Moll • en si mineur

'Peace shall defeat War'

To the Twenty-fifth Anniversary of the October Revolution

- [1] I Andante maestoso – Poco meno mosso – Tempo iniziale –
Allegro impetuoso – Pochissimo meno mosso –
Andante – Sostenuto e tranquillo – Più mosso –
Allegro – Meno mosso – Allegro – Meno mosso –
Allegro – Meno mosso – Andante – Più mosso –
Allegro – Meno mosso – Andante – Più mosso –
Allegro – Meno mosso – Andante – Più mosso –
Allegro – Molto sostenuto e tranquillo –
Allegro maestoso – Allegro maestoso

44:35

14:40

- [2] II Andante con moto - Meno mosso - Tranquillo -
Andante con moto - Minacciando - Poco meno mosso -
Meno mosso - Tranquillo - Lento 13:30
- [3] III Allegro feroce - Poco meno mosso - Allegro molto -
Allegro feroce (Poco meno mosso) - Più mosso 5:52
- [4] IV Allegro risoluto ma non troppo mosso - Poco più mosso -
Pochissimo più tranquillo - Più mosso - Ancora più mosso -
Poco meno mosso, ma sempre allegro -
Poco meno mosso e maestoso assai -
Più tranquillo ma sempre allegro -
Poco meno mosso, marciale assai -
Maestoso - Doppio movimento -
Tempo precedente - Doppio movimento - Trionfante 10:24

5	Grazhyna, Op. 58 (1955) Symphonic Ballad after Adam Mickiewicz Andante sostenuto – Allegro risoluto – Poco meno mosso – Con moto e poco agitato – Andante – Allegro – Poco sostenuto – Allegro – Allegro tumultuoso – Meno allegro – Tempestoso – Meno mosso – Ancora meno mosso – Andante – Lugubre, alla marcia funebre – Andante con moto – Tempo dell'comincio	18:38
TT 63:23		

Bournemouth Symphony Orchestra
Amyn Merchant leader
Kirill Karabits



Kirill Karabits

Lyatoshynsky: Symphony No. 3 / Grazhyna

Introduction

Boris Mykolayovych Lyatoshynsky was born in Zhytomyr, northern Ukraine, on 3 January 1895 (old style, 22 December 1894). A pupil of Reinhold Glière at the Kiev Conservatory, he became the most significant Ukrainian composer during the middle decades of the twentieth century, laying the foundations of modern music in his country. Also a renowned teacher, he taught at the Kiev Conservatory from 1919 until his death, becoming a professor in 1935, as well as teaching orchestration at the Moscow Conservatory. Valentin Silvestrov and Ivan Karabits were among his pupils. He died in Kiev on 15 April 1968.

Lyatoshynsky's compositions include five symphonies (the first completed in 1919, the last in 1966), which have programmatic aspects and have been described as philosophical dramas. Among other orchestral works are the Overture on Four Ukrainian Themes (1926), the symphonic ballad *Grazhyna* (1955), and the Polish Suite (1961). Lyatoshynsky also composed the first Ukrainian music drama, *The Golden Ring* (1929), which was followed by the opera

Shchors (1937); chamber and instrumental works, of which the Violin Sonata (1926) and Piano Trio No. 2 (1942) are notable; and vocal works, which include remarkable cycles for unaccompanied chorus.

Having absorbed the music of the Russian tradition and late-nineteenth-century western European romanticism, Lyatoshynsky developed a personal voice that was shaped by twentieth-century modernist movements such as expressionism, as well as Ukrainian folk music. Given its time and place, his music was tempered by the political necessity of adhering to the dogma of the Soviet state, especially in the post-World War II period. Like Shostakovich and Prokofiev, he fell foul of the authorities, particularly in relation to the finale of his third, and arguably finest, symphony, to which he gave the epithet 'Peace shall defeat War'.

Symphony No. 3

The Third Symphony, composed in 1951, reflects his personal creed as a creative artist:

A composer whose voice does not read
the heart of the nation has less than no

value. I always felt myself to be a national composer in the fullest sense of the word, and I will remain a national composer, proving this not through words but deeds!

It was due to be premiered at the Congress of the Union of Ukrainian Composers that year; however, the authorities deemed its concept anti-Soviet and the work was dropped from the programme. Nevertheless, in a remarkable act of defiance, the conductor Natan Rakhlin performed the symphony at an open rehearsal, attended by the composer's friends, supporters, and public, on 23 October 1951. Despite a triumphant reception and a standing ovation, any hopes of a concert performance were dashed until Lyatoshynsky could refashion the last movement to accord with strictures of the Communist Party. Four years later a new finale was approved, and an 'official' premiere, given in Leningrad on 29 December 1955 under the prestigious forces of the Leningrad Philharmonic Orchestra conducted by Yevgeny Mravinsky, sealed the symphony's acceptance.

Why did Lyatoshynsky's symphony so offend the arbiters of taste of the Soviet regime? The premise expressed in the music, that 'peace' would ultimately gain ascendancy over 'war', hardly accorded with the policies of a belligerent post-World War II Stalinist Soviet empire; consequently, the

composer was accused of being unpatriotic, and the finale, especially, was dismissed as 'bourgeois'. Rather than letting the authorities have the last word, and effectively seeing his symphony banned, Lyatoshynsky adopted his own form of defiance: he would compose the finale to their specifications, so that they could not prevent the work from being heard. His ploy worked and thenceforward, until the collapse of the Soviet Union in 1991, the symphony was performed with the revised finale. Since then, as on this recording, the original version has been increasingly favoured, and a critical edition of the score published in 2015 includes the revised finale as an addendum.

Kirill Karabits (whose mother, Dr Maryana Kopytsya, is the leading Ukrainian authority on Lyatoshynsky) is convinced that the composer's original finale is the correct one to perform; the first three movements do not resolve the tension inherent within them and Lyatoshynsky conceived the structure of the finale as a means to achieve this, conflict giving way to optimism.

The symphony's epic character, embracing a welter of emotions – tragedy and despair pitted against hope and reconciliation – was the composer's response to World War II in which Ukraine suffered grievously under the Nazi occupation. Kiev was occupied

for two years; at the Babi Yar ravine, within the city's boundaries, more than 100,000 people were murdered in a series of infamous atrocities, committed against different segments of the population, during that war. As a compassionate, powerful statement about the reality of war, Lyatoshynsky's Third Symphony bears kinship with Shostakovich's Seventh and Eighth Symphonies and Britten's *War Requiem*.

The symphony follows a traditional four-movement pattern, its outer movements cast in sonata form, a slow movement with an arch-shaped ABA structure, and a scherzo with trio. Its melodic conception is predominantly monothematic, the musical threads originating in the slow introduction to the first movement. As in other works, Lyatoshynsky offsets complex harmony with melodies and harmonies of the simpler, modal character of folksong. Here the chromatically charged material of the introduction and the folk-like theme that emerges as the contrasting second subject in the following *Allegro impetuoso* are used symbolically to represent 'war' and 'peace', respectively.

The work opens in an atmosphere of brooding menace and violence, as horns, trombones, and tuba share a portentous two-bar motif to which syncopated trumpets add discordant harmony. An ominous melody

bristling with semitones follows in the cor anglais. Trombone, winds, and horns wail chords across the orchestral landscape, while unison strings emphasise the sinister second bar of the opening motif. The scene is set for the drama to come.

The *Allegro* unleashes turbulent, impetuous forces of destruction, initially with an edgy, rhythmic theme, which is followed, on first violins, by the re-emergence of the cor anglais melody from the introduction. The unbridled mood abates and the sombre, folk-like main contrasting theme is heard on low flutes and bassoons, the endings of its phrases having the resonance of deep tolling bells. Strife breaks out again as the fast tempo returns, and the ideas of the introduction are developed in a vivid portrait of struggle. A series of climaxes occur before the folksong melody is heard once more, on strings, then brass, at which point it is combined with the material from the start of the *Allegro*. A review of the thematic material leads to a massive climax, and the third appearance of the folksong, before the movement dies away inconclusively.

After this maelstrom, the slow movement seems at first to offer tranquillity: a gentle rocking ostinato (derived from the symphony's opening) on harp and violas, cool flute chords, and the cor anglais theme

from the introduction to the first movement, transformed into a tender, consolatory cello melody. The return of the folksong theme from the first movement also seems to offer balm.

However, all is not as it seems, for in the middle of the movement, by stealth, the ostinato returns, assuming a threatening tone, as more instruments are added until, with the entry of percussion, it becomes a vision of an implacable, terrifying war machine. The music swells to a nightmarish climax, at which even the folksong theme is tainted with menace, before being abruptly curtailed. Cor anglais and first violins take up the comforting theme again, accompanied by soft murmurings on clarinets and violas; it leads to a further impassioned outpouring, horns echoing violins, before the music subsides and comes full circle, cor anglais and clarinet musing on the movement's initial thoughts.

The savage scherzo crackles like a salvo of bullets, its opening, once more, a metamorphosis of the symphony's opening. Over a relentlessly pulsing bass line, dissonant chords and eerie fragments conjure the desolation of the battlefield. With the arrival of the trio, in what is, arguably, the most remarkable thematic transformation of the entire work, Lyatoshynsky reshapes the

first movement 'folksong' into a seemingly different melody. Introduced by the oboe, and set against a translucently scored backdrop, it is delicate and laden with sadness. Heard twice more, the melody finally emerges as a melancholic waltz. Returning with even more ferocity, the scherzo material is combined with the melody of the trio, as if attempting to crush all vestiges of humanity. The music climaxes with thunderously jabbing strokes on the timpani; however, in an enigmatic twist, in the coda these fade, and with strange chromatic woodwind flourishes the movement peters out.

In composing the finale, Lyatoshynsky set himself the task of creating a conclusion that would express the achievement of peace and enlightenment following the tensions of the previous movements. From the outset a change of mood is apparent, the angst that had prevailed is swept aside through the transformation of the symphony's opening motif which, by means of changes in its melodic intervals and harmony, is now resolute and positive. A flowing, singing melody for the first violins, which again may be traced to the symphony's opening, forms the second main idea; it gradually swells through the whole orchestra to a resounding climax.

The development section has a martial character, drawing not only on a fragment of

the 'singing' melody, but also on references to the scherzo, and in the recapitulation the *cantabile* tune is heard first, now beginning on violas. From here onwards a surging momentum takes over, culminating in the return of the folksong of the first movement, which caps the symphony triumphantly in an evocation joyously pealing bells.

Grazhyna

Described by Lyatoshynsky as a symphonic ballad, *Grazhyna* was composed in 1955 to mark the centenary of the death of the poet, essayist, and political writer Adam Mickiewicz (1798–1855), who in Poland is regarded as its greatest poet and as that nation's major literary representative of nineteenth-century romanticism. At the time when Mickiewicz was writing, Poland was partitioned, ruled by Russia, Prussia, and Austria, and both then and later, during the Second World War as well as in the communist period, his work has been an inspiration for Poles seeking freedom and independence. *Grazhyna* (1822) was his first important work, a narrative poem describing the heroism of an eponymous mythical Lithuanian noblewoman in the face of the invading forces of the Order of the Teutonic Knights. The name of the heroine, Grazhyna, was made up by the poet, derived from the Lithuanian adjective meaning

'beautiful'. Since the publication of the poem, its title has become a popular Polish female Christian name.

Lyatoshynsky's *Grazhyna* had the distinction of receiving two simultaneous premieres, on 11 November 1955, when it was performed at the Kiev Philharmonie, by the Ukrainian State Orchestra conducted by Konstantin Simeonov, and at the Tchaikovsky Concert Hall, Moscow, by the Concert Orchestra of Soviet Radio and Television conducted by Yuri Silantiev.

In his preface at the head of the score, Lyatoshynsky relates the music to the action of the poem, the symphonic ballad adhering to traditional sonata form – of exposition of the main ideas, their development and recapitulation – framed by a prologue and an epilogue.

The introduction evokes the river Neman flowing quietly, the long-ruined castle of the Lithuanian warrior prince Litavor on its shore. Shadowy string semiquavers, sombre wind chords, and a sad folk-like melody on the cor anglais, personifying Grazhyna, his beautiful and courageous wife, all suggest a mood of tragedy. Cellos, then horns, introduce Litavor whose energetic theme is soon followed by an elaboration on cellos, then strings, of Grazhyna's theme, now passionate and strong.

Night falls and the castle's inhabitants sleep; two horn signals and a chorale anthem announce the presence of the Teutonic crusaders, with whom Litavor had planned to create an alliance. The Teutons mount their attack and the battle is graphically enjoined in vivid music: timpani rolls, a rhythmic string figure, horn alarms, and a scalic descending motif in the cellos and basses. While Litavor sleeps, Grazhyna puts on his armour and leads the Lithuanian troops into battle; however, the Teutons triumph and she is mortally wounded. On the battlefield, an unknown knight in black armour appears; as his theme on the brass, accompanied by swirling woodwind, reveals, it is Litavor. Now knowing that an alliance with the Teutons is impossible, he rallies the Lithuanians and urges them on to victory; their enemies flee.

A tragic funeral march laden with grief portrays the cortège bearing the dead Grazhyna into the castle, although all still assume the body is that of their prince. A pyre is built and the corpse placed upon it. The unknown knight raises his visor, and with emotions of relief and joy Litavor is hailed by his people. But he turns and steps into the flames, and as these consume him and his beloved Grazhyna the music reaches an emotional climax recalling her theme. The vision fades. In an epilogue, the waters of

the river flow onwards to eternity; from afar the cor anglais plays the ghostly song of Grazhyna, her deeds and fate, together with Litavor's, never to be forgotten.

© 2019 Andrew Burn

Founded in 1893, the **Bournemouth Symphony Orchestra** remains at the forefront of the orchestral scene in the UK, serving communities across the South and South West, and extending its influence across the whole of the UK and internationally with regular festival appearances, an extensive catalogue of recordings, and live broadcasts on BBC Radio 3. During the tenure of its founder, Sir Dan Godfrey, it worked with such illustrious figures as Bartók, Elgar, Holst, Sibelius, Stravinsky, and Vaughan Williams; it gave numerous premières and was the first orchestra in the UK to perform all Tchaikovsky's symphonies. More recently, it has worked with Sir Peter Maxwell Davies, David Matthews, Rodion Shchedrin, Sir John Tavener, Sir Michael Tippett, Sir James MacMillan, and Mark-Anthony Turnage. Succeeding such esteemed chief conductors as Sir Charles Groves, Constantin Silvestri, Rudolf Schwarz, Paavo Berglund, Andrew Litton, Yakov Kreizberg, and Marin Alsop, Kirill Karabits continues to lead the Orchestra in a variety of exciting plans and events.

The Orchestra and its various smaller ensembles give more than 140 public performances annually, touring widely and making regular appearances at the BBC Proms. Abroad it has made notable appearances at Carnegie Hall and Lincoln Center, New York, and at the Amsterdam Concertgebouw, Wiener Musikverein and Konzerthaus, Rudolfinum in Prague, and Berliner Philharmonie. The Orchestra's musicians take part in an extensive portfolio of learning and community projects, including initiatives involving people living with dementia and the creation of a ground-breaking disabled-led ensemble, BSO Resound. Since its pioneering beginnings in 1914, the Bournemouth Symphony Orchestra has amassed a discography of more than 300 recordings, recent acclaimed releases including works by Bartók, Bernstein, Dvořák, Finzi, Glazunov, Howells, Khachaturian, Mussorgsky, Prokofiev, Shostakovich, Tchaikovsky, Vaughan Williams, and Walton. www.bsolive.com

The 2018/19 season marks the tenth anniversary of **Kirill Karabits** as Chief Conductor of the Bournemouth Symphony Orchestra, a relationship which has been celebrated worldwide and produced many critically acclaimed recordings and regular

appearances at the BBC Proms. General Music Director and Principal Conductor of the Deutsches Nationaltheater and Staatskapelle Weimar since September 2016, he has led many acclaimed productions and recently conducted the orchestra on its first tour of the USA. In August 2018, they presented the world premiere of *Sardanapalo*, a rediscovered Italian opera by Franz Liszt. He has worked with the leading ensembles of Cleveland, Philadelphia, San Francisco, and Chicago, as well as major orchestras in Munich, Paris, London, Rotterdam, Tokyo, and Venice. He conducted the BBC Symphony Orchestra in a concertante version of *Bluebeard's Castle* at the Barbican Centre and recently returned to the Edinburgh International Festival with the Russian National Orchestra with which, during the 2018/19 season, with Mikhail Pletnev, he will tour North America, making his New York debut at Lincoln Center.

A prolific opera conductor, Kirill Karabits has conducted *Boris Godunov* at Deutsche Oper Berlin, *Death in Venice* at Staatsoper Stuttgart, *La bohème* and *Eugene Onegin* at Glyndebourne Festival Opera, *Madama Butterfly* at Staatsoper Hamburg, and *Don Giovanni* at English National Opera, besides appearing at the Bolshoi Theatre and conducting a performance of *Der fliegende Holländer* at the Wagner

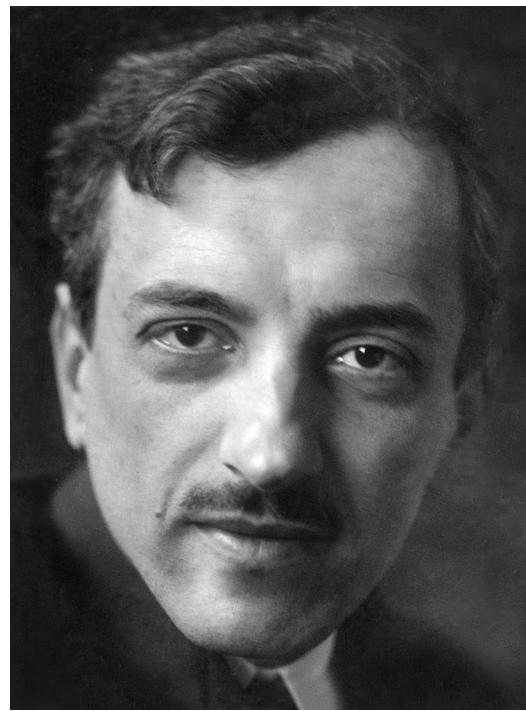
Geneva Festival in celebration of the composer's anniversary. He is a champion of the next generation of bright musicians and, as its Artistic Director, conducted the I, CULTURE Orchestra on a European tour in August 2015, with Lisa Batiashvili as soloist, and on a tour of summer festivals in 2018, which included concerts at the

Concertgebouw in Amsterdam and the Montpellier Festival. In 2012 and 2014, working with the Royal Northern Sinfonia and BBC Scottish Symphony Orchestra, he conducted the televised finals of the BBC Young Musician of the Year Award. The Royal Philharmonic Society named Kirill Karabits Conductor of the Year in 2013.



Bournemouth Symphony Orchestra, with its Chief Conductor, Kirill Karabits

Courtesy of Tatyana Gomon



Boris Mykolayovych Lyatoshynsky, 1920

Ljatoschinski: Sinfonie Nr. 3 / Graschyna

Einleitung

Boris Mykolajowytsch Ljatoschinski wurde am 3. Januar 1895 (22. Dezember 1894 nach der alten Zeitrechnung) in Zhytomyr in der nördlichen Ukraine geboren. Er studierte am Konservatorium von Kiew bei Reinhold Gliere und wurde zum wichtigsten ukrainischen Komponisten der mittleren Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts, wobei er das Fundament für die moderne Musik in seinem Land schuf. Er war auch ein angesehener Lehrer und unterrichtete von 1919 bis zu seinem Tode am Kiewer Konservatorium, wo er 1935 zum Professor berufen wurde; außerdem unterrichtete er am Moskauer Konservatorium Orchestrierung. Zu seinen Schülern gehörten Walentin Silwestrow und Iwan Karabits. Er starb am 15. April 1968 in Kiew.

Ljatoschinskis Kompositionen umfassen fünf Sinfonien (die erste 1919 und die letzte 1966 fertiggestellt), die programmatiche Aspekte aufweisen und als philosophische Dramen beschrieben wurden, außerdem weitere Orchesterwerke wie die Ouvertüre über Vier Ukrainische Themen (1926), die sinfonische Ballade *Graschyna* (1955) und die Polnische Suite (1961). Ljatoschinski

komponierte 1929 auch das erste ukrainische Musikdrama, *Der goldene Ring*, dem 1937 die Oper *Schtschors* folgte, außerdem kammermusikalische und Instrumentalwerke, von denen besonders die Violinsonate (1926) und das Klaviertrio Nr. 2 (1942) beachtenswert sind, sowie Vokalwerke, zu denen außerordentliche Zyklen für Chor *a-cappella* gehören.

Geprägt von der Musik der russischen Tradition und der west-europäischen Romantik des späten neunzehnten Jahrhunderts, entwickelte Ljatoschinski eine persönliche Stimme, die von modernistischen Bewegungen des zwanzigsten Jahrhunderts wie dem Expressionismus sowie ukrainischer Volksmusik geformt wurde. Angesichts von Ort und Zeit wurde seine Musik von der politischen Notwendigkeit geziert, die Dogmen des sowjetischen Staats zu wahren, besonders in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Wie auch Schostakowitsch und Prokofjew geriet er mit der Obrigkeit in Konflikt, besonders was das Finale seiner dritten und wohl besten Sinfonie angeht, dem er den Beinamen "Der Frieden wird den Krieg besiegen" gab.

Sinfonie Nr. 3

Die 1951 entstandene Dritte Sinfonie spiegelt Ljatoschinskis persönliches Credo als schöpfernder Künstler wider:

Ein Komponist, dessen Stimme nicht das Herz der Nation wiedergibt, hat weniger als keinen Wert. Ich habe mich immer als nationaler Komponist im vollsten Sinne des Wortes gefühlt, und ich werde ein nationaler Komponist bleiben, was ich nicht durch Worte, sondern durch Taten beweisen werde!

Die Sinfonie sollte im gleichen Jahr beim Kongress des Ukrainischen Komponistenverbands uraufgeführt werden, die Obrigkeit erachtete das Konzept des Werks allerdings für anti-sowjetisch, und es wurde aus dem Programm gestrichen. In einem bemerkenswerten Akt des Widerstands führte der Dirigent Natan Rachlin die Sinfonie jedoch am 23. Oktober 1951 in einer öffentlichen Probe auf, der Freunde und Unterstützer des Komponisten sowie Mitglieder der Öffentlichkeit beiwohnten. Obwohl sie mit Begeisterung und stehenden Ovationen aufgenommen wurde, war jede Hoffnung auf eine Konzert-Aufführung vergeblich, solange Ljatoschinski den letzten Satz nicht im Einklang mit den Vorgaben der Kommunistischen Partei umgestalten würde. Vier Jahre später wurde ein neues

Finale genehmigt, und eine "offizielle" Uraufführung am 29. Dezember 1955 durch die renommierten Leningrader Philharmoniker unter der Leitung von Ewgeny Mrawinsky in Leningrad sicherte die Akzeptanz der Sinfonie.

Warum war Ljatoschinskis Sinfonie den Gebietern über den Geschmack des Sowjetregimes so ein Ärgernis? Die in der Musik ausgedrückte Prämisse, dass "der Frieden" schließlich die Vorherrschaft über "den Krieg" erringen würde, stimmte wohl kaum mit der Politik eines kriegerischen stalinistischen Sowjetreichs der Nachkriegszeit überein, dementsprechend wurde der Komponist beschuldigt, unpatriotisch zu sein, und besonders das Finale wurde als "bourgeois" abgetan. Um nicht den Behörden das letzte Wort zu lassen und dabei zusehen zu müssen, wie seine Sinfonie praktisch verboten würde, wählte Ljatoschinski seine eigene Form des Widerstands: Er würde das Finale nach ihren Richtlinien komponieren, damit sie nicht verhindern könnten, dass das Werk zu Gehör käme. Der Plan ging auf, und die Sinfonie wurde von da an bis zum Zusammenbruch der Sowjetunion im Jahre 1991 mit dem revidierten Finale aufgeführt. Seither wurde wie auch in dieser Einspielung zunehmend die Originalversion vorgezogen, und eine 2015

erschienene kritische Ausgabe der Partitur enthält das revidierte Finale nur noch als Anhang.

Kirill Karabits (dessen Mutter, Dr. Maryana Kopytsya, die führende ukrainische Autorität für Ljatoschinskis Musik ist) ist davon überzeugt, dass es das ursprünglich vom Komponisten geschriebene Finale ist, das aufgeführt werden sollte. Die ersten drei Sätze lösen die ihnen innenwohnende Spannung nicht auf, und Ljatoschinski entwarf die Struktur des Finales als Mittel, mithilfe dessen dies erreicht wird und der Konflikt dem Optimismus weicht.

Bei dem epischen Charakter der Sinfonie, die eine Fülle an Emotionen umfasst – Tragödie und Verzweiflung werden Hoffnung und Versöhnung entgegengesetzt –, handelt es sich um die Reaktion des Komponisten auf den Zweiten Weltkrieg, während dessen die Ukraine schwer unter der Besetzung durch die Nazis zu leiden hatte. Kiew war zwei Jahre lang besetzt, und in der Babi Jar Schlucht, die sich innerhalb der Stadtgrenzen befindet, wurden im Krieg über 100.000 Menschen in einer Reihe gegen verschiedene Bevölkerungsgruppen gerichteter berüchtigter Gräueltaten ermordet. Als mitführende, starke Aussage über die Realität des Krieges steht Ljatoschinskis Dritte Sinfonie in einer Reihe mit Schostakowitschs

Siebter und Achter Sinfonie sowie Brittens *War Requiem*.

Der Aufbau der Sinfonie folgt einem traditionellen viersätzigen Schema, mit Außensätzen in Sonatenhauptsatzform, einem in bogenförmiger ABA-Struktur angelegten langsamen Satz sowie einem Scherzo mit Trio. Die melodische Anlage ist vorwiegend monothematisch, und die musikalischen Gedankengänge haben ihren Ursprung in der langsamen Einleitung zum ersten Satz. Wie in anderen Werken stellt Ljatoschinski auch hier komplexen Harmonien solche Melodien und Harmonien gegenüber, die im einfacheren, modalen Charakter des Volkslieds gehalten sind. Das chromatisch aufgeladene Material der Einleitung und das volksliedhafte Thema, welches sich im anschließenden *Allegro impetuoso* als kontrastierendes zweites Thema herauskristallisiert, verkörpern hier symbolisch jeweils "Krieg" und "Frieden".

Das Werk beginnt in einer Atmosphäre brütender Bedrohung und Gewalt, während Hörner, Posaunen und Tuba sich ein unheilverkündendes zweitaktiges Motiv teilen, dem synkopierte Trompeten misstönende Harmonie beifügen. Es folgt eine von Halbtönen strotzende, ahnungsvolle Melodie im Englischhorn. Posaune, Holzbläser und Hörner heulen Akkorde über

die orchestrale Landschaft, während die Streicher im unisono den bedrohlichen zweiten Takt des eröffnenden Motivs betonen. Die Bühne ist für das kommende Drama bereit.

Das *Allegro* setzt, zunächst mit einem gereizten, rhythmischen Thema, dem in den ersten Violinen die Wiederkehr der Englischhorn-Melodie aus der Einleitung folgt, stürmische, leidenschaftliche Kräfte der Zerstörung frei. Die ungezügelte Stimmung lässt nach, und das düstere, volksliedhafte, kontrastierende Hauptthema ist in tiefen Flöten und Fagotti zu hören, wobei die Phrasenabschlüsse wie tief läutende Glocken nachklingen. Mit der Rückkehr des schnellen Tempos bricht wieder Zwietracht aus, und die Ideen der Einleitung werden in einer plastischen Darstellung des Kampfes weiter entwickelt. Es kommt zu einer Reihe von Höhepunkten, bevor die Volksliedmelodie wieder erklingt, zunächst in den Streichern und dann im Blech, wenn sie mit dem Material vom Beginn des *Allegros* kombiniert wird. Ein Rückblick auf das thematische Material führt zu einem gewaltigen Höhepunkt und dem dritten Auftauchen des Volkslieds, bevor der Satz mit vielen offenen Fragen verklängt.

Nach diesem musikalischen Strudel scheint der langsame Satz zunächst Ruhe zu bieten: ein sanft wiegendes Ostinato (von der

Eröffnung der Sinfonie abgeleitet) in der Harfe und den Bratschen, kühle Flötenakkorde und das Englischhorn-Thema aus der Einleitung des ersten Satzes, hier in eine zarte, versöhnende Cello-Melodie umgewandelt. Auch die Wiederkehr des Volkslied-Themas aus dem ersten Satz scheint Trost zu versprechen.

Alles ist jedoch nicht, wie es scheint, denn in der Mitte des Satzes kehrt heimlich das Ostinato wieder und nimmt, während immer mehr Instrumente hinzukommen, einen bedrohlichen Ton an, bis es beim Einsatz des Schlagzeugs zur Vision einer unerbittlichen, furchterregenden Kriegsmaschine wird. Die Musik schwilzt zu einem alpträumartigen Höhepunkt an, bei dem selbst das Volkslied-Thema von Bedrohlichkeit überschattet wird, bevor es abrupt abbricht. Englischhorn und erste Violinen greifen, begleitet von sanftem Murmeln der Klarinetten und Bratschen, das tröstende Thema wieder auf. Dies führt zu einem weiteren leidenschaftlichen Ausbruch, bei dem die Violinen in den Hörnern widerhallen, bevor die Musik verebbt und der Kreis sich schließt, indem das Englischhorn und die Klarinette über die ursprünglichen Gedanken des Satzes sinnieren.

Das unbändige Scherzo prasselt wie eine Gewehrsalve, und seine Eröffnung stellt wiederum eine Umwandlung des Beginns

der Sinfonie dar. Über einer unnachgiebig pulsierenden Basslinie beschwören dissonante Akkorde und gespenstische Fragmente die Verwüstung des Schlachtfelds herauf. Im Trio formt Ljatoschinski in der wohl bemerkenswertesten Verwandlung des gesamten Werks das "Volkslied" des ersten Satzes in eine scheinbar andersartige Melodie um. Sie wird vor einem durchscheinend besetzten Hintergrund von der Oboe eingeführt und ist filigran und mit Traurigkeit beladen. Die Melodie erklingt noch zweimal, bevor sie schließlich als melancholischer Walzer in Erscheinung tritt. Das Material des Scherzos kehrt mit noch größerer Wildheit zurück und wird mit der Melodie des Trios kombiniert, ganz als ob alle Überbleibsel der Menschlichkeit vernichtet werden sollen. Die Musik erreicht in donnernd stoßenden Schlägen der Pauken ihren Höhepunkt, doch in einer rätselhaften Wendung verbllassen diese in der Coda, und der Satz verliert sich in seltsamen chromatischen Holzbläserverzierungen.

Bei der Komposition des Finales setzte Ljatoschinski sich die Aufgabe, einen Abschluss zu schaffen, der das auf die Spannungen der vorhergegangenen drei Sätze folgende Erlangen von Frieden und Aufklärung ausdrücken sollte. Von Anfang an ist eine veränderte Stimmung offensichtlich,

die bisher vorherrschende Angst wird durch die Verwandlung des Eröffnungsmotivs der Sinfonie, das durch Veränderungen seiner melodischen Intervalle und der Harmonie jetzt resolut und positiv wirkt, beiseite gefegt. Eine fließende, singende Melodie in den ersten Violinen, die sich wiederum zu den Anfängen der Sinfonie zurückverfolgen lässt, bildet das zweite Hauptthema, das nach und nach durch das ganze Orchester hindurch zu einem klangvollen Höhepunkt anschwillt.

Die Durchführung hat martialischen Charakter und greift nicht nur auf ein Fragment der "singenden" Melodie zurück, sondern nimmt auch Bezug auf das Scherzo, und in der Reprise erklingt zunächst die *cantabile* Melodie, diesmal in den Bratschen beginnend. Von nun an übernimmt ein drängender Impuls die Oberhand und erreicht seinen Höhepunkt in der Wiederkehr des Volkslieds aus dem ersten Satz, welches die Sinfonie mit der Heraufbeschwörung freudig läutender Glocken triumphierend bekrönt.

Graschyna

Von Ljatoschinski als sinfonische Ballade beschrieben, entstand *Graschyna* 1955 anlässlich des hundertsten Todestages des Poeten, Essayisten und politischen Schriftstellers Adam Mickiewicz (1798–1855), der in Polen als größter Dichter des Landes

und schriftstellerischer Hauptrepräsentant der Romantik des neunzehnten Jahrhunderts betrachtet wird. Zu der Zeit als Mickiewicz schrieb, war Polen ein geteiltes Land, das von Russland, Preußen und Österreich beherrscht wurde, und sowohl zu jener Zeit als auch später, während des Zweiten Weltkriegs sowie zur Zeit des Kommunismus, stellte sein Werk für Polen, die nach Freiheit und Unabhängigkeit strebten, eine Inspiration dar. Bei *Graschyna* (1822) handelte es sich um sein erstes wichtiges Werk, eine poetische Erzählung, welche das Heldenamt einer namensgebenden mythischen litauischen Adeligen im Angesicht der angreifenden Truppen der Kreuzritter des Deutschritterordens beschreibt. Der Name der Heldenin, Graschyna, wurde vom Dichter erfunden und ist von dem litauischen Adjektiv für "schön" abgeleitet. Seit der Veröffentlichung des Gedichts ist sein Titel zu einem beliebten polnischen Mädchennamen geworden.

Ljatoschinskis *Graschyna* wurde die Auszeichnung zweier gleichzeitiger Uraufführungen zuteil, nämlich am 11. November 1955 in der Kiewer Philharmonie durch das Ukrainische Staatsorchester unter der Leitung von Konstantin Simeonow und in der Tschaikowsky-Konzerthalle in Moskau durch das Konzertorchester des Sowjetischen Radios und Fernsehens unter Juri Silantiew.

In seinem Vorwort zu Beginn der Partitur verknüpft Ljatoschinski die Musik mit der Handlung des Gedichts, wobei sich die sinfonische Ballade an die traditionelle Sonatenhauptsatzform hält – Exposition der Hauptthemen, ihre Durchführung und Reprise –, eingerahmt von einem Prolog und einem Epilog.

Die Einleitung beschwört den ruhig fließenden Fluss Neman herauf, an dessen Ufer die seit langem zur Ruine verfallene Burg des litauischen Kriegsfürsten Litawor liegt. Geheimnisvolle Sechzehntel in den Streichern, düstere Bläserakkorde und eine traurige, volksliedhafte Melodie im Englischhorn, die Graschyna, seine schöne und mutige Frau, personifiziert, suggerieren alle eine tragische Stimmung. Die Celli und dann die Hörner führen Litawor ein, dessen energischem Thema bald – zunächst in den Celli und dann allen Streichern – eine Ausarbeitung von Graschynas Thema folgt, das jetzt leidenschaftlich und stark ist.

Es wird Nacht, und die Einwohner der Burg schlafen. Zwei Hornsignale und ein Choral künden von der Anwesenheit der Deutschen Kreuzritter, mit denen Litawor ein Bündnis geplant hatte. Die Deutschritter greifen an, und der Kampf ist in der plastischen Musik anschaulich nachzuverfolgen: Paukenwirbel, eine rhythmische Figur in den Streichern, Weckrufe in den Hörnern und

ein tonleiterartiges fallendes Motiv in Celli und Bassen. Während Litawor schläft, legt Graschyna seine Rüstung an und führt die litauischen Truppen in die Schlacht, doch die Deutschritter triumphieren, und sie wird tödlich verwundet. Auf dem Schlachtfeld erscheint ein unbekannter Ritter in schwarzer Rüstung, und sein Thema im Blech, begleitet von wirbelnden Holzbläsern, verrät, dass es sich um Litawor handelt. Da er jetzt weiß, dass ein Bündnis mit den Deutschrittern unmöglich ist, scharft er die Litauer um sich und treibt sie zum Sieg – ihre Feinde fliehen.

Ein tragischer, schmerzbeladener Trauermarsch stellt den Begräbniszug dar, der die tote Graschyna in die Burg trägt, obwohl alle noch annehmen, dass es sich bei dem Leichnam um den ihres Fürsten handelt. Ein Scheiterhaufen wird aufgeschichtet, und der Leichnam darauf gelegt. Der unbekannte Ritter lüftet sein Visier, und Litawor wird voll Erleichterung und Freude von seinem Gefolge gefeiert. Doch er dreht sich um und schreitet in die Flammen, und während diese ihn und seine geliebte Graschyna verschlingen, erreicht die Musik einen emotionalen Höhepunkt, der ihr Thema aufgreift. Die Vision verschwindet. In einem Epilog fließen die Wasser des Flusses weiter in die Ewigkeit, und aus der Ferne erklingt im Englischhorn Graschynas geisterhaftes Lied, auf das ihre

Taten und ihr Schicksal, zusammen mit dem Litawors, niemals vergessen werden mögen.

© 2019 Andrew Burn

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das 1893 gegründete **Bournemouth Symphony Orchestra** ist eines der bedeutendsten Orchester Großbritanniens. Es belebt die Kulturszene nicht nur im Süden und Südwesten des Landes, sondern dehnt mit regelmäßigen Festivalauftritten, einer umfangreichen Diskografie und Live-Sendungen auf BBC Radio 3 seinen Einfluss auch auf nationaler und internationaler Ebene aus. Während der Wirkungszeit seines Gründers, Sir Dan Godfrey, arbeitete das BSO mit Größen wie Bartók, Elgar, Holst, Sibelius, Strawinsky und Vaughan Williams zusammen; es gab zahlreiche Premieren und führte als erstes Orchester in Großbritannien sämtliche Tschaikowski-Sinfonien auf. In neuerer Zeit hat das BSO mit Sir Peter Maxwell Davies, David Matthews, Rodion Shchedrin, Sir John Tavener, Sir Michael Tippett, Sir James MacMillan und Mark-Anthony Turnage gewirkt. In der Nachfolge berühmter Chefdirigenten wie Sir Charles Groves, Constantin Silvestri, Rudolf Schwarz, Paavo Berglund, Andrew Litton, Jakow Kreizberg und Marin Alsop leitet Kirill Karabits das

Orchester weiterhin mit einer Vielfalt spannender Pläne und Veranstaltungen.

Das Orchester und seine verschiedenen Tochterensembles geben jährlich mehr als 140 öffentliche Aufführungen, pflegen ein weitläufiges Tourneeprogramm und treten regelmäßig bei den BBC-Proms auf. Eindrucksvolle Auslandsstationen waren die Carnegie Hall und das Lincoln Center New York, das Concertgebouw Amsterdam, der Wiener Musikverein und das Wiener Konzerthaus, das Rudolfinum Prag und die Berliner Philharmonie. Die Musiker des Orchesters beteiligen sich an einem breitgefächerten Programm von Musikvermittlungsprojekten, wie Initiativen zur Zusammenarbeit mit Demenzpatienten und der Gründung des wegweisenden, aus Menschen mit Behinderung zusammengesetzten Ensembles, BSO Resound. Seit den bahnbrechenden Anfängen im Jahr 1914 hat das Bournemouth Symphony Orchestra eine Diskografie von mehr als 300 Aufnahmen hervorgebracht, darunter aus jüngster Zeit gefeierte Einspielungen von Bartók, Bernstein, Dvořák, Finzi, Glasunow, Howells, Chatschaturjan, Mussorgski, Prokofjew, Schostakowitsch, Tschaikowski, Vaughan Williams und Walton. www.bsolive.com

Die Saison 2018 / 19 markiert das zehnjährige Jubiläum Kirill Karabits' als Chefdirigent des

Bournemouth Symphony Orchestra, und somit einer weltweit gerühmten künstlerischen Zusammenarbeit, aus der viele von der Kritik gefeierte Einspielungen sowie regelmäßige Auftritte bei den BBC-Proms hervorgegangen sind. Seit September 2016 Generalmusikdirektor und Chefdirigent des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar leitete Karabits auch dort zahlreiche umjubelte Produktionen und dirigierte kürzlich das Orchester bei seiner ersten Gastspielreise in die USA. Im August 2018 präsentierten sie die Uraufführung von *Sardanapalo*, einer wiederentdeckten italienischen Oper von Franz Liszt. Karabits hat mit den führenden Ensembles Clevelands, Philadelphias, San Franciscos und Chicagos sowie mit großen Orchestern in München, Paris, London, Rotterdam, Tokio und Venedig zusammengearbeitet. Er leitete das BBC Symphony Orchestra bei einer konzertanten Fassung von *Herzog Blaubarts Burg* im Londoner Barbican Centre und kehrte kürzlich mit dem Russischen Nationalorchester, mit dem er in der Saison 2018 / 19 zusammen mit Mikhail Pletnev eine Tournee durch Nordamerika unternommen und am Lincoln Center sein New Yorker Debüt geben wird, zum Edinburgh International Festival zurück.

Als erfolgreicher Operndirigent leitete Kirill Karabits *Boris Godunow* an der Deutschen

Oper Berlin, *Death in Venice* an der Staatsoper Stuttgart, *La bohème* und *Eugen Onegin* an der Glyndebourne Festival Opera, *Madama Butterfly* an der Staatsoper Hamburg und *Don Giovanni* an der English National Opera, außerdem trat er am Bolschoi Theater auf und dirigierte anlässlich des Geburtstags des Komponisten eine Aufführung des *Fliegenden Holländers* beim Genfer Wagner Festival. Er setzt sich für die nächste Generation vielversprechender Musiker und Musikerinnen ein und dirigierte im August 2015 als künstlerischer Leiter das I, CULTURE

Orchester während einer Tournee durch Europa, mit Lisa Batiashvili als Solistin, sowie 2018 auf einer Konzertreise zu verschiedenen Sommerfestivals, u.a. mit Konzerten im Concertgebouw in Amsterdam und beim Montpellier Festival. 2012 und 2014 dirigierte er die Royal Northern Sinfonia bzw. das BBC Scottish Symphony Orchestra für das im Fernsehen übertragene Finale des BBC Young Musician of the Year Awards. Von der Royal Philharmonic Society wurde Kirill Karabits 2013 zum Conductor of the Year gewählt.

Courtesy of Tatyana Gomon



Boris Mykolayovych Lyatoshynsky

Liatochinski: Symphonie no 3 / Grazhyna

Introduction

Boris Nicolaïevitch Liatochinski est né à Jytomyr, dans le nord de l'Ukraine, le 3 janvier 1895 (le 22 décembre 1894, dans le calendrier "ancien style"). Élève de Reinhold Glière au conservatoire de Kiev, il devint le compositeur ukrainien le plus en vue au cours des décennies du milieu du vingtième siècle, posant les fondations de la musique moderne dans son pays. Il fut aussi un pédagogue réputé; il enseigna au conservatoire de Kiev de 1919 jusqu'à son décès, devenant professeur en 1935, et enseigna aussi l'orchestration au conservatoire de Moscou. Valentin Silvestrov et Ivan Karabits furent ses élèves. Il décéda à Kiev le 15 avril 1968.

Liatochinski composa notamment cinq symphonies (la première fut achevée en 1919, la dernière en 1966), qui sont programmatiques sous certains angles et qui ont été qualifiées de drames philosophiques. Citons, parmi ses autres œuvres orchestrales, l'*Ouverture sur quatre thèmes ukrainiens* (1926), la ballade symphonique *Grazhyna* (1955) et la *Suite polonoise* (1961). Liatochinski composa aussi le premier drame musical ukrainien, *L'Anneau d'or* (1929), qui fut suivi de l'opéra *Shchors*

(1937), ainsi que des œuvres instrumentales et de musique de chambre – parmi lesquelles la Sonate pour violon (1926) et le Trio avec piano no 2 (1942) méritent une mention spéciale – et des œuvres vocales comprenant des cycles remarquables pour chœur non accompagné.

Liatochinski qui avait intégré la musique de la tradition russe et du romantisme en Europe occidentale à la fin du dix-neuvième siècle développa une voix personnelle que façonnèrent les mouvements modernistes du vingtième siècle comme l'expressionnisme, ainsi que la musique folklorique ukrainienne. Du fait de l'endroit où ses œuvres virent le jour et de l'époque, sa musique fut nuancée par la nécessité politique d'adhérer au dogme de l'État soviétique, surtout au cours de la période qui suivit la Seconde Guerre mondiale. Comme Chostakovitch et Prokofiev, il fut en contradiction avec les autorités, particulièrement dans le finale de sa troisième symphonie, la plus belle sans doute, qu'il intitula "La paix vaincra la guerre".

Symphonie no 3

La Troisième Symphonie, composée en 1951, reflète son credo personnel en tant qu'artiste:

Un compositeur dont la voix ne réussit pas à lire l'âme de la nation est un moins-que-rien. J'ai toujours eu le sentiment d'être un compositeur national dans toute l'acception du mot, et je resterai un compositeur national, en le prouvant non par des mots, mais par des actes!

La première de la symphonie devait avoir lieu lors du Congrès de l'Union des compositeurs ukrainiens de cette année 1951, mais les autorités estimèrent que la conception de l'œuvre était antisoviétique et la rayèrent du programme. Néanmoins, manifestant par là sa désapprobation avec un remarquable courage, le chef d'orchestre Natan Rakhlin mit sur pied une répétition publique de la symphonie, le 23 octobre 1951, à laquelle assistèrent les amis, les défenseurs et le public du compositeur. En dépit de l'accueil triomphal qui lui fut fait, marqué par une standing ovation, tout espoir de la jouer en concert fut anéanti, seule une éventuelle décision de Liatochinski de refaçonner le dernier mouvement dans le respect des consignes du Parti communiste pouvant changer les choses. Quatre ans plus tard, un nouveau finale fut approuvé, et une première "officielle" à Leningrad, le 29 décembre 1955, par le prestigieux Orchestre philharmonique de Leningrad dirigé par Yevgeny Mravinsky, scella l'acceptation de la symphonie.

Pourquoi la symphonie de Liatochinski offensa-t-elle à ce point les arbitres du goût du régime soviétique? La prémissse exprimée dans la musique selon laquelle la "paix" aurait finalement raison de la "guerre", était très peu dans la ligne des mesures politiques d'un empire soviétique belligérant dans la période suivant la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le compositeur fut donc accusé d'être antipatriotique, et le finale, tout particulièrement, fut rejeté en raison de son caractère "bourgeois". Plutôt que de laisser les autorités avoir le dernier mot, et voir effectivement sa symphonie bannie, Liatochinski décida de leur lancer à son tour un défi en composant un finale correspondant à leurs normes, les empêchant ainsi d'invoquer quoi que ce soit pour interdire l'exécution de l'œuvre. Son stratagème porta ses fruits et dès ce moment, jusqu'au délabrement de l'Union soviétique en 1991, la symphonie fut exécutée avec le finale remanié. Depuis lors, comme dans cet enregistrement, la préférence est donnée de plus en plus à la version originale, et une édition critique de la partition publiée en 2015 reprend le finale remanié en annexe.

Kirill Karabits (dont la mère, Maryana Kopytsya est la principale autorité en Ukraine s'agissant de Liatochinski) est convaincu que le finale original du compositeur est celui qu'il faut exécuter; les trois premiers

mouvements ne résolvent pas leur tension intrinsèque et Liatochinski conçut la structure du finale de manière à réaliser cela, le conflit cédant la place à l'optimisme.

Le caractère épique de la symphonie, qui recèle une multitude d'émotions – désolation et tragédie s'opposant à espoir et réconciliation – fut la réponse du compositeur à la Seconde Guerre mondiale au cours de laquelle, sous l'occupation nazie, l'Ukraine endura de terribles souffrances. La ville de Kiev fut occupée pendant deux ans; aux abords du ravin de Babi Yar, dans l'enceinte de la ville, plus de 100.000 personnes furent assassinées lors d'une série d'atrocités infâmes commises à l'encontre de différents segments de la population. En tant que témoignage convaincu et plein de compassion sur la réalité de la guerre, la Troisième Symphonie de Liatochinski s'apparente aux Septième et Huitième Symphonies de Chostakovitch et au *War Requiem* de Britten.

La symphonie suit un schéma traditionnel en quatre mouvements: ses mouvements extérieurs sont de forme sonate, le mouvement lent est de structure ABA arquée, et un scherzo avec trio vient les compléter. Sa conception mélodique est à prédominance monothématique, les fils conducteurs musicaux prenant naissance dans la lente

introduction au premier mouvement. Comme dans d'autres œuvres de Liatochinski, une harmonie complexe est contrebalancée par des mélodies et harmonies marquées par le caractère plus simple, modal de la mélodie populaire. Ici, le matériau chromatiquement chargé de l'introduction et le thème populaire qui émerge en tant que second sujet contrasté dans l'*Allegro impetuoso* qui suit ont un rôle symbolique, l'un représentant la "guerre", l'autre la "paix".

L'œuvre s'ouvre dans une inquiétante atmosphère de menace et de violence, tandis que les cors, les trombones et le tuba se partagent un motif de deux mesures prodigieux auquel l'intervention syncopée des trompettes ajoute une composante harmonique discordante. Une sombre mélodie truffée de demi-tons suit au cor anglais. Trombone, vents et cors lancent des accords dans le paysage orchestral, tandis que des cordes à l'unisson soulignent la sinistre deuxième mesure du motif introductif. Le décor est planté pour le drame qui va se produire.

L'*Allegro* déclenche des forces destructives tumultueuses, impétueuses, initialement avec un thème rythmique, audacieux, qui est suivi, aux premiers violons, par la réapparition de la mélodie du cor anglais de l'introduction. Le climat

débridé s'apaise et le thème principal qui contraste, sombre et d'allure folklorique, est entendu aux flûtes basses et aux bassons, la fin de ses phrases résonnant comme de sombres sonneries de cloches. Le conflit se fait jour de nouveau avec le retour d'un tempo rapide, et les idées de l'introduction sont développées illustrant le combat de manière vivante. Une série de climax précédent une nouvelle reprise de la mélodie folklorique, aux cordes, puis aux cuivres, et à ce moment, elle est associée au matériau du début de l'*Allegro*. Le matériau thématique est passé en revue, et ceci mène à un imposant climax et à la troisième reprise de la mélodie folklorique, avant que le mouvement ne s'éteigne de manière non conclusive.

Après ce maelstrom, le mouvement lent semble tout d'abord apporter un peu de tranquillité sous forme d'un ostinato oscillant doucement (issu de l'introduction de la symphonie) aux harpes et aux altos, d'accords paisibles aux flûtes et du thème du cor anglais de l'introduction du premier mouvement transformé en une mélodie tendre et apaisante au violoncelle. Le retour du thème folklorique du premier mouvement semble y ajouter du baume.

Toutefois, ce n'est qu'une apparence, car au milieu du mouvement, furtivement, l'ostinato reprend, sur un ton menaçant,

tandis que d'autres instruments font leur entrée, et quand les percussions se font entendre la vision d'une implacable et terrifiante machine de guerre s'impose. La musique s'amplifie en un climax cauchemardesque, et à ce moment même le thème folklorique devient menaçant, avant de se terminer brusquement. Le cor anglais et les premiers violons reprennent une fois encore le thème réconfortant, accompagné de doux murmures aux clarinettes et aux altos. Ceci mène à une autre effusion passionnée, les cors faisant écho aux violons, puis la musique s'estompe, la boucle étant bouclée, le cor anglais et la clarinette méditant sur les motifs initiaux du mouvement.

Le scherzo, féroce, crépite comme une salve de balles, son introduction se présentant de nouveau comme une métamorphose de l'introduction de la symphonie. Sur les implacables pulsations d'une ligne dans les graves, des accords dissonants et des fragments sinistres évoquent la désolation du champ de bataille. Avec l'arrivée du trio dans ce qui est sans doute la plus remarquable transformation thématique de toute l'œuvre, Liatochinski refaçonne l'"air folklorique" du premier mouvement en une mélodie en apparence différente. Introduite par le hautbois, et se

détachant sur une orchestration translucide, elle est délicate et chargée de tristesse. Après deux autres reprises, elle émerge finalement telle une valse mélancolique. Réapparaissant avec plus de férocité encore, le matériau du scherzo est associé à la mélodie du trio, comme pour tenter de pulvériser tout vestige d'humanité. La musique atteint un climax ponctué de coups de tonnerre aux timbales, mais ils s'évanouissent avec un changement d'orientation énigmatique dans la coda, puis avec d'étranges fioritures aux bois, le mouvement s'essouffle.

En composant le finale, Liatochinski se fixa comme objectif de créer une conclusion qui instaurerait un climat paisible et lumineux après les tensions des mouvements précédents. Dès le début, un changement d'atmosphère est perceptible et l'angoisse qui avait dominé est balayée par la transformation du motif introductif de la symphonie devenant, sous l'effet de changements de ses intervalles mélodiques et de son harmonie, résolu et positif. Une mélodie fluide, chantante, destinée aux premiers violons, qui de nouveau s'inspire de l'introduction de la symphonie, constitue la seconde idée principale; elle prend progressivement de l'ampleur, avec tout l'orchestre, s'orientant vers un climax éclatant.

La section du développement a un caractère martial qui lui vient non seulement

d'un fragment de la mélodie "chantante", mais aussi de références au scherzo, et dans la réexposition, la mélodie *cantabile* est entendue d'abord, jouée cette fois par les altos. À partir de là, une flambée rythmique prend le relais et culmine avec le retour de la mélodie folklorique du premier mouvement qui couronne triomphalement la symphonie par l'évocation de cloches qui carillonnent joyeusement.

Grazhyna

Grazhyna que Liatochinski décrivit comme une ballade symphonique fut composée en 1955 pour marquer le centenaire du décès du poète, essayiste et auteur d'écrits politiques Adam Mickiewicz (1798–1855), considéré dans son pays comme le plus grand poète et comme le représentant littéraire le plus important du romantisme du dix-neuvième siècle. À l'époque où Mickiewicz écrivait, la Pologne était divisée, gouvernée par la Russie, la Prusse et l'Autriche, et à ce moment comme plus tard, au cours de la Seconde Guerre mondiale et de la période communiste, son œuvre fut une source d'inspiration pour les Polonais en quête de liberté et d'indépendance. *Grazhyna* (1822) fut sa première œuvre importante, un poème narratif décrivant l'héroïsme d'une femme, son éponyme, issue de la noblesse

lithuanienne, face aux envahisseurs de l'Ordre des chevaliers teutoniques. Le nom de l'héroïne, Grazhyna, fut inventé par le poète qui s'inspira de l'adjectif lithuanien signifiant "magnifique". Depuis que ce poème est connu, son titre est devenu un prénom polonais répandu.

Grazhyna de Liatochinski eut le privilège d'être gratifiée de deux créations simultanées, le 11 novembre 1955 à la Philharmonie de Kiev, par l'Orchestre symphonique d'état d'Ukraine dirigé par Konstantin Simeonov, et à la Salle de concert Tchaïkovski à Moscou, par l'Orchestre symphonique de la Radio et Télévision d'état de l'URSS dirigé par Yuri Silantiev.

Dans sa préface en tête de la partition, Liatochinski établit la relation entre la musique et l'action dans le poème, la ballade symphonique adhérant à la forme sonate traditionnelle, soit exposition des motifs principaux, développement et réexposition, le tout encadré d'un prologue et d'un épilogue.

L'introduction évoque les eaux paisibles de la rivière Neman et le château en ruines du prince-guerrier lithuanien Litavor sur la rive. D'ombrageuses doubles croches aux cordes, de sombres accords aux vents et une triste mélodie d'allure populaire au cor anglais, personnifiant Grazhyna, sa superbe et courageuse épouse, instaurent un climat

de tragédie. Violoncelles, et cors ensuite, présentent Litavor dont le thème énergique est bientôt suivi d'une présentation aux violoncelles, puis aux cordes, du thème de Grazhyna, passionné et affirmé.

La nuit tombe et les habitants du château dorment; deux appels de cor et un hymne chorale annoncent la présence des croisés teutons avec lesquels Litavor avait projeté de conclure une alliance. Les Teutons organisent leur attaque et la bataille est suggérée de manière éclatante par une musique très vive: des roulements de timbales, une figure rythmique aux cordes, des appels aux armes et un motif descendant de gammes aux violoncelles et aux contrebasses. Pendant que Litavor sommeille, Grazhyna lui prend son armure conduit les troupes lithuanaises au combat, mais les Teutons sont victorieux et elle est mortellement blessée. Sur le champ de bataille apparaît un chevalier inconnu portant une armure noire; comme le révèle son thème aux cuivres, accompagné de sonorités tourbillonnantes aux bois, il s'agit de Litavor. Sachant maintenant qu'une alliance avec les Teutons est impossible, il rassemble les Lithuanais et les engage à lutter pour vaincre; leurs ennemis prennent la fuite.

Une marche funèbre, profondément triste, illustre le cortège conduisant la dépouille

de Grazhyna au château, mais la population pense encore qu'il s'agit de son prince. Un bûcher est dressé et le corps placé dessus. Le chevalier inconnu soulève la visière de son casque et Litavor est salué par son peuple avec joie et soulagement. Mais il se retourne aussitôt et rentre dans le brasier, où avec Grazhyna, sa bien-aimée, il est la proie des flammes; à ce moment, la musique atteint un climax émotionnel rappelant le thème de l'héroïne. Cette vision s'estompe. Dans l'épilogue, les eaux de la rivière s'écoulent vers l'éternité; à distance, le cor anglais joue la mélodie fantomatique de Grazhyna, ses actes et son destin, tout comme ceux de Litavor, ne sombreront jamais dans l'oubli.

© 2019 Andrew Burn

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Le Bournemouth Symphony Orchestra, fondé en 1893, reste au premier rang de la scène orchestrale du Royaume-Uni y servant des communautés dans le sud et le sud-ouest, et étendant son influence dans le pays ainsi qu'à l'étranger, avec des apparitions régulières lors de différents festivals, un vaste catalogue d'enregistrements et des concerts retransmis live sur les ondes de BBC Radio 3. Durant le mandat de son fondateur, Sir Dan Godfrey, l'orchestre a

travaillé avec des personnalités illustres, tels que Bartók, Elgar, Holst, Sibelius, Stravinsky et Vaughan Williams; il a créé de nombreuses œuvres et fut le premier orchestre du Royaume-Uni à jouer toutes les symphonies de Tchaïkovski. Plus récemment, il a travaillé avec Sir Peter Maxwell Davies, David Matthews, Rodion Shchedrin, Sir John Tavener, Sir Michael Tippett, Sir James MacMillan et Mark-Anthony Turnage. Succédant à des chefs permanents aussi estimés que Sir Charles Groves, Constantin Silvestri, Rudolf Schwarz, Paavo Berglund, Andrew Litton, Yakov Kreizberg et Marin Alsop, Kirill Karabits a repris le flambeau et dirige l'orchestre dans divers projets et événements passionnants.

L'orchestre et ses différents ensembles de dimension réduite donnent chaque année plus de 140 concerts publics, faisant de nombreuses tournées et apparaissant régulièrement aux Proms de la BBC. À l'étranger, il a donné des concerts remarquables au Carnegie Hall et au Lincoln Center de New York, au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Musikverein et Konzerthaus de Vienne, au Rudolfinum de Prague et à la Philharmonie de Berlin. Les musiciens de l'orchestre participent à un vaste éventail de projets pédagogiques et communautaires qui englobent des initiatives associant des personnes souffrant

de démence et la création d'un ensemble innovant dont font partie des musiciens en situation de handicap, le BSO Resound. Depuis qu'en 1914 il fit œuvre de pionnier, le Bournemouth Symphony Orchestra a réalisé plus de 300 enregistrements, ses albums récents les plus salués reprenant des œuvres de Bartók, Bernstein, Dvořák, Finzi, Glazounov, Howells, Khachaturian, Moussorgski, Prokofiev, Chostakovitch, Tchaïkovski, Vaughan Williams et Walton. www.bsolive.com

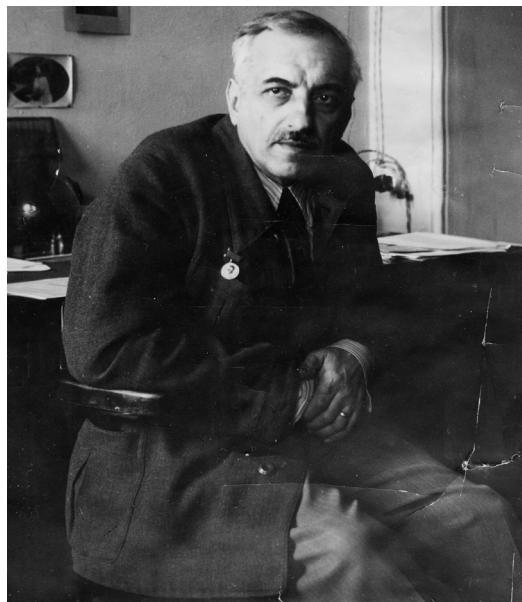
La saison 2018 / 2019 marque le dixième anniversaire de l'entrée en fonction de **Kirill Karabits** comme chef principal du Bournemouth Symphony Orchestra, une collaboration qui a été célébrée dans le monde entier et qui fut à l'origine de nombreux enregistrements acclamés par la critique ainsi que d'apparitions régulières aux Proms de la BBC. Directeur musical général et chef principal du Deutsches Nationaltheater et du Staatskapelle Weimar depuis septembre 2016, il a dirigé de nombreuses productions accueillies avec enthousiasme et récemment, il a accompagné l'orchestre lors de sa première tournée aux États-Unis. En août 2018, c'est sous la baguette de Kirill Karabits qu'a été présentée la création mondiale de *Sardanapalo*, un opéra italien de

Franz Liszt qui a été retrouvé. Il a travaillé avec les ensembles les plus en vue de Cleveland, Philadelphia, San Francisco et Chicago, ainsi qu'avec des orchestres de renom à Munich, Paris, Londres, Rotterdam, Tokyo et Venise. Kirill Karabits a dirigé le BBC Symphony Orchestra dans une version concertante du *Château de Barbe-bleue* au Barbican Centre et il est récemment retourné au Edinburgh International Festival à la tête de l'Orchestre national de Russie avec lequel, aux côtés de Mikhaïl Pletnev, il sillonnera, au cours de la saison 2018 / 2019, l'Amérique du Nord, et fera ses débuts au Lincoln Center à New York.

Chef d'orchestre prolifique, Kirill Karabits a dirigé *Boris Godunov* au Deutsche Oper Berlin, *Death in Venice* au Staatsoper Stuttgart, *La bohème* et *Eugène Onéguine* au Glyndebourne Festival Opera, *Madama Butterfly* au Staatsoper Hamburg et *Don Giovanni* au English National Opera. Il s'est aussi produit au théâtre Bolchoï et a dirigé *Der fliegende Holländer* au Festival Wagner de Genève pour célébrer l'anniversaire du compositeur. Il est un défenseur de la prochaine génération de brillants musiciens et, en sa qualité de directeur artistique du I, CULTURE Orchestra, il l'a dirigé lors d'une tournée européenne en août 2015, avec Lisa Batiashvili comme soliste, et tout au long d'une tournée des festivals d'été en 2018

comprenant des concerts au Concertgebouw à Amsterdam et au Festival de Montpellier. En 2012 et 2014, avec le Royal Northern Sinfonia et le BBC Scottish Symphony Orchestra, il dirigea

les finales retransmises à la télévision du BBC Young Musician of the Year Award. En 2013, Kirill Karabits a été nommé Conductor of the Year par la Royal Philharmonic Society.



Courtesy of Tatyana Gomon

Boris Mykolayovych Lyatoshynsky, 1940

Also available



Karayev

Seven Beauties Suite • Leyla and Mejnun • Don Quixote
Lullaby from *The Path of Thunder*
CHSA 5203

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.



Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Andrew Walton
Sound engineer Ben Connellan
Editor Andrew Walton
Mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue The Lighthouse, Poole, Dorset; 15 and 16 May 2018
Front cover 'Stone wall with wooden gate in Lviv, Ukraine', photograph © Vitalii Vokhmin / Getty Images
Back cover Photograph of Kirill Karabits © Denis Manokha
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Muzychna Ukraina
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

Bournemouth Symphony Orchestra,
with its Chief Conductor,
Kirill Karabits



