



London Symphony Orchestra
LSO Live

Szymanowski
Symphonies Nos 3 & 4
Stabat Mater

Valery Gergiev

Toby Spence
Denis Matsuev

Simon Halsey
London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra



Karol Szymanowski (1882–1937)

Symphony No 3 in B flat major, 'Song of the Night', Op 27 (1914–16)

Stabat Mater, Op 53 (1925–26)

Symphony No 4, 'Symphonie Concertante', Op 60 (1932)

Valery Gergiev London Symphony Orchestra

Sally Matthews soprano **Ekaterina Gubanova** mezzo-soprano

Toby Spence tenor **Kostas Smoriginas** bass-baritone **Denis Matsuev** piano

Simon Halsey chorus director **Neil Ferris** assistant chorus director **London Symphony Chorus**

Symphony No 3 *

1 Moderato assai – 7'54" 2 Allegretto tranquillo – 6'32" 3 Largo 9'23"

Stabat Mater **

4 i. Stała Matka bolejąca (Stabat mater dolorosa) 7'12"

5 ii. I któż widział tak cierpiącą (Quis est homo qui non fleret) 4'11"

6 iii. O Matko Źródło Wszecchmiłości (O, Eia, Mater, fons amoris) 2'01"

7 iv. Spraw niech płaczę z Tobą razem (Fac me tecum pie flere) 2'44"

8 v. Panno słodka racz mozołem (Virgo virginum praeclara) 2'23"

9 vi. Chrystus niech mi będzie grodem (Christe, cum sit hinc exire) 4'32"

Symphony No 4 ***

10 Moderato 9'25" 12 Allegro non troppo 6'05"

11 Andante molto sostenuto 7'31"

Total time 69'53"

Recorded live *11 & 18 December 2012, **30 & 31 March 2013,
and ***12 & 19 December 2012 at the Barbican, London.
This recording was made at concerts which are part of the UBS Soundscapes Series.

James Mallinson producer, **Classic Sound Ltd** recording, editing and mastering

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer

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

Published by Universal Edition AG

Supported by the Adam
Mickiewicz Institute as part of
the Polska Music Programme.

Adam Mickiewicz Institute
CULTURE Q PL

Polska music



Karol Szymanowski (1882–1937)
Symphony No 3 in B flat major, Op 27,
'Song of the Night' (1914–16)

The most fertile period in the compositional career of Karol Szymanowski was during the Great War of 1914–18. It may seem odd that, at a time of great uncertainty and conflict, he should have produced works of otherworldly delicacy and persuasion. Yet Szymanowski used his music as an escape into these other worlds, bolstered by memories of his recent pre-war travels to Italy, Sicily and North Africa. The range of these exotic sources included ancient Greek mythology and architecture and the calls of North-African muezzins. He was also determined to look afresh at familiar genres. In his Third Symphony (1914–16), he chose to include a vocal soloist and chorus by setting the mystic utterances of a Sufi poet from Persia.

Szymanowski found his text in a collection of German translations, which were then rendered into Polish by his friend, the poet Tadeusz Miciński. The original verse was from the second Divan by Jalal'ad-Din Rumi (1207–73) and is a paean to the universe and to friendship, as experienced in the open air under a clear night sky. An earlier source of inspiration, according to one of the composer's sisters, was Szymanowski's own experience in 1914 of a summer's night in the garden of the family's home in Ukraine. Where his preceding orchestral works (Concert Overture, First and Second Symphonies) were primarily contrapuntal in texture, 'Song of the Night' luxuriates in glowing harmonies, merging the musical worlds of Scriabin, recent French music and the Islamic song that he had encountered in Tunisia in April 1914.

Nowhere is this new alchemy more beautiful or intense than in the sonorous opening, where whole-tone harmony, a high-floating violin line, the voice of the poem's narrator and choral chanting conjure up Rumi's night vision of deep peace within the universe. The opening line contains the three components of this paean: 'O nie śpij, druhu, nocy tej!' (Oh! Sleep not, my dearest friend, this night).

Soon after there is a specific reference to 'Jowisz' (Jupiter) soaring like an eagle. In Rumi's original this is 'winged Ja'far', an epithet accorded to the brother of the Prophet Muhammad's son-in-law.

The central section is characterised by an instrumental dance in 3/8, its exuberant if interrupted steps typical of Szymanowski's many dances in both his songs and instrumental music. Its increasingly wild passion is twice offset by a swooning wordless chorus. When calm is eventually restored, the solo tenor begins the final third of the symphony: 'Jak cicho. Inni śpiją' (How peaceful it is. All the world is sleeping). His wonderment – 'Ja i Bóg jesteśmy sami, nocy tej!' (This night, God and I are alone!) – expresses the core sentiment of Rumi's poem.

Szymanowski's orchestral mastery, alongside the flexibility of his motivic design, captures a myriad of expressive nuances as the music moves between tenderness to passion: 'Jaki szum! Wschodzi szczęście' (What clamour! Joy has its birth). The tenor marvels at the activities of the stars and planets above him and the chorus reaches a tumultuous climax on the final 'nocy tej!'. The Symphony finds its ultimate resolution in a luminous perfect fifth on the C natural with which it began.

Karol Szymanowski (1882–1937)
Stabat Mater, Op 53 (1925–26)

Although Szymanowski is best-known for his orchestral and chamber music, his contribution to vocal music was far from negligible. His collected songs run to four CDs, he wrote several stage-works, notably his opera *Król Roger* (*King Roger*), while both the Third Symphony and the ballet *Harnasie* (*The Mountain Robbers*) include a tenor solo and chorus. Towards the end of his life, he composed choral music on sacred topics, the two short cantatas *Veni Creator* and *Litany to the Virgin Mary*. Undoubtedly, however, his vocal-instrumental masterpiece is the *Stabat Mater* (1925–26). Despite its modest size

and forces, it is one of his most expressive and resonant works and is one of the glories of twentieth-century sacred music.

In 1924 Szymanowski was commissioned by the French music patron, the Princesse de Polignac. In what might be regarded as a parallel with Brahms's *German Requiem*, or Janáček's *Glagolitic Mass*, his first real thoughts centred on a Polish 'Peasant Requiem ... some sort of mixture of naive devotion, paganism and a certain rough peasant realism'. In the end, this plan came to nothing, but the following year he accepted a different commission, which resulted in the *Stabat Mater*. This more modest project developed his vision for a 'Peasant Requiem', its six short movements combining folk elements with archaisms such as Renaissance contrapuntal practices. The orchestra is modest too, not even playing in the fourth movement, and the three soloists (no tenor in this work) sing together only in the last movement.

Szymanowski was spurred on by the Polish translation by Józef Jankowski, whose poetic imagery spoke more vividly to him than did the Latin. The poignancy of the opening bars – its subdued register and keening harmonies – anticipates the text's pain. But Szymanowski also brings a compelling beauty to Mary's lament, as the melody for the solo soprano (supported by the choral sopranos and altos) movingly demonstrates. The tolling bass line of the second movement (baritone and chorus) upholds a more declamatory mode, building to a sonorous climax.

The solo contralto opens the third movement, in plangent duet with a clarinet. The entry of solo soprano and female chorus, pianissimo, is breathtaking. The prayerful heart of the *Stabat Mater* is the fourth movement, composed for a cappella chorus joined partway through by the female soloists. This essentially homophonic music, with its wondrous chord sequences, brings to mind the church songs that also inspired Szymanowski, as he once commented: 'The essential content of the hymn is so much deeper than its external dramaturgy ... one

should preserve a state of quiet concentration and avoid obtrusive, garish elements'.

The baritone solo of the fifth movement, accompanied by chanting chorus, returns to provide the second climactic moment of the *Stabat Mater*. The sixth movement brings reflection and an opening for the solo soprano which Szymanowski described as being 'the most beautiful melody I have ever managed to write' (so beautiful that it influenced Górecki in his Third Symphony, often regarded as the *Stabat Mater*'s natural successor). With soaring melody and deep cadences, as well as a brief return of a cappella singing, the work resolves on a major triad that resonates into silence.

Karol Szymanowski (1882–1937) **Symphony No 4, Op 60, 'Symphonie Concertante' (1932)**

There was a gap of 16 years between Szymanowski's Third Symphony 'Song of the Night' (1914–16) and his next orchestral work, the Fourth Symphony (1932). In the intervening years, he had composed his opera *Król Roger* (*King Roger*), in which he consummated his passion for Mediterranean culture and tussled with the Dionysian and Apollonian impulses that both drove him forward creatively and marked him personally. In 1921, during the composition of *King Roger*, he wrote his first work drawing on Polish sources, and this turn of direction dominated his composition for the last 16 years.

Where the Third Symphony refashioned the genre into a single-movement work for solo tenor, chorus and orchestra, the Fourth broke with tradition in a different way. It is, effectively, a piano concerto in three movements. The 'concertante' aspect refers to Szymanowski's wish to write a companionable work that he could perform himself. He was a good pianist, but not by nature a soloist. The Fourth Symphony makes an interesting comparison

with the understated Third Piano Concerto (1945) by Béla Bartók, because they both demonstrate a simplification of musical idiom and also because they begin in strikingly similar ways.

The first movement opens with a repeated F major chord over which the soloist elaborates a beguiling theme in double octaves. Its origins in the exuberant folk idioms of the Tatra Mountains, where Szymanowski had a home, soon become apparent in the polyphony with horns and wind instruments. The lyrical high violin lines and the intense climaxes from his earlier music are still present, although now he uses a more modestly sized orchestra. There is a new earthiness, a new edge to his treatment of the musical world that he had found on his doorstep.

The opening of the *Andante molto sostenuto* could hardly provide a greater contrast. The soloist provides background figuration for a flute melody, later taken up by solo violin. An alternating minor third (initially C-A on the timpani) underpins the drive to the full-blooded central climax, where what had seemed so innocent on the flute at the start becomes impassioned in a way that would not have been out of place in the Straussian works of his first period. The flute returns, this time with the first theme of the first movement. A few piano flourishes tumble down to the start of the *Finale*.

Szymanowski called the third movement 'almost orgiastic in places'. It is his most thrilling evocation of the dance – he invariably had to repeat it in concert and it has served as a model for many subsequent Polish composers. It is cast as an *oberek*, a fast cousin of the *mazurka*. The timpani return to their minor third, now A-C, propelling the music to its first climax. Soloist and orchestra whirl and stamp vigorously, before a solo violin leads to the calmer central section, closer in tempo to the slower *mazurka*. But the undercurrent of energy cannot be contained and the movement – with extreme and almost grotesque elements thrown in for good measure (high violins sounding anything but lyrical) – hurtles heedlessly headlong.

Karol Szymanowski (1882–1937)

When composers are near-contemporaries, their careers and reputations present tempting opportunities for comparison. John Cage was born in 1912, Britten and Lutosławski a year later. Harrison Birtwistle and Peter Maxwell Davies were born in 1934, Penderecki and Górecki a year earlier, within two weeks of each other. Yet arguably the most intriguing set of contemporaries includes Bartók (1881), Stravinsky and Szymanowski (1882), and Webern (1883).

Webern remains the one with the lowest profile in the concert hall, yet his reputation is high because of his radicality. Bartók and Stravinsky have maintained a central place in the pantheon of twentieth-century music. Yet neither in Szymanowski's lifetime nor during the decades following his death in 1937 was his music part of the generally accepted canon of early twentieth-century music. For Poles this has always been a puzzle. They regard him as their most significant composer after Chopin. It is a truism which has still to be fully explored that some composers' music has not 'travelled'. It would be interesting, for example, to learn how highly regarded the music of Elgar was beyond England both during and after his lifetime.

Circumstances undoubtedly play their part. Szymanowski's cultural situation cannot be separated from the fate of his country, which was under occupying powers until he was in his late 30s, including the trauma of The Great War. Polish musical life was also in the doldrums during these years; the first professional orchestra in Poland was not founded until 1901. Szymanowski had to battle to be heard, to discover what was going on in Berlin, Vienna or Paris. He was both culturally and personally an outsider.

It is sometimes argued that he was a chameleon, someone who shifted his stylistic focus too readily, that he was, to use that unnecessarily derogatory word, eclectic. This is a non-argument, as a brief glance at the

careers and music of Bartók and, more particularly, Stravinsky reveals. Consistency is a valued commodity, but consistency of character outlasts shifts in style. Szymanowski's three stylistic periods, crudely summarised as Austro-German, Franco-Arabic and Polish, may appear wildly varied, but his artistic vision remained constant and his alchemical powers unsurpassed. Thus it is, for example, that the intense lyricism of the Concert Overture and Second Symphony in his first period is heightened in the First Violin Concerto in the middle period and transmuted into something earthier in the Second Violin Concerto in the late period. His 'voice' is unmistakable across his career.

Where perhaps Szymanowski's star did not shine so brightly in Europe and North America was in his less obvious radicality or, to use a more recent term, avant-gardism. But dig beneath the surface and there you will find an astonishingly acute imagination at work, not only in harmonic ideas and textural precision but also in his unflinching rethinking of the musculature of musical structures. This is where Szymanowski approaches Debussy's creative processes.

Szymanowski's own view of his place in the world reinforces the impression of the outsider, of someone who found inspiration in the exotic, in the 'other'. How great a part his sexuality played in this is open to debate, but he was more concerned with what he once called 'My Splendid Isolation'. This article from 1922 was a bitter commentary on Polish critics who not only decried his music but also that of Debussy, Ravel and Stravinsky. Szymanowski's musical writings (mostly from the 1920s) make fascinating reading, charting his *volte-face* against Austro-German hegemony, his worship of Chopin as the *de facto* leader of an alternative European musical culture from both East and West of Poland, and ultimately his passion for the indigenous music of his native Poland, which was establishing its own identity after over 120 years of occupation by Russia, Prussia and Austria.

Szymanowski maintained a fondness and respect for Brahms, the composer with whom his music was paired in the series of LSO concerts under Valery Gergiev from which these recordings were made. In 1912, he wrote: 'I'd rather a single bar of Brahms than the whole of modern French music, which is too superficial'. He soon changed his opinion on this latter front, but he subsequently thought of Brahms as a 'noble, solitary figure', perhaps sensing a parallel with his own position.

In 2012, with the LSO marking the 75th anniversary of Szymanowski's death (1937), audiences are much better aware of his music. The upsurge in performances and recordings outside Poland began back in the mid-1970s, with the Sadler's Wells production of his opera *King Roger*. This was followed by reissues on LP, then CD, of archive Polish recordings and a real boost came when Sir Simon Rattle championed his music with the CBSO. Most of Szymanowski's music has since become widely available, sometimes in multiple recordings. But nothing can beat the live experience, especially when played by the LSO under Valery Gergiev.

Programme notes © Adrian Thomas

Karol Szymanowski (1882–1937) Symphonie n° 3, « Le Chant de la nuit », op. 27 (1914–16)

La période la plus fertile, dans la carrière de Karol Szymanowski, fut celle de la Grande Guerre de 1914–1918. Il peut sembler étrange que, dans une époque de grande incertitude et de conflit, il ait réussi à composer des œuvres à la délicatesse et à la force de conviction irréelles. Mais Szymanowski se servait de sa musique comme d'une échappatoire vers ces autres mondes, enrichis par les souvenirs de ses voyages récents, avant guerre, en Italie, en Sicile et en Afrique du Nord. La palette de ces sources exotiques incluait la mythologie et l'architecture grecques antiques, et les appels des

muezziens d'Afrique du Nord. Le compositeur était en outre décidé à reconsidérer d'un œil neuf les genres familiers. Dans la Troisième Symphonie (1914–1916), il choisit d'inclure un chanteur soliste et un chœur, pour illustrer le verbe mystique d'un poète soufi persan.

Szymanowski trouva son texte dans un recueil de traductions allemandes, que son ami le poète Tadeusz Miciński avait ensuite transposées en polonais. Le poème original provient du second Divan de Djalal ad-Din Rumi (1207–1273) ; c'est un pœan à l'univers et à l'amitié, tels que Rumi en avait fait l'expérience en plein air, sous un ciel nocturne dégagé. Une source d'inspiration antérieure, selon l'une des sœurs du compositeur, fut la propre expérience que Szymanowski fit en 1914 d'une nuit d'été dans le jardin de la demeure familiale en Ukraine. Alors que ses œuvres orchestrales précédentes (Overture de concert, Première et Deuxième Symphonies) étaient avant tout de nature contrapuntique, « Le Chant de la nuit » déborde d'harmonies somptueuses, fusionnant les univers musicaux de Scriabine, des compositeurs français récents et des chants islamiques que Szymanowski avait découverts en Tunisie en avril 1914.

Nulle part cette nouvelle alchimie n'est plus belle, plus intense que dans les retentissantes premières mesures, où les harmonies reposant sur la gamme par tons, les lignes de violon flottant dans l'aigu, la voix qui énonce le poème et la psalmodie du chœur font surgir la vision nocturne de Rumi, celle d'une paix profonde au sein de l'univers. La phrase initiale contient trois éléments de ce pœan : « O nie śpij, druho, nocy tej » (Oh ! ne dors pas, mon très cher ami, cette nuit). Peu après vient une référence spécifique à « Jowisz » (Jupiter), s'élevant comme un aigle. Chez Rumi, l'expression originale est « Ja'far l'aïlé », une épithète associée au frère du gendre du prophète Mahomet.

La section centrale se caractérise par une danse instrumentale à 3/8, dont le rythme exubérant, même s'il est saccadé, est typique de nombreuses danses de Szymanowski, que ce soit au sein des mélodies ou

dans la musique instrumentale. Sa passion de plus en plus sauvage est contrebalancée à deux reprises par un chœur sans paroles évanescents. Lorsque la clameur finit par revenir, le ténor solo entame le tiers final de la symphonie : « Jak cicho. Inni śpią » (Quelle paix. Tout dort). Son émerveillement – « Ja i Bóg jesteśmy sami, nocy tej ! » (Cette nuit, Dieu et moi sommes seuls !) – exprime le sentiment fondamental du poème de Rumi.

La maîtrise orchestrale de Szymanowski, alliée à la souplesse de ses dessins mélodiques, traduit une myriade de nuances expressives, la musique oscillant entre tendresse et passion : « Jaki szum ! Wschodzi szczęście » (Quelle clameur ! La joie a son origine). Le ténor s'émerveille du mouvement des étoiles et des planètes au-dessus de lui, et le chœur atteint un sommet d'intensité tumultueux sur le « nocy tej ! » final. La symphonie trouve son ultime résolution dans une quinte lumineuse, qui repose sur le *do* naturel sur lequel l'œuvre avait commencé.

Karol Szymanowski (1882–1937) Stabat Mater, op. 53 (1925–26)

Bien que Szymanowski soit plus connu pour sa musique d'orchestre et de chambre, sa contribution à la musique vocale est loin d'être négligeable. L'ensemble de ses mélodies équivaut à quatre CD ; il composa plusieurs ouvrages scéniques, notamment l'opéra *Le Roi Roger*, et la Troisième Symphonie et le ballet *Harnasie (Les Voleurs de la montagne)* incluent un ténor solo et un chœur. A la fin de sa vie, il composa de la musique chorale sur des sujets sacrés, les deux courtes cantates *Veni Creator* et *Litanies à la Vierge Marie*. Sans aucun doute, son chef-d'œuvre en matière de musique vocale avec instruments est le *Stabat Mater* (1925–1926). Malgré ses dimensions et son effectif modestes, c'est une de ses pièces les plus expressives et qui eurent le plus grand retentissement, et c'est un des bijoux de la musique sacrée du XXe siècle.

En 1924, Szymanowski reçut une commande de la princesse de Polignac, mécène français de la musique. Pour ce que l'on pourrait considérer comme un équivalent d'*Un requiem allemand* de Brahms ou de la *Messe glagolitique* de Janáček, son idée première était de composer un « Requiem paysan [polonais...], une sorte de mélange de dévotion naïve, de paganisme avec un certain réalisme paysan rugueux ». Finalement, ce projet n'aboutit pas. Mais l'année suivante il accepta une autre commande, qui prit forme dans le *Stabat Mater*. Ce projet plus modeste mit en œuvre sa vision d'un « Requiem paysan », les six brefs mouvements combinant des éléments populaires avec des archaïsmes, notamment des procédés contrapuntiques de la Renaissance. L'orchestre est lui aussi modeste – il est même absent du quatrième mouvement ; et les trois solistes (pas de ténor dans cette œuvre) ne chantent ensemble que dans le dernier mouvement.

Szymanowski fut motivé par la traduction polonaise de Józef Jankowski, dont l'imagerie poétique lui parlait plus vivement que l'original latin. Le caractère poignant des premières mesures – le registre sombre, les harmonies funèbres – annonce la douleur du texte. Mais Szymanowski offre également une beauté envoûtante à la plainte de Marie, comme en témoin d'une manière émouvante la mélodie de la soprano solo (soutenue par les sopranos et altos du chœur). La ligne de basse évoquant un glas du second mouvement (baryton et chœur) soutient un ton plus déclamatoire, qui enfle jusqu'à un sommet sonore.

La contralto solo ouvre le troisième mouvement dans un duo plaintif avec une clarinette. L'entrée de la soprano solo et du chœur de femmes, *pianissimo*, est à couper le souffle. Le cœur priant du *Stabat Mater* est le quatrième mouvement, composé pour un chœur *a cappella* rejoint à mi-chemin par les solistes féminines. Cette musique essentiellement homophonique, avec de merveilleux enchaînements d'accords, rappelle les chants d'église qui inspirèrent également Szymanowski, comme il le confie : « Le contenu essentiel de l'hymne est tellement profond que sa dramaturgie extérieure... on devrait

préserver un état de concentration tranquille et éviter les éléments voyants, tapageurs. »

Le baryton solo du cinquième mouvement, accompagné par la psalmodie du chœur, réapparaît pour conduire au second sommet du *Stabat Mater*. Le sixième mouvement adopte un ton introspectif et offre à la soprano solo ce que Szymanowski décrit comme « la plus belle mélodie qu'[il ait] jamais écrite » (si belle qu'elle inspira Górecki dans sa Troisième Symphonie, souvent considérée comme l'héritière naturelle du *Stabat Mater*). Avec sa mélodie qui s'élève et ses cadences profondes, ainsi que le bref retour du chant *a cappella*, l'œuvre se résout sur un accord parfait majeur qui résonne jusqu'au silence.

Karol Szymanowski (1882–1937) **Symphonie n° 4 (Symphonie concertante),** **op. 60 (1932)**

Seize ans séparent la Troisième Symphonie de Szymanowski, « Le Chant de la nuit » (1914–1916) de son œuvre orchestrale suivante, la Quatrième Symphonie (1932). Dans l'intervalle, il composa son opéra *Le Roi Roger*, accomplissement de sa passion pour la culture méditerranéenne, lutte à bras le corps avec les pulsions dionysiaques et apolliniennes qui, à la fois, stimulaient sa créativité et imprégnaient sa personnalité. En 1921, durant la composition du *Roi Roger*, il écrivit ses premières pièces reposant sur des sources polonaises, et cette nouvelle direction domina son œuvre durant les seize dernières années de sa vie.

Alors que la Troisième Symphonie refaçonnait le genre en une œuvre en un seul mouvement pour ténor solo, chœur et orchestre, la Quatrième rompait avec la tradition par d'autres moyens. Il s'agit, en effet, d'un concerto pour piano en trois mouvements. Le caractère « concertant » trouve son origine dans le fait que Szymanowski souhaitait écrire une partition agréable qu'il puisse interpréter lui-même. Il était bon pianiste, mais n'était pas un soliste

dans l'âme. Il est intéressant de comparer Quatrième Symphonie avec le Troisième Concerto pour piano (1945) de Béla Bartók, page sous-estimée, car les deux œuvres témoignent d'une simplification du langage musical et débudent de manières étonnamment similaires.

Le premier mouvement s'ouvre avec un accord de *fa* majeur répété sur lequel le soliste élabore un thème charmant en double octaves. Ce thème trouve son origine dans le folklore exubérant des monts Tatras, où Szymanowski possédait une maison ; il se manifeste bientôt dans la polyphonie aux cors et autres instruments à vent. Les lignes lyriques des violons dans l'aigu et les sommets d'intensité puissants que l'on trouvait dans ses partitions antérieures sont toujours présentes, bien qu'il recoure désormais à un orchestre aux dimensions plus modestes. Il y a un caractère terrien, un tranchant nouveau dans la manière dont il s'empare d'un univers musical qu'il a trouvé devant sa porte.

Le début de l'*Andante molto sostenuto* ne pouvait offrir plus de contraste. Le soliste fournit les motifs d'arrière-plan à une mélodie de flûte reprise ensuite par le violon solo. Une oscillation de tierce mineure (au départ *do-la* à la timbale) sous-tend la montée vers un sommet central vigoureux, où ce qui, à la flûte, avait semblé de premier abord si innocent montre à présent un visage passionné, qui n'aurait pas été hors de propos dans les œuvres straussiennes de la première période. La flûte revient, cette fois avec le premier thème du premier mouvement. Quelques efflorescences pianistiques s'effondrent, conduisant au début du Finale.

Szymanowski décrit le troisième mouvement comme « presque orgiaque par endroits ». Il s'agit de son évocation la plus électrisante de la danse – en concert, il devait invariablement bisser ce morceau, qui servit de modèle à de nombreux compositeurs polonais postérieurs. Il prend la forme d'un *oberek*, un cousin rapide de la *mazurka*. La timbale retourne à sa tierce mineure (désormais *la-do*), propulsant la musique vers un premier sommet. Soliste et orchestre tourbillonnent

et trépigment vigoureusement, avant que le violon solo ne conduise vers une section centrale plus calme, plus proche dans le tempo de la plus lente *mazurka*. Mais le courant sous-jacent d'énergie ne peut être contenu, et le mouvement – auquel sont incorporés un certain nombre d'éléments outrés et presque grotesques (les violons dans l'aigu sonnont tout sauf lyriques) – dégingole sans faire attention, la tête la première.

Karol Szymanowski (1882–1937)

Lorsque des compositeurs sont presque contemporains, grande est la tentation de comparer leurs carrières respectives. John Cage est né en 1912, Britten et Lutoslawski un an plus tard. Harrison Birtwistle et Peter Maxwell Davies sont nés en 1934, Penderecki et Górecki un an auparavant, à deux semaines d'intervalle. Mais il se pourrait bien que le groupe de contemporains le plus singulier soit celui qui rassemble Bartók (1881), Stravinsky et Szymanowski (1882), et Webern (1883).

Webern reste l'un des compositeurs les moins présents dans les salles de concert, mais il jouit d'une réputation élevée en raison de sa radicalité. Bartók et Stravinsky occupent aujourd'hui encore une place centrale dans le panthéon de la musique du XXe siècle. Pour ce qui est de Szymanowski, cependant, sa musique ne s'est imposée dans le grand répertoire ni du vivant du compositeur ni dans les décennies qui suivirent sa mort, en 1937. Pour les Polonais, cela a toujours constitué un mystère. Ils le considèrent comme leur compositeur le plus important après Chopin. Un lieu commun, qui reste à explorer plus avant, est le fait que la musique de certains compositeurs n'ait pas « voyagé ». Il serait intéressant de savoir, par exemple, de quel prestige Elgar pouvait jouir au-delà des rivages britanniques, que ce soit de son vivant ou après sa mort.

A n'en pas douter, les circonstances ont joué. La situation culturelle de Szymanowski ne peut être dissociée du

destin de son pays, qui fut sous la coupe de puissances occupantes jusqu'à l'approche de ses quarante ans, y compris le traumatisme de la Grande Guerre. A cette époque, la vie musicale polonaise nageait également dans le marasme ; le premier orchestre professionnel en Pologne ne fut pas créé avant 1901. Szymanowski eut à batailler pour se faire entendre, pour découvrir ce qui se passait à Berlin, Vienne ou Paris. Culturellement comme personnellement, il était un marginal.

On prétend parfois qu'il fut un caméléon, que son point de mire stylistique variait trop facilement, qu'il était éclectique, pour utiliser ce terme inutilement péjoratif. Il s'agit d'un argument sans fondement, comme le révèle un bref coup d'œil sur les carrières et la musique de Bartók et, surtout, de Stravinsky. La cohérence est une valeur estimable, mais la constance du caractère persiste au-delà des changements de style. Les trois périodes stylistiques de Szymanowski, sèchement résumées en germanique, franco-arabe et polonaise, donnent peut-être l'impression d'une forte hétérogénéité, mais sa vision artistique resta constante et son talent d'alchimiste insurpassé. Ainsi, par exemple, le lyrisme intense de l'Ouverture de concert et de la *Deuxième Symphonie*, dans la première période, gagne-t-il des sphères éthérées dans le Premier Concerto pour violon (période médiane) pour se transformer en quelque chose de plus terrestre dans le Second Concerto pour violon (dernière période). Pourtant, la « voix » de Szymanowski se reconnaît entre mille tout au long de sa carrière.

Là où l'étoile de Szymanowski brilla peut-être avec moins d'éclat en Europe et en Amérique du Nord, c'est peut-être que sa radicalité – ou, pour utiliser un terme plus récent, son avant-gardisme – est moins ostensible. Mais creusez sous la surface et vous verrez à l'œuvre une imagination d'une acuité étonnante, non seulement dans les idées harmoniques et la précision de la texture, mais aussi dans une refonte inépuisable des structures musicales. C'est alors que Szymanowski se rapproche du processus créateur de Debussy.

La manière dont Szymanowski se situait lui-même par rapport au reste du monde renforce l'impression d'un marginal, qui puisait son inspiration dans l'exotique, dans ce qui était « autre ». On peut débattre du rôle que joua sa sexualité dans cette attitude, mais il se souciait davantage de ce qu'il désigna un jour comme « Mon Splendide Isolement ». Cet article de 1922 était un commentaire amer sur les critiques polonaises qui décriaient non seulement sa musique, mais aussi celle de Debussy, Ravel et Stravinsky. Les écrits musicaux de Szymanowski (surtout à partir des années 1920) constituent une lecture fascinante, retraçant sa volte-face par rapport à l'hégémonie germanique, son adoration pour Chopin, en qui il voyait le chef de file naturel d'une culture musicale européenne alternative issue tout autant des pays situés à l'est qu'à l'ouest de la Pologne, et enfin son engouement pour une musique indigène polonaise, alors que son pays natal était en train de se forger sa propre identité après cent vingt ans d'occupation par la Russie, la Prusse et l'Autriche.

Szymanowski conserva une affection et un respect intacts pour Brahms, le compositeur avec lequel sa musique fut couplée dans la série de concerts du LSO sous la direction de Valery Gergiev d'où proviennent ces enregistrements. En 1912, il écrivit : « Je préférerais avoir une seule mesure de Brahms que l'intégralité de la musique française moderne, qui est trop superficielle. » Il changea rapidement d'avis sur ce dernier point, mais il parla plus tard de Brahms comme d'une « figure noble, solitaire », ressentant peut-être une similitude avec sa propre situation.

En 2012, alors que le LSO célèbre le soixante-quinzième anniversaire de la mort de Szymanowski (1937), le public est bien plus sensible à sa musique. Le renouveau des exécutions et des enregistrements hors de Pologne remonte au milieu des années 1970, avec la production au Théâtre de Sadler's Wells (Londres) de son opéra *Le Roi Roger*. Elle fut suivie par la réédition, en microsillon puis en CD, d'enregistrements polonais d'archive, mais c'est Sir Simon Rattle qui donna le réel coup de fouet lorsqu'il défendit la musique de Szymanowski à la tête de

l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham. Depuis lors, la majeure partie de la musique de Szymanowski est devenue largement disponible, parfois dans plusieurs enregistrements. Mais rien ne peut surpasser l'expérience du concert, surtout quand il s'agit du LSO dirigé par Valery Gergiev.

Notes de programme © Adrian Thomas

Traduction: Claire Delamarche

Karol Szymanowski (1882–1937) **Sinfonie Nr. 3 „Das Lied von der Nacht“ op. 27** **(1914–16)**

Die produktivste Phase in Karol Szymanowskis kompositorischer Schaffenszeit war im 1. Weltkrieg von 1914 bis 1918. Es mag merkwürdig scheinen, dass Szymanowski in einer Zeit großer Unsicherheit und Konflikt solche Werke von entrückter Feinheit und Beredsamkeit schuf. Doch für den Komponisten war seine Musik eine Flucht in diese andere Welten, eine Flucht, die von seinen Erinnerungen an seine Reisen kurz vor dem Krieg nach Italien, Sizilien und Nordafrika gespeist wurde. Zu diesen exotischen Einflüssen gehörten zudem die antike griechische Mythologie und Architektur sowie die Rufe nordafrikanischer Muezzins. Szymanowski war darüber hinaus fest entschlossen, bekannte Gattungen neu zu interpretieren. In seiner 3. Sinfonie (1914–16) entschied er sich für den zusätzlichen Einsatz eines Gesangssolisten und Chors zur musikalischen Umsetzung der mystischen Äußerungen eines Sufidichters aus Persien.

Szymanowski fand seinen Text in einer Sammlung deutscher Übersetzungen, die dann von seinem Freund, dem Dichter Tadeusz Miciński ins Polnische gebracht wurden. Der Originaltext stammte aus dem 2. Diwan von Dschalal ad-Din Muhammad Rumi (1207–73) und ist ein Lobgesang auf das Universum und auf Freundschaft, wie man sie in freier Natur unter einem klaren Nachthimmel

empfindet. Laut Angaben von Szymanowskis Schwester kam eine erste Anregung in einer Sommernacht, die der Komponist 1914 im Garten des Familienhauses in der Ukraine erlebte. Während Szymanowskis ältere Orchesterwerke (Konzertouvertüre, 1. und 2. Sinfonie) hauptsächlich kontrapunktische Texturen aufweisen, schwelgt „Das Lied von der Nacht“ in glühenden Harmonien, wobei es die musikalischen Welten von Skryabin, jüngerer französischer Musik und des islamischen Gesangs verschmolz, den der Komponist in Tunesien im April 1914 kennengelernt hatte.

Nirgends kommt diese neue Alchemie schöner und intensiver zum Ausdruck als in dem klangvollen Beginn, wo Ganztonharmonie, eine hoch schwebende Violinlinie, die Stimme des Erzählers aus dem Gedicht sowie der Chorgesang Rumis nächtliches Bild eines tiefen Friedens im Universum beschwören. Die erste Zeile enthält die drei Komponenten dieses Lobgesangs: „O nie śpij, druhu, noch tej“ (Schlaf nicht, Gefährte, diese Nacht). Kurz danach gibt es einen konkreten Bezug auf „Iowisz“ (Jupiter), der wie ein Adler in der Höhe kreist. In Rumis Original ist das der „geflügelte Dschafar“, ein Beiname für den Bruder des Schwiegersohns des Propheten Mohammed.

Der Mittelteil wird von einem instrumentalen Tanz im 3/8-Takt geprägt. Seine überschwänglichen, wenn auch unterbrochenen Schritte sind für Szymanowskis Tänze typisch, die sowohl in seinen Liedern als auch in seiner Instrumentalmusik häufig vorkommen. Die zunehmend wilde Leidenschaft des Tanzes wird zweimal von einem beinahe in Ohnmacht fallenden wortlosen Chorsatz kontrastiert. Wenn schließlich wieder Ruhe einkehrt, beginnt der Tenorsolist das letzte Drittel der Sinfonie: „Jak cicho. Inni śpią“ (Wie still ist's, alles schläft). Seine Verwunderung – „Ja i Bóg jesteśmy sami, nocy tej!“ (Ich und Gott, wir sind allein diese Nacht!) – drückt das zentrale Gefühl von Rumis Gedicht aus.

Dank Szymanowskis Flexibilität der motivischen Gestaltung und seiner Meisterschaft der Orchesterbehandlung werden eine Fülle von Ausdrucksnuancen eingefangen,

wenn sich die Musik zwischen Zärtlichkeit und Leidenschaft bewegt: „Jaki szum! Wschodzi szczęście“ (Wie es saust! Geht das Glück auf!). Der Tenor staunt über die Aktivitäten der Sterne und Planeten über ihm, und der Chor erreicht einen lärmenden Höhepunkt auf dem abschließenden „nocy tej!“ (diese Nacht!). Die Sinfonie erreicht ihr Endziel in einer leuchtenden reinen Quinte auf dem aufgelösten C, mit dem sie beginnt.

Karol Szymanowski (1882–1937) **Stabat Mater op. 53 (1925–26)**

Man kennt Szymanowski zwar am meisten für seine Orchesterwerke und Kammermusik, sein Beitrag zur Vokalmusik ist aber alles andere als unbedeutend. Seine Lieder füllen insgesamt vier CDs, er schrieb mehrere Musiktheaterwerke – allen voran die Oper *Król Roger* [König Roger] – und seine 3. Sinfonie sowie das Ballett *Harnasia* (Die Räuber) enthalten einen Tenorsolisten und Chor. Gegen Ende seines Lebens komponierte Szymanowski Chormusik mit kirchlichen Themen wie zum Beispiel die zwei kurzen Kantaten *Veni creator* und *Litania do Marii Panny* [Litanie an die Jungfrau Maria]. Sein Meisterwerk unter den Vokalwerken mit Orchester ist aber zweifellos das *Stabat Mater* (1925–26). Trotz der bescheidenen Ausmaße und Besetzung gehört es zu Szymanowskis ausdrucks- und klangvollsten Werken und zählt zu den Perlen der Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts.

1924 erhielt der Komponist von der französischen Musikmäzenin Winnaretta Singer („Prinzessin“ de Polinac), einen Kompositionsauftrag. Vielleicht vergleichbar mit Brahms' *Deutschem Requiem* oder Janáček's *Glagolská mše* [Glagolitischer Messe] dachte Szymanowski zuerst, ein Requiem mit nationaler Prägung zu komponieren. Er sprach von einem polnischen „Bauernrequiem ... eine Art Mischung aus naiver Hingabe, Heidentum und einem gewissen deftigen bäuerlichen Realismus“ [alle Zitate sind Übersetzungen aus dem Englischen, E. H.]. Am Ende verlief sich dieser Plan im Sand. Im Jahr darauf nahm

Szymanowski jedoch einen anderen Kompositionsauftrag an, aus dem dann das *Stabat Mater* entstand. Dieses bescheidenere Projekt entwickelte Szymanowskis Gedanken eines „Bauernrequiems“ weiter. Seine sechs kurzen Sätze verbinden Volksmusikelemente mit archaischen Techniken wie zum Beispiel dem Kontrapunkt der Renaissance. Auch die Besetzung ist bescheidener, im vierten Satz spielt das Orchester nicht einmal. Zudem singen die drei Solisten (kein Tenor in diesem Werk) nur im letzten Satz zusammen.

Szymanowski wurde von Józef Jankowskis polnischer Übersetzung inspiriert, dessen poetische Bildsprache ihn stärker ansprach als das Latein. Die Schärfe der einleitenden Takte – ihr unterdrücktes Register und ihre beißenden Harmonien – nimmt den im Text zum Ausdruck kommenden Schmerz voraus. Szymanowski verleiht der Klage Marias aber auch einnehmende Schönheit, was die Melodie für die Sopransolistin (mit Unterstützung der Chorsoprane und -altistinnen) ergreifend beweist. Die läutende Basslinie des zweiten Satzes (Bariton und Chor) hält sich an einen deklamatorischeren Ton und steuert einen klangvollen Höhepunkt an.

Die Altsolistin leitet im klagenden Duett mit einer Klarinette den dritten Satz ein. Atemberaubend ist der Pianissimo-Einsatz der Sopransolistin und des Frauenchors. Das andächtige Herz des *Stabat Mater* schlägt im vierten Satz, der für einen A-cappella-Chor komponiert ist, dem sich auf halbem Weg die weiblichen Solisten anschließen. Diese im Wesentlichen homophone Musik mit wundersamen Akkordfolgen erinnern an Kirchenlieder, die auch Szymanowski inspiriert hatten, wie er einmal sagte: „Das Wesen des Kirchenlieds liegt so viel tiefer als seine äußerliche Dramaturgie ... Man sollte einen Zustand stiller Konzentration beibehalten und aufdringliche, grelle Elemente vermeiden.“

Das Bariton solo des fünften Satzes kehrt begleitet vom Chor zurück, um den zweiten Höhepunkt des *Stabat Mater* zu gestalten. Der sechste Satz lädt zur Reflexion ein, und die Sopransolistin beginnt mit einer Melodie,

von der Szymanowski sagte, sie sei „die schönste Melodie, die ich jemals zu schreiben vermocht habe“ (so schön, dass sie Górecki in seiner 3. Sinfonie beeinflusste, die häufig als die natürliche Nachfolgerin des Stabat Mater angesehen wird). Mit schweifender Melodie und tiefen Kadenzten sowie einer kurzen Rückkehr zum A-cappella-Gesang findet das Werk auf einem allmählich verklingenden Durdreiklang seine Auflösung.

Karol Szymanowski (1882–1937) **Sinfonie Nr. 4 (Symphonie concertante) op. 60 (1932)**

Zwischen Szymanowskis 3. Sinfonie „Lied von der Nacht“ (1914–16) und seinem nächsten Orchesterwerk, der 4. Sinfonie (1932), lag eine Unterbrechung von 16 Jahren. In den dazwischen liegenden Jahren hatte Szymanowski seine Oper *Król Roger* [König Roger] komponiert, in der er seine Leidenschaft für mediterrane Kultur frönte und mit den dionysischen und apollinischen Impulsen kämpfte, die ihn künstlerisch antrieben und persönlich prägten. Noch während der Komposition von *König Roger* schrieb Szymanowski 1921 sein erstes Werk, das von polnischen Quellen angeregt wurde, und dieser Richtungswechsel beherrschte sein Schaffen in den letzten 16 Jahren.

Wo die 3. Sinfonie die Gattung als ein einsätziges Werk für Tenorsolisten, Chor und Orchester neu interpretiert hatte, brach die 4. Sinfonie auf andere Weise mit der Tradition. Die 4. Sinfonie ist im Prinzip ein Klavierkonzert in drei Sätzen. Das „concertante“ bezieht sich auf Szymanowskis Wunsch, ein praktikables Werk zu schaffen, das er selbst aufführen konnte. Er war ein guter Pianist, aber kein geborener Solist. Die 4. Sinfonie liefert einen interessanten Vergleich zu dem zurückhaltenden 3. Klavierkonzert (1945) von Béla Bartók, weil beide eine Vereinfachung der Musiksprache und einen auffällig ähnlichen Anfang aufweisen.

Der erste Satz beginnt mit einem wiederholten F-Dur-Akkord, über dem der Solist ein betörendes Thema

in Doppeloktaven ausschmückt. Der Ursprung des Themas in der lebhaften Volksmusik des Tatragebirges, wo Szymanowski ein Haus hatte, tritt in der Polyphonie mit Hörnern und Holzblasinstrumenten bald zum Vorschein. Die lyrischen hohen Violinlinien und intensiven Höhepunkte aus Szymanowskis früherer Musik sind weiterhin vorhanden. Aber der Komponist wählte hier eine bescheidenere Orchesteraufstellung. Neu ist auch eine stärkere Bodenständigkeit, eine stärkere Einbeziehung der musikalischen Welt, die er vor seiner Haustür gefunden hatte.

Der Beginn des *Andante molto sostenuto* könnte kaum einen größeren Kontrast liefern. Der/ die SolistIn spielt Hintergrundverzierungen für eine Flötenmelodie, die später von einer Solovioline übernommen wird. Eine alternierende kleine Terz (anfänglich C-A auf den Pauken) nährt den Drang zu einem ausgewachsenen Höhepunkt in der Mitte, wo das, was zu Beginn auf der Flöte so unschuldig gewirkt hatte, auf eine Weise leidenschaftlich wird, dass es in Werken von Strauss aus dessen erster Phase nicht fehl am Platze gewesen wäre. Die Flöte kehrt wieder zurück, diesmal mit dem ersten Thema aus dem ersten Satz. Ein paar Klavierfloskeln stürzen in die Tiefe und markieren so den Beginn des Satzeschlusses.

Szymanowski schrieb über den dritten Satz, er sei „bisweilen fast orgiastisch“. Er ist seine aufregendste Beschreibung eines Tanzes – ständig musste ihn Szymanowski im Konzert wiederholen, und viele spätere polnische Komponisten nahmen sich an diesem Tanz ein Vorbild. Als Vorlage diente ein *Oberek*, ein schneller Verwandter der *Mazurka*. Die Pauken kehren zu ihrer kleinen Terz zurück, jetzt A-C, und heizen damit die Musik zu ihrem ersten Höhepunkt an. SolistIn und Orchester schwingen und stampfen lebhaft, bis eine Solovioline zu einem ruhigeren Mittelteil führt, dessen Tempo der langsameren *Mazurka* ähnlicher ist. Aber der energische Unterton lässt sich nicht unterdrücken, und der Satz – sicherheitshalber mit extremen und fast grotesken Elementen (wobei hohe Violinen alles andere als lyrisch klingen) – stürzt kopflos voran.

Karol Szymanowski (1882–1937)

Die Karrieren und Erfolgsgeschichten fast gleichaltriger Komponisten laden zu aufschlussreichen Vergleichen ein. John Cage wurde 1912 geboren, Britten und Lutoslawski ein Jahr darauf. Harrison Birtwistle und Peter Maxwell Davies erblickten 1934 das Licht der Welt, Penderecki und Górecki ein Jahr zuvor mit nur zwei Wochen zwischen ihnen. Einen der faszinierendsten Vergleiche bieten jedoch zweifellos die Zeitgenossen Bartók (1881), Strawinsky und Szymanowski (1882) und Webern (1883).

Webern ist zwar immer noch wenig in Konzertsälen zu hören, genießt aber aufgrund seines Radikalismus einen starken Ruf. Bartók und Strawinsky haben ihre zentrale Stellung im Pantheon der Musik des 20. Jahrhunderts behauptet. Dagegen fand Szymanowskis Musik weder zu seinen Lebzeiten noch in den Jahrzehnten nach seinem Tod 1937 richtig Eingang in das musikalische Standardrepertoire des frühen 20. Jahrhunderts. Die Polen haben sich immer darüber gewundert. Sie betrachten Szymanowski als den bedeutendsten Komponisten nach Chopin. Hier mag der Gemeinplatz greifen (der noch zu beweisen wäre), dass die Musik von gewissen Komponisten „den Platzwechsel nicht verträgt“. So wäre es zum Beispiel auch interessant herauszufinden, wie stark Elgars Musik eigentlich außerhalb Englands Grenzen zu seinen Lebzeiten und nach seinem Tod geschätzt wurde.

Umstände spielen zweifellos eine Rolle. Szymanowskis kulturelle Situation kann vom Schicksal seines Landes nicht getrennt betrachtet werden. Der Komponist lebte bis in seine späten dreißiger Jahre in einem Polen, das von großen Mächten besetzt war, und dazu gehörte das Trauma des Ersten Weltkrieges. Auch das polnische Musikleben erlebte in diesen Jahren eine Flaute. Das erste Berufsorchester in Polen wurde erst 1901 gegründet. Szymanowski musste um Aufführungen seiner Musik kämpfen. Auch die Kenntnisnahme von den Entwicklungen in Berlin, Wien oder Paris bedurfte zusätzlicher Anstrengungen. Er war sowohl kulturell als auch persönlich ein Außenseiter.

Manchmal wird Szymanowski als ein Chamäleon beschrieben, als jemand, der seine stilistische Ausrichtung zu bereitwillig wechselte. Ihm wurde auch vorgeworfen, er sei, um ein unnötig abschätziges Wort zu benutzen, eklektisch. Dieses Argument ist unbegründet, was ein kurzer Blick auf die Laufbahn und Musik von Bartók und besonders Strawinsky beweist. Konsistenz ist ein geschätzter Luxus, aber Konsistenz des Charakters übersteht stilistischen Wandel. Es mag so scheinen, als ob Szymanowskis drei stilistische Phasen, die sich grob in eine österreichisch-deutsche, eine französisch-arabische und eine polnische einteilen lassen, kräftig voneinander abweichen. Aber Szymanowskis künstlerische Vision blieb konstant und seine alchemistische Kraft unübertroffen. So wird zum Beispiel die eindringliche Lyrik der *Konzertouverture* und 2. Sinfonie aus der ersten Phase im 1. Violinkonzert aus der mittleren Phase intensiviert und im 2. Violinkonzert aus der späten Phase in etwas Bodenständigeres verwandelt. Szymanowskis „Stimme“ blieb im Verlauf seiner gesamten Laufbahn unverwechselbar.

In Europa und Nordamerika fand Szymanowski womöglich weniger Zuspruch, weil er sich äußerlich nicht so radikal oder, um ein neueres Wort zu verwenden, so avantgardistisch gab. Aber unter der Oberfläche finden Sie eine erstaunlich wache Kreativität am Werk, nicht nur was die harmonischen Ideen und die Präzision des kompositorischen Satzes betrifft, sondern auch in Szymanowskis unermüdlicher Neudefinition der Musikatur musikalischer Strukturen. Hier nähert sich Szymanowski Debussys kreativen Verfahren.

Szymanowskis eigene Einschätzung von seinem Platz in der Welt bestärkt den Eindruck eines Außenseiters, eines Menschen, der Anregung im Exotischen, im „Anderen“ fand. Inwieweit dabei seine Sexualität eine Rolle spielte, steht zur Diskussion offen. Szymanowski kümmerte sich jedoch mehr um das, was er „My splendid isolation“ bezeichnete. Dieser Artikel von 1922 war ein bitterer Kommentar über polnische Rezensenten, die nicht nur seine Musik, sondern auch die von Debussy, Ravel und Strawinsky verriessen. Szymanowskis Aufsätze zur Musik

(hauptsächlich aus den 1920er Jahren) bieten faszinierende Lektüre. Sie dokumentieren seine Abwendung von der österreichisch-deutschen Dominanz und seine Anbetung Chopins als den eigentlichen Anführer einer alternativen europäischen Musikkultur aus sowohl dem Osten als auch dem Westen Polens. Letztlich sprechen Szymanowski Aufsätze von seiner Leidenschaft für die einheimische Musik seines Heimatlandes Polen, das nach über 120 Jahren Besatzung durch Russland, Preußen und Österreich gerade dabei war, seine eigene Identität zu definieren.

Szymanowski hegte auch später noch eine Neigung und Respekt für Brahms. Die Musik beider Komponisten wurde in einer Reihe von Konzerten des London Symphony Orchestra unter der Leitung von Waleri Gergijew kombiniert. Die hier vorliegenden Einspielungen beruhen auf diesen Konzerten. 1912 schrieb Szymanowski: „Ich ziehe mir einen einzigen Takt von Brahms vor der gesamten modernen französischen Musik vor, die zu oberflächlich ist.“ Über Letztgenanntes änderte er bald seine Meinung. Brahms hielt er daraufhin für eine „noble, einsame Gestalt“, vielleicht weil er eine Parallele zu seiner eigenen Position spürte.

2012 kennen die Hörer Szymanowskis Musik viel besser, nicht zuletzt dank des London Symphony Orchestra, das den 75. Jahrestag von Szymanowskis Tod (1937) gedachte. Die Welle von Aufführungen und Einspielungen außerhalb Polens begann in der Mitte der 1970er Jahre mit der Inszenierung seiner Oper *König Roger* am Sadlers-Wellis-Theater in London. Dieser Inszenierung schlossen sich Neuauflagen von polnischen Archivaufnahmen auf LP und dann CD an. Ein richtiger Auftrieb kam mit der Förderung durch Sir Simon Rattle und dem CBSO. Das meiste von Szymanowskis Musik ist seitdem weithin erhältlich, manchmal in mehreren Interpretationen. Nichts geht jedoch über das Erlebnis eines Livekonzerts, besonders wenn hier das LSO unter Waleri Gergijew spielt.

Einführungstext © Adrian Thomas

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Texts

SYMPHONY NO 3, 'SONG OF THE NIGHT'

- | | |
|--|--|
| <p>[1] O nie śpij, druhu, nocy tej.
Tyś jest Duch, a myśmy chorzy nocy tej.
Odpędz z oczu Twoich sen! Nocy tej!
Tajemnica się rozwiądni. Nocy tej!
Tyś jest Jowisz na niebiosach,
wśród gwiazd krążysz firmamentu, nocy tej!
Nad otchłanie orła pędź!
Bohaterem jest Twój Duch nocy tej!
O, nie spij, druhu, nocy tej!</p> <p>[3] Jak cicho. Inni śpią.
Ja i Bóg jesteśmy sami, nocy tej!
Jaki szum! Wschodzi szczęście,</p> | <p>[1] <i>Oh! Sleep not my dearest friend this night.
This night you are Spirit, while we are only sick.
This night do not allow your eyes to close and sleep!
This night the mystery reveals itself!
This night you are Jupiter in the sky,
who circles round the firmament of stars!
Run over the eagle's abyss!
This night your Spirit is a hero!
Oh! Sleep not my dearest friend this night!</i></p> <p>[3] <i>How peaceful it is. All the world is sleeping.
This night God and I are alone!
What clamour! Joy has its birth,</i></p> |
|--|--|

prawda skrzydłem opromienia nocy tej!
Nie śpij, druhu, nocy tej!

Gdybym przespał aż do ranka,
już bym nigdy nie odzy skał nocy tej!
Targowiska już ucichły,
Patrz na rynek gwiazdnych dróg!
Lew i Orion,
Andromeda i Merkury krwawo lśni nocy tej!
Wpływ złowieszczy miota Saturn,
Wenus płynie w złotym dżdżu nocy tej!
Zamilknięciem wiąże język,
lecz ja mówię bez języka nocy tej!

Original text by Jalal'ad-Din Rumi
Revised into Polish by Tadeusz Miciński

*and the winged truth shine forth this night!
Sleep not my dearest friend this night!*

*Were I to sleep till morning,
this night would be forever lost!
Markets are already hushed but,
Lo! Regard the market of the stars this night!
This night Leo and Orion,
Andromeda and Mercury shine crimson!
This night Saturn casts his malign control and
Venus sails in the golden drizzle!
Surrounding silence ties my tongue but
I speak without my tongue this night!*

STABAT MATER

4 1 Stała Matka bolejąca

Stała Matka bolejąca,
Koło krzyża łąz lejąca,
Gdy na krzyżu wisiał Syn.

A jej duszę potyraną
Rozplakaną, poszarpaną
Miecz przeszywał ludzkich win.

O, jak smutna, jak podcięta
Była Matka Boża święta,
Cicha w załamaniu rąk.

O, jak drżała I truchliała,
I bolała, gdy patrzała
Na synowskich tyle mąk.

4 1 At the Cross her station keeping

*At the Cross her station keeping,
stood the mournful Mother weeping,
close to Jesus to the last.*

*Through her heart, His sorrow sharing,
all His bitter anguish bearing,
now at length the sword has passed.*

*O how sad and sore distressed
was that Mother, highly blest,
of the sole begotten One.*

*Christ above in torment hangs,
she beneath beholds the pangs
of her dying glorious Son.*

5 2 I któż, widząc tak cierpiąca,

I któż, widząc tak cierpiącą,
Lżą nie zacząć mi się gorącą,
Nie drgnie, taki czując nóż?

I kto serca nie ubroczy,
Widząc, jak do krzyża oczy
Wzbiła, z bólu drętwa już.

Za ludzkiego rodu winy
Jak katowan był jedyny,
Męki każdy niolsa dział.

I widziała, jak rodzony
Jej umierał opuszczony,
Zanim Bogu duszę dał.

6 3 O Matko źródło Wszecmiłości

O Matko, źródło wszecmiłości,
Daj mi uczuć moc żałości,
Niechaj z Tobą dźwignę ból.

Chrystusowe ukochanie
Niech w mem sercu ogniem stanie,
Krzyża dzieje we mnie wtul.

Matko, Matko, miłosiernie Wejrzyj.
Syna Twego ciernie
W serce moje wraź jak w cel!

Rodzónego, męczónego,
Syna Twego ofiarńego
Kaźń owocną ze mną dziel.

5 2 Is there one who would not weep

*Is there one who would not weep,
whelmed in miseries so deep,
Christ's dear Mother to behold?*

*By the Cross with thee to stay,
there with thee to weep and pray,
is all I ask of thee to give.*

*For the sins of His own nation,
She saw Jesus wracked with torment,
All with scourges rent:*

*She beheld her tender Child,
Saw Him hang in desolation,
Till His spirit forth He sent.*

6 3 Can the human heart refrain

*Can the human heart refrain
from partaking in her pain,
in that Mother's pain untold?*

*O thou Mother! Fount of love!
Touch my spirit from above,
make my heart with thine accord:*

*Make me feel as thou hast felt;
make my soul to glow and melt
with the love of Christ my Lord.*

*Holy Mother! Pierce me through,
in my heart each wound renew
of my Saviour crucified.*

7 4 Spraw niech płacę z Tobą razem

Spraw, niech płacę z Tobą razem,
Krzyża zamknę się obrazem
Aż po mój ostatni dech.

Niechaj pod nim razem stoję,
Dzielię Twoje krawe znoje.
Twą boleścią zmywam grzech.

8 5 Panno słodka racz mozołem

Panno słodka, racz, mozołem
Niech me serce z Tobą społem
Na golgocki idzie skłon.

Niech śmierć przyjmę z katów ręki,
Uczestnikiem będę męki,
Razów krwawych zbiorę plon.

Niechaj broczy ciało moje,
Krzyżem niechaj się upoje,
Niech z miłosnych żyję tchnię!

W morzu ognia zapalony,
Z Twojej ręki niech osłony
Puklerz wezmę w sądu dzień!

9 6 Chrystus niech mi będzie grodem

Chrystus niech mi będzie grodem,
Krzyż niech będzie mym przewodem,
Łaską pokrop, życie daj.

Kiedy ciało me sięskruszy,
Oczyszczonej w ogniu duszy
Glorjęs zgotuj, niebo, raj.

7 4 Let me share with thee His pain

*Let me share with thee His pain,
who for all my sins was slain,
who for me in torments died.*

*Let me mingle tears with thee,
mourning Him who mourned for me,
all the days that I may live.*

8 5 Let me, to my latest breath

*Let me, to my latest breath,
in my body bear the death
of that dying Son of thine.*

*Virgin of all virgins blest!
Listen to my fond request:
let me share thy grief divine.*

*Wounded with His every wound,
steep my soul till it hath swooned,
in His very Blood away.*

*Be to me, O Virgin, nigh,
lest in flames I burn and die,
in His awful Judgment Day.*

9 6 Christ, when Thou shalt call me hence

*Christ, when Thou shalt call me hence,
by Thy Mother my defense,
by Thy Cross my victory.*

*When my body dies,
let my soul be granted
the glory of Paradise.*

ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

The Adam Mickiewicz Institute is a national culture institution. Its activity is part of the strategy for promoting Poland abroad and for building the Polska brand. Over the last decade, the Institute has carried out over 3000 projects in 26 countries, with a total audience of 20 million people. The Institute promotes Polish culture around the world by supporting and fostering international culture exchange. It presents Poland's cultural heritage and contemporary cultural achievements, while also organising presentations of projects by foreign partners in Poland. The Institute also initiates and takes an active role in the ongoing debate concerning the economic potential of culture.

www.iam.pl
www.culture.pl

POLSKA MUSIC



The aim of the programme created by the Adam Mickiewicz Institute is to intensify the presentation and increase the popularity of Polish classical music in the world with special focus placed on contemporary Polish composers. The programme supports Polish music performances by outstanding foreign and Polish artists abroad and promotes music from Poland by recordings and phonographic publications.

www.polskamusic.pl



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 Etioiles 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 Tchaikovski 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.

Valery Gergiev ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weissen Nächte“ (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, des Musikfestspiele in Mikkeli und des Internationalen Roten-Meer-Festivals klassischer Musik in Eilat, Israel. Valery Gergievs 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 Ilya 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 Prokofievs *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. 2003 leitete er die Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg und eröffnete mit dem Mariinski-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall. Nach Tschaikowski, der das Eröffnungskonzert 1891 dirigierte hatte, war Valery Gergiev erst der zweite russische Dirigent, der so einen Auftakt zur Spielzeit in der Carnegie Hall leitete. Zu Valery Gergievs 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 Valery Gergievs riesiger Diskografie findet man russische Opern sowie Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofiev 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.



Toby Spence tenor

An honours graduate and choral scholar from New College, Oxford, Toby Spence (tenor) studied at the Opera School of the Guildhall School of Music and Drama. He has sung with internationally acclaimed orchestras including the Berlin Philharmonic, Vienna Philharmonic, Deutsches Oper, Rotterdam Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, and the London Symphony Orchestra, under celebrated conductors such as Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Michael Tilson Thomas, Valery Gergiev, Sir Roger Norrington, and Sir Charles Mackerras. Toby Spence has appeared at festivals and concert venues around the world, as well as performing in prestigious opera houses including the Royal Opera House, Covent Garden, English National Opera, Paris Opera, Vienna State Opera, Deutsche Staatsoper Berlin, the Theater an der Wien, and the Metropolitan Opera. His various acclaimed roles include Madwoman in Britten's *Curlew River*, Ferdinand (*The Tempest*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Fenton (*Falstaff*), Tamino (*La Flûte enchantée*), Paris (*La Belle Héléne*), Essex (*Gloriana*), Tom Rakewell (*The Rake's Progress*), Ferrando (*Così fan tutte*), and the title role of Gounod's *Faust*. He has made numerous recordings for DG, Decca, BMG, Philips, Collins, Linn Records, Hyperion, and EMI, and was the winner of the Royal Philharmonic Society Singer of the Year 2011 award.

Diplômé avec mention et boursier choriste du New College d'Oxford, Toby Spence (ténor) a étudié à l'Opéra School of the Guildhall School of Music and Drama (Londres). Il a chanté avec des orchestres de renom international, notamment les Orchestres philharmoniques de Berlin, Vienne, Rotterdam et Los Angeles, l'Orchestre de la Deutsche Oper (Berlin), l'Orchestre de Cleveland, les Orchestres symphoniques de San Francisco et Londres, sous la direction de chefs éminents comme Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Michael

Tilson Thomas, Valery Gergiev, Sir Roger Norrington et Sir Charles Mackerras. Toby Spence s'est produit dans des festivals et des salles de concert du monde entier, et a chanté sur des scènes aussi prestigieuses que l'Opéra royal de Covent Garden (Londres), l'English National Opera, l'Opéra de Paris, la Staatsoper de Vienne, la Deutsche Staatsoper de Berlin, le Theater an der Wien (Vienne) et le Metropolitan Opera (New York). Il a été acclamé notamment dans les rôles de Madwoman dans *La Rivière aux courils* de Britten, Ferdinand (*La Tempête*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Fenton (*Falstaff*), Tamino (*La Flûte enchantée*), Paris (*La Belle Héléne*), Essex (*Gloriana*), Tom Rakewell (*The Rake's Progress*), Ferrando (*Così fan tutte*), et dans le rôle titre du *Faust* de Gounod. Il a fait de nombreux enregistrements chez DG, Decca, BMG, Philips, Collins, Linn Records, Hyperion et EMI, et a remporté le prix du « Chanteur de l'année » 2011 de la Royal Philharmonic Society.

Toby Spence (Tenor) studierte am New College, Oxford (Honours Degree), wo er auch Choristpendent war, und später in der Abteilung Oper an der Guildhall School of Music and Drama, London. Er hat mit Orchestern von internationalem Ruf wie z. B. den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, dem Orchester der Deutschen Oper, Rotterdams Philharmonisch Orkest, der Los Angeles Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, der San Francisco Symphony und dem London Symphony Orchestra unter solchen berühmten Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Michael Tilson Thomas, Valeri Gergiev, Sir Roger Norrington und Sir Charles Mackerras gesungen. Toby Spence trat weltweit bei Festivals und in Konzertsälen auf und sang in berühmten Opernhäusern wie z. B. im Royal Opera House/ Covent Garden, der English National Opera, Opéra National de Paris, Wiener Staatsoper, Deutschen Staatsoper Berlin, dem Theater an der Wien und der Metropolitan Opera. Zu Toby Spence' diversen, gepriesenen Rollen gehören die Wahnsinnige in Britten's *Curlew River* [*Fluss der Möwen* oder *Der Brachvogel-Fluss* oder *Am Möwenfluss*], der Ferdinand (Thomas Adès' *The Tempest* [*Der Sturm*]), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Fenton (*Falstaff*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Paris (*La Belle Héléne* [*Die schöne Helena*]), Graf von Essex (*Gloriana*), Tom Rakewell (*The Rake's Progress* [*Der Wüstling*]), Ferrando (*Così fan tutte*) und die Titelrolle in Gounods *Faust*. Toby Spence kann auf zahlreiche Einspielungen bei DG, Decca, BMG, Philips, Collins, Linn Records, Hyperion und EMI verweisen und wurde bei den Preisverleihungen der Royal Philharmonic Society als Sänger des Jahres 2011 ausgezeichnet.



Denis Matsuev piano

Winner of the 1998 International Tchaikovsky Competition in Moscow, pianist Denis Matsuev has performed in many of the world's prestigious concert halls, including the Concertgebouw Amsterdam, Salle Pleyel, Wiener Konzerthaus, Great Hall of Moscow Conservatoire, and Carnegie Hall. His music festival appearances include the Ravinia Festival, BBC Proms, Edinburgh International Festival, Rheingau, Festspielhaus Baden-Baden, Chopin Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Budapest Spring Festival, and Stars of the White Nights Festival. He has collaborated artistically with the New York Philharmonic, Chicago Symphony, Los Angeles Philharmonic, Berlin Philharmonic, Leipzig Gewandhaus, Filarmonica della Scala, Orchestre National de France, London Symphony Orchestra, and the Mariinsky Orchestra, among others, under such prominent conductors as Valery Gergiev, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov, Kurt Masur, Antonio Pappano, Gianandrea Noseda, Vladimir Spivakov, Charles Dutoit, and Manfred Honeck. His discography includes recordings of Shostakovich's Piano Concertos Nos 1 & 2, Shchedrin's Fifth Piano Concerto, and Rachmaninov's Piano Concerto No 3, all recorded for the Mariinsky Label under Valery Gergiev. Denis Matsuev is the Artistic Director of the Ancey Music-Festival in France, Artistic Director of the Sergei Rachmaninov Foundation, and the president of the charitable Russian foundation which supports children's music education, New Names.

Vainqueur du Concours international Tchaïkovski de Moscou en 1998, le pianiste Denis Matsuev a joué dans les salles de concert les plus prestigieuses, notamment le Concertgebouw d'Amsterdam, la Salle Pleyel (Paris), le Konzerthaus de Vienne, la Grande Salle du Conservatoire de Moscou et le Carnegie Hall (New York). Il s'est produit lors de nombreux festivals : Ravinia, BBC Proms, Edimbourg, Rheingau, Festspielhaus de Baden-Baden, Chopin, Mai musical

florentin, Printemps de Budapest, Etoiles des nuits blanches (Saint-Petersbourg). Il a collaboré entre autres avec les Orchestres philharmoniques de New York, Los Angeles et Berlin, les Orchestres symphoniques de Chicago et Londres, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, la Filarmonica della Scala, l'Orchestre national de France et l'Orchestre du Mariinsky (Saint-Petersbourg), sous la direction de chefs aussi éminents que Valery Gergiev, Mariss Jansons, Yuri Temirkanov, Kurt Masur, Antonio Pappano, Gianandrea Noseda, Vladimir Spivakov, Charles Dutoit et Manfred Honeck. Sa discographie comporte des enregistrements des Concertos pour piano nos 1 et 2 de Chostakovitch, du Concerto pour piano no 5 de Tchchedrine et du Concerto pour piano no 3 de Rachmaninov, tous publiés sous le label du Mariinsky et dirigés par Valery Gergiev. Denis Matsuev est le directeur artistique de l'Ancey Classic, de la Fondation Sergueï Rachmaninov, et président d'une fondation de charité russe qui œuvre pour l'éducation des enfants, New Names.

Der Pianist Denis Mazujew gewann 1998 den Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb und trat in vielen berühmten Konzertsälen der Welt auf wie z. B. Beispil im Concertgebouw Amsterdam, Salle Pleyel, Wiener Konzerthaus, großen Saal des Moskauer Konservatoriums und in der Carnegie Hall. Er war auch bei Musikfestspielen wie z. B. dem Ravinia Festival, den BBC Proms, dem Edinburgh International Festival, Rheingau Musik Festival, im Festspielhaus Baden-Baden, beim Festival Chopinowski, Festival Maggio Musicale Fiorentino, Budapesti Tavaszi Fesztivál und Festival „Sterne der Weißen Nächte“ zu hören. Er arbeitete künstlerisch unter anderem mit der New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, der Los Angeles Philharmonic, den Berliner Philharmonikern, dem Leipziger Gewandhausorchester, der Filarmonica della Scala, dem Orchestre National de France, London Symphony Orchestra und dem Orchester des Mariinskij-Theaters zusammen und spielte unter der Leitung solch prominenter Dirigenten wie Valeri Gergiev, Mariss Jansons, Juri Temirkanov, Kurt Masur, Antonio Pappano, Gianandrea Noseda, Vladimir Spivakov, Charles Dutoit und Manfred Honeck. Zu Denis Mazujews Diskographie gehören Aufnahmen von Shostakowitsch' Klavierkonzerten Nr. 1 & 2, Schtschedrins 5. Klavierkonzert und Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 3, alle eingespielt beim Mariinsky Label unter Valeri Gergiev. Denis Mazujew ist künstlerischer Leiter des Ancey Classic Festival in Frankreich, künstlerischer Leiter der Sergei-Rachmaninov-Stiftung und Präsident des russischen Wohltätigkeitsvereins Neue Namen, die sich für die Förderung der musikalischen Bildung von Kindern einsetzt.



Sally Matthews soprano

Sally Matthews, winner of the 1999 Kathleen Ferrier Award, studied at the Guildhall School. She was a member of the Royal Opera Young Artist programme and part of the BBC New Generation Artists scheme. She has given performances at the Glyndebourne Festival, Royal Opera House, Covent Garden, Bayerische Staatsoper, Netherlands Opera, and Vienna Staatsoper, among others, and has collaborated with many of Europe's finest orchestras and conductors including the London Symphony Orchestra, Berlin Philharmonic, Mahler Chamber Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Antonio Pappano, Bernard Haitink, and Michael Tilson Thomas.

Her roles have included Countess (*The Marriage of Figaro*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Sifare (*Mitridate*), Anne Truelove (*The Rake's Progress*), Blanche (*Les Dialogues des Carmélites*), Cavalli's *La Calisto*, the title role in Unsuk Chin's *Alice in Wonderland*, and the Governess (*The Turn of the Screw*).

Also an experienced recitalist and concert performer, her repertoire includes Mahler's Symphony No 2, Beethoven's Symphony No 9, Poulenc's *Gloria*, Mendelssohn's *Lobgesang*, Brahms' *German Requiem*, Strauss's *Four Last Songs*, and Schumann's *Paradies und die Peri*.

Sally Matthews, qui a remporté le prix Kathleen-Ferrier 1999, a étudié à la Guildhall School (Londres). Elle a été membre du programme Jeunes Artistes de l'Opéra royal et du projet Artistes de la nouvelle génération de la BBC. Elle a chanté entre autres au Festival de Glyndebourne, à l'Opéra royal de Covent Garden, à la Staatsoper de Bavière, à l'Opéra des Pays-Bas et à la Staatsoper de Vienne. Elle a collaboré avec les meilleurs orchestres d'Europe,

tels l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre de chambre Mahler, l'Orchestre de chambre d'Europe, et des chefs aussi éminents que Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Antonio Pappano, Bernard Haitink et Michael Tilson Thomas.

Parmi les rôles qu'elle a incarnés, citons la Comtesse (*Les Noces de Figaro*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Sifare (*Mitridate*), Anne Truelove (*The Rake's Progress*), Blanche (*Dialogues des Carmélites*), *La Calisto* de Cavalli, le rôle titre d'*Alice au pays des merveilles* d'Unsuk Chin et la Gouvernante (*Le Tour d'écroutille*).

Elle mène également une riche carrière en récital et en concert, et son répertoire inclut la *Deuxième Symphonie* de Mahler, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, le *Gloria* de Poulenc, la *Symphonie Lobgesang* de Mendelssohn, un *requiem allemand* de Brahms, les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss et *Le Paradis et la Péri* de Schumann.

Sally Matthews studierte an der Guildhall School of Music and Drama und gewann 1999 den Kathleen-Ferrier-Preis. Sie nahm am Förderprogramm für junge Künstler am Royal Opera House/Covent Garden und an Förderprogramm des Radiosenders BBC Radio 3 New Generation Artists teil. Sie trat unter anderem beim Glyndebourne Festival, am Royal Opera House/Covent Garden, an der Bayerischen Staatsoper, Niederländische Opera und Wiener Staatsoper auf und arbeitete mit zahlreichen führenden Orchestern und Dirigenten Europas zusammen wie zum Beispiel dem London Symphony Orchestra, dem Berliner Philharmonikern, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe, Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Antonio Pappano, Bernard Haitink und Michael Tilson Thomas.

Zu Sally Matthews Rollen gehörten bisher die Gräfin (*Le nozze di Figaro* [Figaros Hochzeit]), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Xiphars/Sifare (*Mitridate*), Anne Truelove (*The Rake's Progress* [Der Wüstling]), Blanche (*Les Dialogues des Carmélites* [Dialoge der Karmelitinnen]) und die Gouvernante (*The Turn of the Screw* [Die Drehung der Schraube, Die sündigen Engel oder Die Besessenen]) sowie die Titelrollen in Cavalli's *La Calisto* und Unsuk Chins *Alice in Wonderland* [*Alice im Wunderland*].

Sally Matthews ist auch eine erfahrene Solo- und Orchesterkonzertinterpretin. Zu ihrem Repertoire zählen u. a. Mahlers 2. Sinfonie, Beethovens 9. Sinfonie, Poulencs *Gloria*, Mendelssohns *Lobgesang*, Brahms' *Deutsches Requiem*, Strauss' *Vier letzte Lieder* und Schumanns *Paradies und die Peri*.



Katerina Gubanova mezzo-soprano

Katerina Gubanova (mezzo-soprano) was born in Moscow, and began her studies as a pianist and choir conductor, before studying opera singing at the Moscow Conservatoire, Sibelius Academy in Helsinki, and as a member of The Young Artists Programme at the Royal Opera House, Covent Garden, London. She is a prize-winner at International Vocalists' Competitions and performs at the world's most prestigious opera houses, including Metropolitan Opera (New York), Teatro alla Scala (Milan), Royal Opera House, Covent Garden (London), Bayerische Staatsoper, Staatsoper Berlin, Wiener Staatsoper, Paris Opera, Lyric Opera Chicago, Teatro Real Madrid, and at the Salzburg Festival.

Katerina Gubanova's operatic repertoire includes Amneris (*Aida*), Eboli (*Don Carlo*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Fricka (*Das Rheingold*, *Die Walküre*), Lyubasha (*The Tsar's Bride*), and Marguerite (*La damnation de Faust*), and she also sings Verdi's Requiem, and the works of Mahler. She collaborates with such conductors as Muti, Levine, Barenboim, Gergiev, Mehta, Plasson, Gatti, Salonen, Bychkov, Nagano, and Dudamel.

Katerina Goubanova (mezzo-soprano) est née à Moscou. Elle étudie le piano et la direction de chœur avant d'entamer une formation de chanteuse lyrique au Conservatoire de Moscou, à l'Académie Sibelius d'Helsinki, puis à Londres dans le cadre du programme destiné aux jeunes artistes à l'Opéra royal de Covent Garden. Elle est lauréate de plusieurs concours de chant internationaux et se produit sur les scènes lyriques les plus prestigieuses du monde, dont le Metropolitan Opera (New York), La Scala (Milan), l'Opéra royal de Covent Garden, l'Opéra d'État de Bavière, l'Opéra d'État de Berlin, l'Opéra d'État de Vienne, l'Opéra de Paris, le Lyric Opera de Chicago et le Théâtre Real de Madrid, ainsi qu'au Festival de Salzburg.

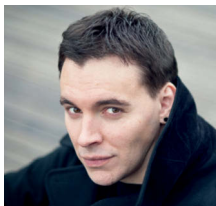
Katerina Goubanova chante Amneris (*Aïda*), Eboli (*Don Carlos*), Brangäne (*Tristan et Isolde*), Fricka (*L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*), Lioubacha (*La Fiancée du tsar*) et Marguerite (*La Damnation de Faust*), ainsi que le *Requiem* de Verdi et des œuvres de Mahler. Elle travaille avec de grands chefs d'orchestre comme Muti, Levine, Barenboim, Gergiev, Mehta, Plasson, Gatti, Salonen, Bychkov, Nagano et Dudamel.

Traduction : Marie Rivière (Ros Schwartz Translations Ltd.)

Katerina Gubanowa (Mezzosopran) wurde in Moskau geboren und begann zunächst eine Ausbildung als Pianistin und Chordirigentin, ehe sie sich dem Studium als Opernsängerin zuwandte, und zwar am Konservatorium in Moskau, an der Sibelius-Akademie in Helsinki und als Mitglied des Young Artists Programme am Royal Opera House, Covent Garden in London. Sie hat bei mehreren internationalen Gesangswettbewerben Preise davongetragen und tritt an den weltweit führenden Opernhäusern auf, etwa an der Metropolitan Opera (New York), am Teatro alla Scala (Mailand), am Royal Opera House, Covent Garden (London), an der Bayerischen Staatsoper, der Staatsoper Berlin, der Wiener Staatsoper, der Opéra de Paris, am Lyric Opera Chicago, am Teatro Real Madrid und bei den Salzburger Festspielen.

Katerina Gubanowas Opernrepertoire umfasst Amneris (*Aïda*), Eboli (*Don Carlo*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Fricka (*Das Rheingold*, *Die Walküre*), Lyubascha (*Die Zarenbraut*) und Marguerite (*La Damnation de Faust*), zudem singt sie Verdis *Requiem* und die Werke Mahlers. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten wie Muti, Levine, Barenboim, Gergiev, Mehta, Plasson, Gatti, Salonen, Bytschkow, Nagano und Dudamel.

Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp (Ros Schwartz Translations Ltd.)



Kostas Smoriginas bass-baritone

Kostas Smoriginas (bass-baritone) studied at the Lithuanian Music and Theater Academy from an early age. After moving to London in 2005 and representing his country in the BBC Cardiff Singer of the World Competition, he spent two years at the Royal College of Music, before joining the Jette Parker Young Artist Programme at the Royal Opera House, Covent Garden (London) in 2007. During this time his roles included Alidoro (*La Cenerentola*), Marquis d'Obigny (*La Traviata*), Angelotti (*Tosca*), Smirnov (*The Bear*), Schlemil (*Les Contes d'Hoffmann*), and Mandarin (*Turandot*). He made his US debut as Figaro (*Le nozze di Figaro*) at Washington National Opera, a role later repeated at San Francisco Opera. He has also appeared at the Berlin Staatsoper as Escamillo in *Carmen*; at Teatro alla Scala, Milan, as Masetto (*Don Giovanni*); at Opéra National de Bordeaux as Leporello (*Don Giovanni*); and returned to the Royal Opera House as Colline (*La bohème*). Equally at home on the concert platform, his repertoire includes the Requiems of Verdi, Mozart, and Fauré, Händel's *Messiah*, Bach's *Magnificat*, Mendelssohn's *Elijah*, and Janacek's *Glagolitic Mass*. He won rave reviews for his BBC Proms debut in Stravinsky's *Les Noces* under the baton of Edward Gardner.

Kostas Smoriginas (baryton) a étudié à l'Académie lituanienne de musique et de théâtre dès l'enfance. Après s'être installé à Londres en 2005 et avoir représenté son pays au concours BBC Cardiff Singer of the World, il a passé deux ans au Royal College of Music, avant de rejoindre le Programme Jeune Artiste Jette Parker à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres) en 2007. Pendant cette période, il a chanté Alidoro (*La Cenerentola*), le Marquis d'Obigny (*La Traviata*), Angelotti (*Tosca*), Smirnov (*L'Ours*), Schlemil (*Les Contes d'Hoffmann*) et le Mandarin (*Turandot*). Il a fait ses débuts américains en Figaro (*Les Noces de Figaro*) au National Opera de Washington, un rôle qu'il a repris à l'Opéra de San Francisco.

Il s'est également produit à la Staatsoper de Berlin en Escamillo (*Carmen*); à la Scala de Milan en Masetto (*Don Giovanni*); à l'Opéra national de Bordeaux en Leporello (*Don Giovanni*); il est retourné à Covent Garden en Colline (*La Bohème*). Il est aussi à l'aise en concert; son répertoire inclut les *Requiem* de Verdi, Mozart et Fauré, *Le Messie* de Haendel, le *Magnificat* de Bach, *Elijah* de Mendelssohn et la *Messe glagolitique* de Janacek. Il a reçu des critiques élogieuses pour ses débuts aux BBC Proms dans *Les Noces* de Stravinsky sous la direction d'Edward Gardner.

Kosta Smoriginas (Bariton) studierte schon im frühen Alter an der Lietuvos muzikos ir teatro akademija [Musik- und Theaterakademie Litauens]. Nachdem er 2005 nach London gezogen war und sein Land beim Gesangswettbewerb BBC Cardiff Singer of the World Competition vertreten hatte, studierte er zwei Jahre am Royal College of Music in London, worauf er 2007 am Förderprogramm des Royal Opera House/ Covent Garden (London) *Jette Parker Young Artist Programme* teilnahm. In dieser Zeit gehörten der Alidoro (*La Cenerentola*), Marquis von Obigny (*La Traviata*), Angelotti (*Tosca*), Smirnow (*The Bear [Der Bär]*), Schlemil (*Les Contes d'Hoffmann [Hoffmanns Erzählungen]*) und Mandarin (*Turandot*) zu seinen Rollen. Kosta Smoriginas bestritt sein USA-Debüt als Figaro (*Le nozze di Figaro [Figaros Hochzeit]*) an der Washington National Opera, eine Rolle, die er später an der San Francisco Opera wiederholte. Er war auch an der Berliner Staatsoper als Escamillo in *Carmen*, am Mailänder Teatro alla Scala als Masetto (*Don Giovanni*) und an der Opéra National de Bordeaux als Leporello (*Don Giovanni*) zu hören. Zudem kehrte er als Collin (*La Bohème*) an das Royal Opera House, Covent Garden zurück. Kosta Smoriginas tritt ebenso regelmäßig im Konzertsaal auf. Zu seinem Konzertrepertoire zählen die Requiem von Verdi, Mozart und Fauré, Händels *Messiah [Der Messias]*, Bachs *Magnificat*, Mendelssohns *Elias* und Janáčeks *Glagolská mše [Glagolitische Messe]*. Kosta Smiriginas erster Auftritt bei den BBC Proms in Strawinskys *Les Noces [Die Hochzeit]* unter der Leitung von Edward Gardner wurde von den Rezensenten mit Begeisterung aufgenommen.



Simon Halsey chorus director

Simon Halsey, one of the world's leading choral conductors, was appointed as Choral Director of London Symphony Orchestra and London Symphony Chorus in 2012. He works closely with Valery Gergiev, as well as regularly collaborating with other conductors and music directors such as Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, and Andris Nelsons. He holds the positions of Chief Conductor of the Berlin Radio Choir, Director of the CBSO Chorus, Professor and Director of Choral Activities at the University of Birmingham, and also of International Chair of Choral Conducting at the Royal Welsh College of Music and Drama. He also works with other internationally acclaimed orchestras and choirs such as the Berlin Philharmonic, Staatskapelle Berlin, and BBC Proms Youth Choir.

Simon Halsey has appeared at international festivals such as the Salzburg Easter Festival, City of London Festival, and Musikfest Berlin, and in venues such as the Royal Albert Hall, Festspielhaus Baden-Baden, Berlin Philharmonie and Birmingham Symphony Hall. His projects include Mozart's *The Magic Flute*, Bizet's *Carmen*, Wagner's *Götterdämmerung*, Orff's *Carmina Burana*, Szymanowski's *Stabat Mater*, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Verdi's *Requiem*, Berlioz's *Romeo et Juliette*, Britten's *War Requiem*, Elgar's *Dream of Gerontius*, Beethoven's Ninth Symphony, and Mahler's Symphony No 2. He won the Grammy Award for Best Choral Performance in 2008, 2009, and 2011.

Simon Halsey, l'un des meilleurs chefs de chœur au monde, a été nommé directeur choral du London Symphony Orchestra et du London Symphony Chorus en 2012. Il travaille étroitement avec Valery Gergiev, et collabore régulièrement avec d'autres chefs d'orchestre et directeurs musicaux tels Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim et Andris Nelsons. Il est chef principal du Chœur de la

Radio de Berlin, directeur du Chœur de l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham, professeur et directeur des activités chorales à l'Université de Birmingham, et titulaire d'une chaire internationale de direction chorale au Collège royal gallois de musique et de théâtre. Il travaille également avec d'autres orchestres de notoriété internationale comme l'Orchestre philharmonique de Berlin, la Staatskapelle de Berlin et le BBC Proms Youth Choir.

Simon Halsey se produit dans des festivals internationaux comme le Festival de Pâques de Salzbourg, le City of London Festival ou le Musikfest de Berlin, et dans des salles comme le Royal Albert Hall (Londres), le Festspielhaus de Baden-Baden, la Philharmonie de Berlin et le Symphony Hall de Birmingham. Il a en projet notamment *La Flûte enchantée* de Mozart, *Carmen* de Bizet, *Le Crépuscule des dieux* de Wagner, *Carmina Burana* d'Orff, le *Stabat Mater* de Szymanowski, *Un requiem allemand* de Brahms, le *Requiem* de Verdi, *Romeo et Juliette* de Berlioz, le *War Requiem* de Britten, *Le Rêve de Geronte* d'Elgar, la Neuvième Symphonie de Beethoven et la Deuxième Symphonie de Mahler. Il a remporté un Grammy Award pour la « Meilleure Exécution chorale » en 2008, 2009 et 2011.

Simon Halsey zählt zu den besten Chordirigenten der Welt und wurde 2012 zum Chorleiter des London Symphony Orchestra Chorus ernannt. Er arbeitet eng mit Valeri Gergiev sowie regelmäßig mit anderen Dirigenten und musikalischen Leitern wie z. B. Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim und Andris Nelsons zusammen. Simon Halsey ist zudem Chefdirigent des Rundfunkchors Berlin, Leiter des CBSO Chorus sowie Professor und Direktor für Chorgesang an der University of Birmingham. Er hat zudem die Internationale Professur für Chordirigant am Royal Welsh College of Music and Drama in Cardiff inne. Auch mit anderen international anerkannten Orchestern und Chören arbeitete Simon Halsey zusammen wie z. B. den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin und dem BBC Proms Youth Choir.

Simon Halsey trat bei internationalen Festivals auf wie z. B. den Osterfestspielen Salzburg, dem City of London Festival und Musikfest Berlin. Er dirigierte darüber hinaus in solchen Konzertsälen wie der Royal Albert Hall, dem Festspielhaus Baden-Baden, der Berliner Philharmonie und der Birmingham Symphony Hall. Zu seinen Projekten gehören Mozarts *Zauberflöte*, Bizets *Carmen*, Wagners *Götterdämmerung*, Orffs *Carmina Burana*, Szymanowski's *Stabat Mater*, Brahms' *Deutsches Requiem*, Verdis *Requiem*, Berlioz' *Romeo et Juliette*, Britten's *War Requiem* [Requiem gegen den Krieg], Elgars *Dream of Gerontius* [Der Traum des Gerontius], Beethovens 9. Sinfonie und Mahlers Sinfonie Nr. 2. Simon Halsey erhielt 2008, 2009 und 2011 einen Grammy Award für beste Chorinterpretation.

London Symphony Chorus

Vice Presidents

Claudio Abbado
Michael Tilson Thomas

Chorus Director

Simon Halsey

Assistant Chorus Director

Neil Ferris

Deputy Chorus Director /

Accompanist

Roger Sayer

President Emeritus

André Previn KBE

Patron

Simon Russell Beale

Chairman

Lydia Frankenburg

Concerts Manager

Robert Garbolinski

The London Symphony Chorus was formed in 1966 to complement the work of the London Symphony Orchestra. The partnership between the LSC and LSO was developed and strengthened in 2012 with the joint appointment of Simon Halsey as Chorus Director of the LSC and Choral Director for the LSO. The LSC has partnered other major UK and international orchestras including the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras, Boston Symphony Orchestra and the European Union Youth Orchestra. Along with regular appearances at the major London venues, the LSC tours extensively throughout Europe and has visited North America, Israel, Australia, and the Far East.

The chorus has recorded widely, with releases including Britten's *War Requiem* with Gianandrea Noseda, Haydn's *The Seasons*, Walton's *Belshazzar's Feast* and Verdi's *Otello*, and the world premiere issue of MacMillan's *St John Passion*. The chorus also partners the LSO on Gergiev's recordings of Mahler's Symphonies Nos 2, 3 and 8, while the men of the chorus took part in the recent Gramophone Award-winning recording of *Götterdämmerung* with the Hallé under Sir Mark Elder.

The chorus has also commissioned new works from composers such as Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies, Michael Berkeley and Jonathan Dove, and took part in the world premiere of James MacMillan's *St John Passion* with the LSO and Sir Colin Davis in 2008, and in the second London performance in February 2010.

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

* Denotes Council member of Chorus (see list to right)

Chorus members on this recording:

Sopranos

Brigid Aglen, Kerry Baker, Helen Bates, Louisa Blankson, Cathy Bolton, Lorna Buky-Webster, Carol Capper, Julia Chan, Ann Cole, Jessica Collins, Shelagh Connolly, Emma Craven, Sara Daintree, Elena Dante, Anna Davenport, Hannah Ely, Lucy Feldman, Lorna Flowers, Eileen Fox, Simi Fyles, Kirstin Gerking-Rabach, Jessica Gillingwater, Joanna Gueritz, Isabel Hammond, Jessica Harris, Emma Harry, Carolin Harvey, Emily Hoffnug*, Kuan Hon, Gladys Hosken, Claire Hussey, Debbie Jones*, Rei Kozaki, Helen Lawford*, Debbie Lee, Mary Loxton Hannah, Meg Makowich, Jennie Marsden, Irene McGregor, Sophie Millington, Jane Morley, Dorothy Nesbit, Jenny Norman, Emily Norton, Ide O'Sullivan, Maggie Owen, Isabel Paintin, Andra Patterson, Oktawia Petronella, Ann Pfeiffer, Sam Prosser, Izabela Przekop, Victoria Pym, Carole Radford, Deborah Raymond, Liz Reeve, Mikiko Ridd, Gillian Ruddle, Daria Rupert, Catherine Sedgwick, Bethany Seymour, Chen Shwartz, Jocelyn Somerville, Amanda Thomas*, Joanna Turner, Julia Warner, Lizzie Webb, Becky Wheaton

Altos

Elizabeth Boyden, Gina Broderick*, Jo Buchan*, Lizzy Campbell, Sarah Castleton, Rosie Chute, Liz Cole, Janette Daines, Zoë Davis, Maggie Donnelly, Diane Dwyer, Linda Evans, Lydia Frankenburg*, Christina Gibbs, Rachel Green, Amanda Holden, Jo Houston, Elisabeth Iles, Vanessa Knapp, Marina Kurkina, Gillian Lawson, Selena Lemalu*, Belinda Liao*, Arne Loveluck, Etsuko Makita, Liz McCaw, Aoife McInerney, Janet Muir, Caroline Mustill, Siu-Wai Ng, Helen Palmer, Susannah Priede, Maude Saint-Sardos, Lis Smith, Jane Steele, Claire Trocmé, Curzon Tussaud, Agnes Vigh, Sara Williams, Mimi Zadeh, Magdalena Ziarko

Tenors

David Aldred, Paul Allatt, Robin Anderson, John Farrington, Matt Fernando, Matthew Flood, Andrew Fuller, Warwick Hood, Tony Instrall, John Marks, Alastair Mathews, John Moses*, Malcolm Nightingale, Daniel Owens, Harold Raitt, Chris Riley, Sam Roots, Peter Sedgwick, John Slade, Richard Street, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis, Brad Warburton, Robert Ward*, Paul Williams-Burton

Basses

David Armour, Peter Avis, Bruce Boyd, Andy Chan, Steve Chevis, Ed Curry, Damian Day, Thomas Fea, Ian Fletcher, Robert French, Robert Garbolinski*, John Graham, Gergő Hahn, Robin Hall, Owen Hamner*, Jean-Christophe Higgins, Anthony Howick, Alex Kidney*, Thomas Kohut, Gregor Kowalski*, Georges Leaver, William Nicholson, Peter Niven, Andrew Ridal, Timothy Riley, Alan Rochford, Malcolm Rowat, Nicholas Seager, Zachary Smith, Rod Stevens, Gordon Thomson, Jez Wareing, Nicholas Weekes, Anthony Wilder, Paul Wright

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Roman Simovic LEADER ^{3,4}
Tomo Keller LEADER SM
Carmine Lauri ^{3,4}
Martyn Jackson SM
Lennox Mackenzie
Jörg Hammann
David Worswick
Sylvain Vasseur
Colin Renwick
Ginette Decuyper
Nigel Broadbent
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield SM
Ian Rhodes
Rhys Watkins SM
Gerald Gregory
Raja Halder ^{3,4}
Julia Rumley ^{3,4}

Second Violins

David Alberman ^{* 3,4}
Thomas Norris ^{*}
Sarah Quinn
Richard Blayden SM
Philip Nolte ^{3,4}
Miya Väisänen
Belinda McFarlane
David Ballesteros
Matthew Gardner ^{3,4}
Iwona Muszynska ^{3,4}

Andrew Pollock
Paul Robson
Julian Gil Rodriguez SM
Eleanor Fagg SM
Victoria Irish ^{3,4}
Oriana Kriszten SM
Gordon MacKay SM
Hazel Mulligan ^{3,4}
Gabrielle Painter SM
Alina Petrenko ^{3,4}
Alain Petitclerc SM

Violas

Paul Silverthorne ^{* 3,4}
Edward Vanderspar ^{* SM}
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston ^{3,4}
Robert Turner
Regina Beukes
Julia O'Riordan SM
German Clavijo
Lander Echevarria
Anna Green ^{3,4}
Richard Holttum SM
Heather Wallington ^{3,4}
Jonathan Welch
Michelle Bruil ^{3,4}
Joshua Greenlaw SM
Nancy Johnson SM
Caroline O'Neill ^{3,4}
Alistair Scahill SM

Cellos

Timothy Hugh ^{*}
Alastair Blayden ^{3,4}
Guy Johnston SM
Jennifer Brown
Eve-Marie Caravassilis SM
Mary Bergin SM
Noel Bradshaw
Daniel Gardner ^{3,4}
Hilary Jones
Minat Lyons
Amanda Truelove SM
David Bucknall ^{3,4}
Victoria Harrild ^{3,4}
Orlando Jopling SM
Deborah Tolksdorf ^{3,4}

Double Basses

Rinat Ibragimov ^{* 3,4}
Colin Paris ^{*}
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jani Pensola
Joseph Melvin
Michelangelo Mercuri
Joao Seara

Flutes

Gareth Davies *
Siobhan Grealy
Adam Walker ³

Piccolo

Sharon Williams * ^{3,4}

Oboes

Juan Pechuan Ramirez ** ^{3,4}
Christopher Cowie ** SM
Alice Munday ^{3,4}
Michael O'Donnell SM
Emanuel Abbühl ³

Cor Anglais

Christine Pendrill * ^{3,4}
Susan Bohling ** SM

Clarinets

Andrew Marriner * ^{3,4}
Chris Richards *
Chi-Yu Mo
Felicity Vine ³

E-flat Clarinet

Chi-Yu Mo *

Bass Clarinet

Lorenzo losco * ³

Bassoons

Rachel Gough * ^{3,SM}
Joost Bosdijk *
Christopher Gunia ^{3,4}

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Timothy Jones * ^{3,SM}
Radovan Vlatkovic ** ^{3,4}
Angela Barnes
Estefania Beceiro Vazquez
Jonathan Lipton
Mark Bennett ³
Meilyr Hughes ³
Jonathan Barrett SM

Trumpets

Philip Cobb * ^{3,4}
Roderick Franks * ^{3,SM}
Gerald Ruddock
Robin Totterdell ^{3,4}
Joe Sharp SM

Trombones

Dudley Bright * ^{3,4}
James Maynard ^{3,4}

Bass Trombones

Paul Milner * ⁴
Christian Jones ** ³

Contrabass Trombone

Paul Milner * ³

Tuba

Patrick Harrild * ^{3,4}

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton SM
Antoine Bedewi
Adam Clifford ^{3,4}
Oliver Yates ³

Harp

Bryn Lewis *
Karen Vaughan ³

Piano

John Alley * ³

Celesta

Stephen Betteridge ** ³

Organ

Catherine Edwards ** ³

* Principal

** Guest Principal

³ Symphony No 3

⁴ Symphony No 4

SM Stabat Mater

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 erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

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

Also on **LSO Live**

Available on disc or to download from all good stores

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

Bartók Bluebeard's Castle
Valery Gergiev, Elena Zhidkova
Sir Willard White, LSO



Opera Choice of the Month & Essential Work

BBC Music Magazine (UK)

ffff

Télérama (France)

La Clef

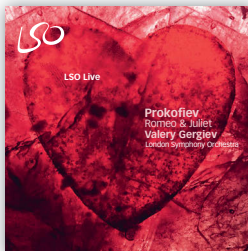
ResMusica (France)

Disc of the Month

Opera Magazine (UK)

SACD (LSO0685)

Prokofiev Romeo & Juliet
Valery Gergiev, LSO



Disc of the Year & Best Orchestral Album

BBC Music Magazine Awards (UK)

Choice of the Month – Orchestral

BBC Music Magazine (UK)

Editor's Choice

Gramophone (UK)

Editor's Choice

Classic FM Magazine (UK)

Clef de Resmusica

ResMusica (France)

2SACD (LSO0682)

Rachmaninov Symphonic Dances / **Stravinsky** Symphony in Three Movements
Valery Gergiev, LSO



55th Annual GRAMMY Award Nomination – Best Orchestral Performance

Audiophile Audition (US)

SACD (LSO0688)

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

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

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