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 **lso.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 **lso.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: **lso.co.uk**

LSO0731

London Symphony Orchestra
LSO Live

Szymanowski
Symphonies Nos 1 & 2
Valery Gergiev

London Symphony Orchestra

Karol Szymanowski (1882–1937)

Symphony No 1 in F minor, Op 15 (1906–07)
Symphony No 2 in B flat major, Op 19 (1909–10, rev 1927–36)

Valery Gergiev London Symphony Orchestra

Symphony No 1 *

1	Allegro patetico	9'25''
2	Finale: Allegretto con moto. Grazioso	8'22''

Symphony No 2 **

3	Allegro moderato. Grazioso	11'17''
4	Temat (Theme)	1'19''
5	Wariacja I (Variation I)	1'22''
6	Wariacja II (Variation II)	1'53''
7	Wariacja III (Variation III)	2'24''
8	Wariacja IV (Variation IV)	2'05''
9	Wariacja V (Variation V)	2'15''
10	Finale Introduzione – Wariacja VI (Finale Introduction – Variation VI)	1'05''
11	Fuga Finale (Finale: Fugue)	6'00''

Total time 47'27''

Polska music

Adam Mickiewicz Institute CULTURE.PL

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

Recorded live *22 September & 11 October 2012 and **23 September & 13 October 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 facilities
Neil Hutchinson for ***Classic Sound Ltd*** balance engineer
Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for ***Classic Sound Ltd*** audio editors

Includes multi-channel 5.1 and stereo mixes

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

Karol Szymanowski (1882–1937)
Symphony No 1 in F minor, Op 15 (1906–07)

Sometimes a composer's early compositions do not become a regular part of the canon. Stravinsky's Symphony in E flat (1905–07), for example, remains a largely neglected work. Szymanowski's case is more complicated. His first orchestral piece, the Concert Overture (1904–05), written at the end of his studies in Warsaw, has remained one of his most performed, even though it is clearly influenced by the style and swagger of Richard Strauss's tone poem *Don Juan*. Its confident air and sense of purpose did not, however, carry over into Szymanowski's first attempt at full symphonic writing.

It is fair to say that Szymanowski's First Symphony (1906–07) was something of a reverse in his creative fortunes and is best regarded as a flawed if valiant attempt to write on a larger orchestral scale. The pre-eminent writer on Szymanowski's life and work, Teresa Chylińska, goes so far as to call it a 'complicated and insincere composition'. This may be slightly harsh, but even Szymanowski realised its shortcomings ('I don't like it'), and only the two outer movements were completed. Szymanowski withdrew it after its first performance in 1909.

While he wrestled with it, he predicted that it would be 'some sort of contrapuntal-harmonic-orchestral monster'. The main reason for the work's problems was Szymanowski's determination to develop his technical expertise, especially in polyphonic orchestral writing. At this time, he was intrigued by the music of Max Reger, whose dense textures influenced Szymanowski not only in the First Symphony but also the more successful Second Symphony (1909–10).

Despite its shortcomings, which have been exaggerated, the First Symphony provides many insights into Szymanowski's musical character as well as some of the prevailing trends of the time. First and foremost, there is an emotional intensity that is not only typical of subsequent Szymanowski scores but links across to, say, Schoenberg's symphonic poem *Pelleas und Melisande* (1903). This is particularly apparent in the interlinking of full orchestral and chamber-like passages and in the quasi-dramatic shifts between sweeping lines and introspection.

The first movement is succinctly structured and, it might be argued, would have worked even better on a larger scale. In the surviving second movement – intended to be the finale – Szymanowski focuses on high lyricism. During its composition, he'd described it as 'very light-hearted', although little trace of this remains in the finished score, which is marked by its increasingly turbulent orchestration.

Karol Szymanowski (1882–1937)
Symphony No 2 in B flat major, Op 19 (1909–10, rev 1927–36)

When Szymanowski completed his Second Symphony (1909–10, rev 1927–36), he was coming to the end of what is generally acknowledged as his first compositional period. This had been dominated by the Austro-German worlds of Richard Strauss, Max Reger and early Arnold Schoenberg, with more than a nod towards the Russian Aleksander Skryabin. Szymanowski was not alone in Poland at that time in looking westwards for inspiration, not least because Poland as a nation state did not then exist and its musical culture was tepid. His affinity with Skryabin was, however, unique to him, and it led to a suffused, otherworldly expressivity that gave his music, both in 1910 and subsequently, some of its characteristically ecstatic quality. In the Second Symphony, however, it is the West which controls the East.

None of Szymanowski's symphonies is cast in conventional four-movement form. This symphony opens with a movement that follows sonata principles, while the second movement is effectively in two parts. It builds on a typical nineteenth-century procedure – Theme and Variations followed by a Fugue – although aspects of the traditional slow movement, *Scherzo* and *Finale* are also

in evidence. The archaic appearance of a *Gavotte* and *Minuet* in the variations, as well as of the concluding fugue, is evidence of Szymanowski's attachment at this stage of his career to Reger, a composer whose outlook and idiom have long since fallen from favour.

Szymanowski opens boldly with solo violin, its theme taken up by the full orchestra in a rich, chromatic vein that links him also to the music of his recently deceased compatriot, Mieczysław Karłowicz. The clarinet introduces a Straussian chamber-music texture, the violas following with the second subject. Despite such moments of intimacy, the urge to move towards expressive climaxes is irresistible. After a little phrase on trombones, the development proceeds through a series of episodes before merging seamlessly with a condensed recapitulation. The trombone phrase reappears to usher in a coda that fades to nothing.

The theme of the second movement, announced on the strings alone, is one of the most beautiful passages in all Szymanowski. It is also the harmonious heart of the Symphony. The first two variations weave arabesques around the theme, while the third variation is a self-contained, *Scherzando* with trio. Its 3/8 wit and deportment are very Straussian, at moments anticipating *Der Rosenkavalier*. The *Gavotte* continues the dancing idiom, while the *Minuet* has both antique moments and a yearning towards a lyrical mode. The sixth variation is really an extended flourish for the fugal *Finale*.

Szymanowski's desire to integrate the Second Symphony thematically is already evident in the second movement. In the *Finale*, existing themes are put through their paces in a contrapuntal process that has hints of the grotesque in its dissonance and fervour. At times, it even approaches the expressive world of Alban Berg. For Szymanowski, who was unknowingly on the threshold of greater independence from Germanic influences, it marked his mastery of large-scale form which, in the Third Symphony, would lead him into even more imaginative territory.

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 alchemic 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 unmistakeable 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 unfailing 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° 1, en fa mineur, op. 15 (1906–07)

Il arrive parfois que les œuvres de jeunesse d'un compositeur ne s'imposent pas au répertoire. *La Symphonie en mi bémol* de Stravinsky (1905–07), par exemple, reste largement une partition négligée. Le cas de Szymanowski est plus compliqué. Sa première pièce orchestrale, l'*Ouverture de concert* (1904–05), écrite à la fin de ses études à Varsovie, est restée l'une de ses œuvres les plus jouées, même si elle est clairement influencée par le style et le caractère fanfaron du poème symphonique de Richard Strauss *Don Juan*. Son allure confiante et sa détermination, toutefois, n'ont pas déteint sur l'œuvre de Szymanowski, première tentative du compositeur polonais dans l'écriture d'une grande œuvre symphonique.

On dit à juste titre que la *Première Symphonie* de Szymanowski (1906–07) constitue un revers dans ses réussites de compositeur, et qu'il vaut mieux la considérer comme un essai valeureux mais raté dans la composition d'une partition orchestrale ambitieuse. Teresa Chylińska, grande spécialiste de la vie et de l'œuvre de Szymanowski, va jusqu'à la traiter de « composition compliquée et insincère ». Ce jugement peut sembler sévère, mais Szymanowski lui-même avait conscience de ses défauts (« Je ne l'aime pas »), et seuls les mouvements extérieurs furent achevés. Szymanowski la mit de côté après sa première exécution en 1909.

Tandis qu'il luttait pour venir à bout de cette partition, Szymanowski prédit qu'elle serait une sorte de monstre contrapuntico-harmonico-orchestral ». La principale raison des difficultés de la composition était la détermination de Szymanowski à mettre en œuvre toute sa science technique, notamment dans le domaine de l'écriture orchestrale polyphonique. A cette époque, il s'intéressait à la musique de Max Reger, dont les textures denses l'influencèrent non seulement dans la *Première Symphonie* mais également dans la *Deuxième* (1909–10), qui rencontra plus de réussite.

Malgré ses défauts, qui ont été exagérés, la *Première Symphonie* laisse largement entrevoir le tempérament musical de Szymanowski ainsi que les tendances dominantes de l'époque. En premier lieu, on y trouve une intensité émotionnelle qui n'est pas typique des partitions à venir de Szymanowski mais tisse un lien, par exemple, avec le poème symphonique de Schönberg *Pelleas und Melisande* (1903). C'est particulièrement manifeste dans l'imbrication entre des passages dévolus au plein orchestre et d'autres dans l'esprit de la musique de chambre, et dans les contrastes presque dramatiques entre grandes envolées et sections introspectives.

Le premier mouvement est structuré avec concision, et l'on pourrait se demander s'il n'aurait pas été plus efficace encore en étant plus développé. Dans le deuxième mouvement à avoir survécu – conçu pour être le finale – Szymanowski se concentre sur un lyrisme intense. Durant la composition, il le décrivit comme « très enjoué » ; mais il reste peu de trace de ce caractère dans la partition définitive, qui se distingue par une orchestration de plus en plus turbulente.

Karol Szymanowski (1882–1937)
Symphonie n° 2, en si bémol majeur, op. 19 (1909–10, rév. 1927–36)

Quand Szymanowski acheva sa *Deuxième Symphonie* (1909–10, rév. 1927–36), ce que l'on désigne généralement comme sa première période stylistique touchait à sa fin. Elle avait été dominée par l'influence des mondes germaniques de Richard Strauss, de Max Reger et du jeune Arnold Schönberg, mais avait également lorgné vers le Russe Alexandre Scriabine. Szymanowski n'était pas le seul en Pologne, à cette époque, à rechercher l'inspiration en Occident, non seulement parce que la Pologne n'existait pas encore en tant qu'Etat-nation, mais aussi parce que la culture musicale y était timide. L'affinité de Szymanowski avec Scriabine, en revanche, n'appartenait qu'à lui, et elle explique l'expressivité surnaturelle, débordante, qui donnait à sa musique, en 1910 et au-delà, une part de son caractère extatique unique. Dans la *Deuxième Symphonie*, toutefois, c'est l'Occident qui contrôle l'Orient.

Aucune des symphonies de Szymanowski ne suit le schéma conventionnel en quatre mouvements. Le mouvement initial suit les principes de la forme sonate, tandis que le second est en fait en deux parties. Il repose sur un procédé typique du XIXe siècle – un thème et variations suivi d'une fugue – mais on y décèle également l'enchaînement traditionnel d'un mouvement lent, d'un scherzo et d'un finale. L'apparition archaïsante d'une gavotte et d'un menuet au sein des variations, ainsi que la fugue conclusive, marque l'attachement de Szymanowski, à ce moment de sa carrière, pour Reger, un compositeur dont les conceptions et le langage sont depuis longtemps tombés en désuétude.

Szymanowski commence audacieusement avec le violon solo, dont le thème est repris par le plein orchestre dans une veine opulente, chromatique qui l'apparente à la musique d'un compatriote récemment décédé, Mieczysław Karłowicz. La clarinette introduit une texture chambriste dans le style de Richard Strauss, les altos prenant la suite avec le second thème. Malgré de tels moments d'intimité, la nécessité de progresser vers des sommets d'expression est irrépressible. Après une petite phrase aux trombones, le développement se déploie au travers d'une succession d'épisodes avant de glisser sans rupture vers une réexposition condensée. La phrase de trombone réapparaît pour nous précipiter dans la coda, qui s'évanouit jusqu'au néant.

Le thème du second mouvement, énoncé par les cordes seules, est un des plus beaux passages dans toute l'œuvre de Szymanowski. C'est également le cœur harmonieux de la symphonie. Les deux premières variations tissent des arabesques autour du thème, alors que la troisième variation est un morceau autonome, un Scherzando avec trio. L'esprit et la prestance de son rythme à 3/8 sont très straussiens, préfigurant par moments *Le Chevalier à la rose*. La gavotte poursuit dans ce langage dansant, tandis que le menuet présente tout à la fois des moments archaïsants et une aspiration à un ton lyrique. La sixième variation est en réalité une vaste efflorescence préparant au finale fugué.

Le désir manifesté par Szymanowski d'assurer la cohérence thématique de la *Deuxième Symphonie* est déjà évident dans le second mouvement. Dans le finale, les thèmes existants révèlent l'étendue de leurs possibilités dans un processus contrapuntique teinté de grotesque par ses dissonances et sa ferveur. Par endroits, il se rapproche même de l'univers expressif d'Alban Berg. Pour Szymanowski, qui ignorait alors être sur le point de s'émanciper des influences germaniques, cette œuvre témoigne d'une maîtrise de la grande forme qui, dans la *Troisième Symphonie*, le conduirait sur des terres encore plus imaginatives.

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 Lutosławski 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 occuper 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 polonais 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

Karol Szymanowski (1882–1937)
Sinfonie Nr. 1 in f-Moll op. 15 (1906–07)

Manchmal schaffen es die frühen Werke eines Komponisten nicht, sich im Repertoire zu etablieren. Zum Beispiel lebt Strawinskys Sinfonie in Es-Dur (1905–07) gewöhnlich noch immer ein Schattendasein. Szymanowskis Fall ist komplizierter. Sein erstes, am Ende seiner Studien in Warschau komponiertes Orchesterwerk, die *Konzertouvertüre* (1904–05), gehört auch weiterhin zu seinen am häufigsten aufgeführten Werken trotz der deutlichen stilistischen Einflüsse und großen Gesten aus Richard Strauss' Tondichtung *Don Juan*. Die selbstbewusste und zielgerichtete Haltung färbte allerdings nicht auf Szymanowskis ersten Versuch einer richtigen Sinfonie ab.

Man kann wohl mit Recht sagen, dass Szymanowskis 1. Sinfonie (1906–07) eine Art Rückschritt in der kreativen Entwicklung des Komponisten darstellte: Am besten lässt sich dieses Werk als ein problematischer, wenn auch tapferer Versuch deuten, eine größere Orchesterkomposition schaffen zu wollen. Die hervorragende Autorin über Szymanowskis Leben und Werk, Teresa Chylińska, bezeichnet die Sinfonie sogar als 'kompliziert und leichtfertig'. Das ist vielleicht ein bisschen hart. Aber selbst Szymanowski erkannte ihre Mängel („Ich mag sie nicht"), und nur die zwei Außensätze wurden vollendet. Szymanowski zog das Werk nach seiner Uraufführung 1909 zurück.

Während er mit der Sinfonie kämpfte, vermutete er, dass sie sich zu „einer Art kontrapunktisch-harmonischem Orchestermonster" entwickeln würde. Der Hauptgrund für die Probleme mit der Komposition lag in Szymanowskis festem Willen begründet, seine kompositionstechnischen Fähigkeiten herausfordern zu wollen, besonders was den polyphonen Orchestersatz betraf. Zu jener Zeit war Szymanowski von der Musik Max Regers fasziniert, dessen dicke kompositorische Geflechte Szymanowski nicht nur in der 1. Sinfonie beeinflussten, sondern auch in der erfolgreicheren 2. Sinfonie (1909–10).

Trotz der Mängel, die übertrieben wurden, liefert die 1. Sinfonie viele Einblicke in Szymanowskis musikalischen Charakter und in einige damals herrschende Trends. Die Sinfonie zeichnet sich vorrangig durch emotionale Intensität aus, die nicht nur für Szymanowskis folgende Partituren typisch ist, sondern auch eine Brücke zu, sagen wir mal, Schönbergs sinfonischer Tondichtung *Pelleas und Melisande* (1903) schlägt. Das wird besonders in der Verknüpfung von Passagen für volles Orchester mit Passagen für kammermusikalische Besetzung wie auch in den theatralisch anmutenden Wechseln zwischen großen Gesten und verinnerlichter Reflexion deutlich.

Der erste Satz ist straff strukturiert und hätte, könnte man meinen, vielleicht noch besser in größeren Dimensionen funktioniert. In dem überlieferten zweiten Satz – der als Schlusssatz geplant war – setzt Szymanowski ausgiebig auf Liedhaftigkeit. Bei der Komposition dieses Satzes beschrieb ihn Szymanowski als „sehr unbeschwert". Davon blieb jedoch in der sich durch zunehmend turbulente Orchestrierung auszeichnenden abgeschlossenen Partitur kaum etwas übrig.

Karol Szymanowski (1882–1937)
Sinfonie Nr. 2 in B-Dur op. 19 (1909–10, bearb. 1927–36)

Als Szymanowski seine 2. Sinfonie (1909–10, bearb. 1927–36) abschloss, erreichte er das Ende seiner, wie sie allgemein genannt wird, ersten Kompositionsphase. Diese Phase war von den österreichisch-deutschen Einflüssen eines Richard Strauss, Max Regers und frühen Arnold Schönbergs geprägt, und der russische Alexander Skrjabin ließ nicht nur höflich grüßen. In Polen holte sich zu jener Zeit nicht nur Szymanowski Anregungen aus dem Westen, nicht zuletzt deshalb, weil Polen damals kein eigenes Land und seine Musikkultur kaum ausgeprägt war. Szymanowski war allerdings der Einzige mit einer Neigung zu Skrjabin, und das führte zu einer intensiven, transzendenten Expressivität, die seiner Musik sowohl 1910 als auch danach den charakteristisch ekstatischen Ton verlieh. In der 2. Sinfonie übernahm allerdings der Westen die Kontrolle über den Osten.

Keine Sinfonie Szymanowskis hält sich an die konventionelle viersätzige Form. Die 2. Sinfonie beginnt mit einem Satz, der Sonatenprinzipien folgt. Dagegen teilt sich der zweite Satz mehr oder weniger in zwei Hälften. Er beruht auf einem typischen Verfahren des 19. Jahrhunderts – Thema und Variationen gefolgt von einer Fuge. Darüber hinaus treten Aspekte des traditionellen langsamen Satzes, Scherzos und Schlusssatzes in Erscheinung. Das Auftreten altertümlicher Tanzformen wie der Gavotte und des Menuetts in den Variationen sowie die abschließende Fuge bezeugen Szymanowskis damals gehegte Bewunderung für Reger, einen Komponisten, dessen Sichtweise und Musiksprache seitdem schon lange in Ungnade gefallen sind.

Szymanowski beginnt mutig mit einer Solovioline. Ihr Thema wird vom gesamten Orchester in einem satten, chromatischen Tonsatz übernommen, der den Komponisten auch mit der Musik seines kurz zuvor verstorbenen Landsmannes Mieczysław Karłowicz verbindet. Die Klarinette leitet eine an Strauss mahnende Kammermusikpassage ein, worauf die Bratschen mit dem zweiten Thema folgen. Trotz solch intimer Momente siegt der Drang nach Bewegung zu ausdrucksstarken Höhepunkten. Nach einer kleinen Geste in den Posaunen beginnt die episodenhafte Durchführung, die dann nahtlos in eine kondensierte Reprise übergeht. Die Posaunengeste kehrt zurück, um die Koda einzuleiten, die sich ihrerseits ins Nichts auflöst.

Das Thema des zweiten Satzes, das ausschließlich von den Streichern vorgestellt wird, gehört zu den schönsten Passagen in Szymanowskis Musik überhaupt. Sie bildet auch den harmonischen Kern der Sinfonie. In den ersten zwei Variationen ranken sich Arabesken um das Thema. Die dritte Variation bildet dagegen ein selbstständiges Scherzando mit Trio. Sein Witz und Auftreten im 3/8-Takt erinnern stark an Strauss und nehmen bisweilen den *Rosenkavalier* vorweg. Die Gavotte setzt den tänzerischen Ton fort. Dagegen weist das Menuett sowohl altertümliche Momente als auch eine Sehnsucht nach Liedhaftigkeit auf. Die sechste Variation ist eigentlich eine ausgeschmückte Einleitung für die abschließende Fuge.

Szymanowskis Wunsch, Werke thematisch zu vernetzen, lässt sich schon im zweiten Satz dieser Sinfonie nachweisen. Im Finale werden die vorgestellten Themen in einem kontrapunktischen Verfahren durchgewalkt, das durch seine Dissonanz und seinen Eifer bisweilen grotesk wirkt. Manchmal klingt in diesem Teil sogar die expressive Welt Alban Bergs an. Für Szymanowski, der sich unwissend an der Schwelle zu größerer Unabhängigkeit von deutschen Einflüssen befand, war diese Sinfonie ein Beweis für die Beherrschung groß angelegter Formen. In der 3. Sinfonie sollte sich der Komponist dann auf noch kreativeres Territorium wagen.

Karol Szymanowski (1882–1937)

Die Karrieren und Erfolgsgeschichten fast gleichaltriger Komponisten laden zu aufschlussreichen Vergleichen ein. John Cage wurde 1912 geboren, Britten und Lutosławski 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 *Konzertouvertüre* 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 Muskulatur 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 verrissen. 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 Szymanowskis 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-Wells-Theater in London. Dieser Inszenierung schlossen sich Neuausgaben 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

Adam Mickiewicz Institute
CULTURE PL

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

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

© Matt Stuart

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, Bartok's *Bluebeard's Castle*, Wagner's *Parsifal*, Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, and a disc of Debussy's music.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra et directeur artistique du festival Etoiles des nuits blanches (Saint-Pétersbourg), 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-Pétersbourg 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-Pétersbourg et ouvert la saison du Carnegie Hall de New York avec l'Orchestre du Mariinski, premier Russe à avoir cet honneur depuis que Tchaïkovski dirigea le concert inaugural de la salle en 1891.

Parmi les nombreuses récompenses obtenues par Valery Gergiev figurent un Grammy, le prix Dmitri-Chostakovitch, le Masque d'or, le titre d'Artiste du peuple de Russie et la Légion d'honneur. Sa vaste discographie comprend des opéras russes, des symphonies de Chostakovitch, Prokofiev et Tchaïkovski, ainsi que de nombreux disques sous les labels LSO Live et Mariinski, notamment une intégrale des symphonies de Mahler, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, *Parsifal* de Wagner, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et un disque Debussy.

Waleri Gergijew ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte" (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, der Musikfestspiele in Mikkeli und des Internationalen Roten-Meer-Festivals klassischer Musik in Eilat, Israel. Waleri Gergijews kluges Management als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters seit 1988 verschaffte dieser legendären Einrichtung hohe Anerkennung. Er wurde in Moskau geboren und studierte Dirigieren am Leningrader Konservatorium bei Ilja Musin, gewannt im Alter von 24 Jahren den Dirigentenwettbewerb der Herbert-von-Karajan-Stiftung und gab ein Jahr später sein Debüt am Kirow-Theater (heute Mariinski-Theater), bei dem er Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. 2003 leitete er die Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg und eröffnete mit dem Mariinski-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall. Nach Tschaikowski, der das Eröffnungskonzert 1891 dirigiert hatte, war Waleri Gergijew erst der zweite russische Dirigent, der so einen Auftakt zur Spielzeit in der Carnegie Hall leitete.

Zu Waleri Gergijews vielen Preisen gehören ein Grammy-Preis, ein Dmitri-Schostakowitsch-Preis, eine Goldene Maske, der Ehrentitel Volkskünstler Russlands und Frankreichs Ehrenlegion [Ordre national de la Légion d'honneur]. In Waleri Gergijews riesiger Diskografie findet man russische Opern sowie Sinfonien von Schostakowitsch, Prokofjew und Tschaikowski nebst zahllosen Aufnahmen beim Label LSO Live und Mariinski-Label mit unter anderem einem Zyklus von Mahlersinfonien, Bartóks *A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg], Wagners *Parsifal*, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und eine CD mit Debussys Musik.

Orchestra featured on this recording:

First Violins
Roman Simovic LEADER
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Laurent Quenelle
David Worswick
Ian Rhodes
Maxine Kwok-Adams
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Claire Parfitt
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
Raja Halder
Gerald Gregory
Julia Rumley

Second Violins
David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Paul Robson
David Ballesteros
Richard Blayden
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Philip Nolte
Andrew Pollock
Victoria Irish
Hazel Mulligan
Alina Petrenko

Violas
Paul Silverthorne *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Anna Green
Robert Turner
Regina Beukes
German Clavijo
Lander Echevarria
Heather Wallington
Jonathan Welch
Michelle Bruil
Caroline O'Neill

Cellos
Timothy Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Minat Lyons
Daniel Gardner
Hilary Jones
David Bucknall
Victoria Harrild
Deborah Tolksdorf

Double Basses
Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jani Pensola
Joseph Melvin

Flutes
Adam Walker *
Siobhan Grealy
Sharon Williams

Piccolo
Sharon Williams *

Oboes
Emanuel Abbühl ** [1]
Juan Pechuan Ramirez ** [2]
Alice Munday
Christine Pendrill

Cor Anglais
Christine Pendrill *

Clarinets
Andrew Marriner *
Chris Richards [1]
Chi-Yu Mo
Lorenzo Iosco [2]

E-flat Clarinet
Chi-Yu Mo *

Bass Clarinet
Lorenzo Iosco *

Bassoons
Joost Bosdijk *
Dom Tyler
Dominic Morgan

Contrabassoon
Dominic Morgan *

Horns
Timothy Jones *
Jeffrey Bryant **
Angela Barnes
Adrian Uren
Jonathan Lipton
Meilyr Hughes [1]
Mark Bennett [1]

Trumpets
Philip Cobb *
Gerald Ruddock
Robin Totterdell

Trombones
Dudley Bright *
Mark Templeton **
James Maynard

Bass Trombone
Paul Milner *

Tuba
Patrick Harrild *

Timpani
Nigel Thomas *

Percussion
Neil Percy *
David Jackson
Antoine Bedewi

Harps
Bryn Lewis *
Karen Vaughan [1]

* Principal
** Guest Principal
[1] Symphony No 1 only
[2] Symphony No 2 only

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 **lso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

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

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)