



London Symphony Orchestra  
LSO Live

**Scriabin**  
Symphonies Nos 3 & 4  
**Valery Gergiev**

London Symphony Orchestra

## Alexander Scriabin (1872–1915)

Symphony No 3 in C minor, 'Le Divin Poème', Op 43 (1902–04)

Symphony No 4, 'Le Poème de l'extase', Op 54 (1908)

**Valery Gergiev** conductor

**London Symphony Orchestra**

### Symphony No 3, 'Le Divin Poème' ['The Divine Poem'] \*

1 i. Lento – Luttés [Struggles] 22'37"

2 ii. Voluptés [Delights] 12'37"

3 iii. Jeu Divin [Divine Play] 9'09"

4 **Symphony No 4, 'Le Poème de l'extase' ['The Poem of Ecstasy'] \*\*** 20'35"

Total time 64'58"

---

Recorded live in DSD 128fs, \*\*30 March 2014 & \*13 April 2014 at the Barbican, London

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

**Neil Hutchinson** for **Classic Sound Ltd** recording engineer, audio editor, mixing & mastering engineer

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

© 2015 London Symphony Orchestra, London UK

© 2015 London Symphony Orchestra, London UK

## Page Index

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



**Alexander Scriabin (1872–1915)**  
**Symphony No 3 in C minor**  
**(‘The Divine Poem’), Op 43 (1902–04)**

Soon after the beginning of the 20th century Scriabin began to fall under the spell of the occult and mystical ideas that were so much in the air at the time, particularly in Russia. Starting from a fascination with Nietzsche, he eventually arrived at a philosophy that exalted the individual ego and the senses, totally ignoring morality, politics, history, society and, frequently, common sense. His copious writings on the subject are hard to take seriously, but these obsessions were indissolubly linked to his extraordinary musical development, stimulated as it was by his complete self-absorption.

For all of its inner ferment, however, Scriabin’s outward life was generally uneventful, a record of prolific composition and concert tours. In 1903 Mitrofan Belyayev, the wealthy patron and publisher who had supported him for eight years, died, but Scriabin was by now confident enough to attempt the life of an independent composer and pianist. He gave up his teaching post at the Moscow Conservatory and spent the next few years in various parts of Western Europe, often desperately short of money but sustained by the adoration of his young wife and by faith in his quasi-divine mission to redeem the world through art.

The Third Symphony, also known as ‘The Divine Poem’, was composed between 1902 and 1904 and first performed in Paris in 1905, conducted by Arthur Nikisch. Variouslly described as a symphony and as a tone poem in three movements, ‘The Divine Poem’ marks a huge step forward in Scriabin’s progress towards a completely individual language. There are still gestures and

structural features that recall the earlier influences that weighed heavily on his first two symphonies. However, they are by now completely absorbed into Scriabin’s own attempt to give musical expression to, as he put it, ‘the evolution of the human spirit, which, torn from an entire past of beliefs and mysteries which it surmounts and overcomes, passes through pantheism and attains to a joyous and intoxicated affirmation of its liberty and its unity with the universe.’

‘The Divine Poem’ begins with a short introduction, which presents the work’s double motto theme: a portentous phrase declaimed in the bass, followed by a rising trumpet figure. These phrases occur again and again throughout the course of the work, in various contexts and guises. In the first movement, ‘Luttes’ (Struggles), Scriabin employs the contrasting themes and moods of the music to express human and spiritual conflicts, in a remarkable ebb and flow of feeling. At over 20 minutes it is the biggest single movement he ever composed.

The main theme of the second movement, ‘Voluptés’ (Delights), has already been heard in the course of the first. The orchestral writing shows an exquisite refinement; there are passages where Scriabin turns his orchestra into a vast ensemble of soloists, each contributing tiny points of detail to a complex web of sensation. After the struggles of the first movement and the delights of the second, the ‘divine levity’ of the *finale* aims for that rarest of combinations – grandeur and humour together. Past music is recalled, absorbed, and transformed into a headlong, saturated texture, where Scriabin extracts the biggest possible sound from his large forces.

**Alexander Scriabin (1872–1915)**  
**Symphony No 4 (‘The Poem of Ecstasy’), Op 54 (1908)**

Scriabin’s rapid and intense development towards a late style that provoked extremes of hostility or adulation was closely bound up with his strange mystical obsessions. While still composing his Third Symphony (‘The Divine Poem’) he looked ahead to a Fourth, and in 1906 he published a verse text setting out the ‘philosophical programme’ of the new work, where the title ‘The Poem of Ecstasy’ appeared for the first time. The ecstasy of the title, we learn, is artistic rather than religious or erotic, although the composer himself hardly made much of a distinction. ‘I wish I could possess the world as I possess a woman’, he said on one occasion. ‘An ocean of cosmic love encloses the world and in the intoxicated waves of this ocean of bliss is felt the approach of the Final Act: the act of union between the Male-Creator and the Woman-World’.

Wild stuff. But when it came to the actual business of composition, Scriabin was more down-to-earth. He thought naturally in small units – melodic cells of a few notes, one-bar rhythmic patterns, tiny decorative figurations – which usually lack the potential to generate a large form. The bitter-sweet harmonies that permeate ‘The Poem of Ecstasy’ derive from synthetic chords of Scriabin’s own invention that allow modulation into almost any key. The principal melodic ideas also tend to be derived from these chords, so that they can easily be played in counterpoint within the same unchanging harmonic framework.

Despite a chromatic and generally static harmony that excludes the use of tonality as a long-range organising principle, ‘The Poem of Ecstasy’ does follow the traditional divisions of sonata form in

its broad outlines: a recognisable scheme of exposition, development, recapitulation, and coda, that allows for a carefully judged acceleration of movement, an accumulation of sensation from beginning to end.

'The Poem of Ecstasy' swings between the two poles of voluptuous languor and striving energy. The seminal flute motif that opens the work bears the instruction 'with languid desire'; an equally important trumpet phrase marked *imperioso* is soon contrasted with it. These, and other themes derived from them, emerge, combine, and develop, in a fantastically coloured sound-world. The large orchestra rarely coalesces into a *tutti* but is more often fragmented into its components, little trills and arabesques from solo instruments contributing to a febrile web of decoration. About halfway through the exposition, the first trumpet introduces a rising-and-falling theme that Scriabin referred to as 'victory'. This is the theme that will end the work in a blaze of power, with the clangour of trumpets pealing over the full orchestra – or, as Scriabin's poem has it, 'and thus the universe resounds with the joyful cry: I AM!'

**Programme notes © Andrew Huth**



---

**Alexander Scriabine (1872–1915)**  
**Symphonie n° 3, en ut mineur,**  
**(« Le Divin Poème »), op. 43 (1902–04)**

Peu après le début du XX<sup>e</sup> siècle, Scriabine commença à succomber aux idées occultes et mystiques qui étaient dans l'air du temps, particulièrement en Russie. Partant d'une fascination pour Nietzsche, il chemina jusqu'à une philosophie qui exaltait l'égo et les sens et faisait fi de tout ce qui était morale, politique, histoire, société et, souvent, sens commun. Ses nombreux écrits sur le sujet sont difficiles à prendre au sérieux, mais ces obsessions sont indissolubles de son extraordinaire évolution musicale, stimulé comme il l'était par un égocentrisme absolu.

En dépit de tous ces ferments intérieurs, toutefois, la vie extérieure de Scriabine était généralement routinière, consistant en un décompte copieux de compositions et de tournées de concert. En 1903 mourut Mitrofan Belaïev, un riche mécène et éditeur qui le soutenait depuis huit ans ; mais Scriabine jouissait alors d'une confiance suffisante pour embrasser une carrière de compositeur et de pianiste indépendant. Il quitta son poste de professeur au Conservatoire de Moscou et passa les quelques années suivantes à différents endroits d'Europe de l'Ouest, souvent désespérément à cours d'argent mais porté par l'adoration de sa jeune épouse et par la foi en sa mission quasi-divine de sauver le monde par l'art.

La Troisième Symphonie, connue également sous le titre du « Divin Poème », fut composée de 1902 à 1904 et jouée pour la première fois à Paris en 1905, sous la direction d'Arthur Nikisch. Décrit selon le cas comme une symphonie ou comme un poème symphonique en trois mouvements, « Le Divin Poème » marque une étape cruciale dans l'évolution de Scriabine vers un langage totalement

personnel. On y trouve encore des gestes et des éléments structurels qui rappellent les influences qui pesaient lourdement sur les deux premières symphonies. Cependant, ils se fondent à présent totalement dans la quête personnelle de Scriabine, à savoir, selon ses propos, « l'évolution de l'esprit humain, qui, arraché à un passé entier de croyances et de mystères qu'il surmonte et vainc, passe par le panthéisme et atteint à l'affirmation, pleine de joie et d'ivresse, qu'il est libre et ne fait qu'un avec l'univers ».

« Le Divin Poème » commence par une brève introduction, qui présente le double thème devise de l'œuvre : une sinistre phrase déclamée à la basse, puis un motif ascendant de trompette. Ces phrases réapparaissent encore et encore au fil de la partition, dans des contextes et sous des habits divers. Dans le premier mouvement, « Luttes », Scriabine utilise les contrastes de thèmes et de climats musicaux pour traduire des conflits humains et spirituels, dans un remarquable flux et reflux d'émotions. Avec plus de vingt minutes, c'est le plus long mouvement d'un seul tenant qu'il ait jamais composé.

Le thème principal du deuxième mouvement, « Voluptés », a déjà été entendu au cours du premier. L'écriture orchestrale fait preuve d'un raffinement exquis ; dans certains passages, Scriabine transforme son orchestre en un vaste ensemble de solistes, chacun apportant sa modeste pierre à un édifice complexe de sensations. Après les luttes du premier mouvement et les délices du second, le « Jeu divin » du *finale* aspire à une combinaison des plus rares : celle de la grandeur et de l'humour. La musique précédente est rappelée, assimilée et transformée au sein d'un tissu effréné et saturé, où Scriabine tire de son vaste effectif le son le plus volumineux possible.

---

**Alexander Scriabine (1872–1915)**  
**Symphonie n° 4 (« Le Poème de l'extase »), op. 54 (1908)**

L'évolution rapide de Scriabine vers un style tardif qui déchaîna des sentiments extrêmes, que ce soit dans l'hostilité ou dans l'adulation, était étroitement liée avec ses étranges obsessions mystiques. Alors qu'il était toujours attelé à la composition de la Troisième Symphonie (« Le Divin Poème »), il projetait déjà la Quatrième et, en 1906, il publia un texte en vers qui établissait le « programme philosophique » de cette nouvelle œuvre et faisait apparaître, pour la première fois, le titre de « Poème de l'extase ». L'extase en question, y apprend-on, est plus artistique que religieuse ou érotique, même si le compositeur lui-même ne faisait guère de distinction. « Je voudrais posséder le monde comme je posséderais une femme », dit-il un jour. « Un océan d'amour cosmique entoure le monde et l'on ressent les vagues d'ivresse de cet océan de félicité à l'approche de l'Acte final : l'acte d'union entre l'Homme-Créateur et la Femme-Monde. »

Insensé. Mais lorsqu'il s'agissait de l'acte concret de composition, Scriabine était plus terre-à-terre. Sa nature le portait à penser par petites unités – des cellules mélodiques de quelques notes, des schémas rythmiques d'une mesure, de petites figures décoratives – qui, en général, n'avaient pas le potentiel pour générer une vaste forme. Les harmonies douces-amères qui imprègnent « Le Poème de l'extase » dérivent des accords synthétiques inventés par Scriabine lui-même, qui permettent de moduler dans pratiquement n'importe quelle tonalité. Les principales idées mélodiques tendent elles aussi à être engendrées par ces accords, si bien qu'elles peuvent aisément être jouées en contrepoint à l'intérieur d'un même cadre harmonique immuable.

Malgré une harmonie chromatique et généralement statique qui exclut l'usage de la tonalité comme principe organisationnel à grande échelle, « Le Poème de l'extase » suit globalement les divisions traditionnelles de la forme sonate : on reconnaît les grandes lignes d'une exposition, d'un développement, d'une réexposition et d'une coda, qui permettent de ménager une accélération soigneusement soupesée du mouvement, une accumulation de sensations du début à la fin.

« Le Poème de l'extase » oscille entre deux pôles : une langueur voluptueuse et une énergie de lutte. Le motif clef de flûte qui ouvre la partition porte l'instruction « avec un désir languide » ; une phrase de trompette tout aussi importante, indiquée *imperioso*, vient rapidement contraster avec lui. Ces thèmes, et d'autres qui en dérivent, émergent, se combinent et se développent, dans un univers sonore aux couleurs fantastiques. Le grand orchestre converge rarement en *tutti* mais est plus souvent fragmenté en ses différents composants, les petits trilles et arabesques des instruments solistes contribuant à une toile de fond fébrile. Vers le milieu de l'exposition, la première trompette présente un thème ascendant puis descendant auquel Scriabine fit référence comme celui de la « victoire ». C'est ce thème qui va clore l'œuvre dans une explosion de puissance, le son cuivré des trompettes retentissant au-dessus du plein orchestre – ou, comme l'exprimait le poème de Scriabine : « Ainsi l'univers résonne-t-il avec ce cri joyeux : J'EXISTE ! »

**Notes de programme © Andrew Huth**



---

### **Alexander Skrjabin (1872–1915)** **Sinfonie Nr. 3 in c-Moll („Le divin Poème“), op. 43 (1902–04)**

Kurz nach Beginn des 20. Jahrhunderts begann Skrjabin in den Bann jener okkultistischen und mystischen Ideen zu geraten, die damals im Umlauf waren, besonders in Russland. Von einer Faszination mit Nietzsche ausgehend kam Skrjabin schließlich zu einer Philosophie, die das individuelle Ego und die Sinne über alles hob und dabei Moral, Politik, Geschichte, Gesellschaft und häufig auch den gesunden Menschenverstand total ignorierte. Skrjabins umfangreiche Schriften zum Thema kann man kaum ernst nehmen, aber seine Obsessionen sind untrennbar mit seiner außergewöhnlichen musikalischen Entwicklung verbunden, die von dieser vollständigen Selbstzentrierung angespornt wurde.

Im Gegensatz zu all dieser inneren Gärung war Skrjabins äußeres Leben im Großen und Ganzen unspektakulär, eine Abfolge von zahlreichen Kompositionen und Konzertreisen. 1903 starb der reiche Mäzen und Verleger Mitrofan Beljajew, der Skrjabin acht Jahre lang gefördert hatte. Jener war aber mittlerweile ausreichend selbstbewusst, das Leben eines unabhängigen Komponisten und Pianisten zu versuchen. Er gab seine Lehrstelle am Moskauer Konservatorium auf und verbrachte die nächsten Jahre in unterschiedlichen Teilen Westeuropas, häufig verzweifelt knapp bei Kasse, aber gestärkt von der Bewunderung seiner jungen Frau und von dem Glauben an seine fast göttliche Mission, die Welt durch Kunst zu erlösen.

Die auch unter dem Titel „Le divin Poème“ (Göttliches Gedicht) bekannte 3. Sinfonie entstand zwischen 1902 und 1904 und erlebte ihre Uraufführung 1905 in Paris unter der Leitung von Arthur Nikisch.

Das bisweilen als Sinfonie, bisweilen als Tondichtung in drei Teilen bezeichnete „Poème divin“ stellt in Skrjabins Entwicklung zu einer völlig eigenen Sprache einen riesigen Schritt nach vorn dar. Es gibt noch Gesten und strukturelle Eigenschaften, die an frühere, Skrjabins erste zwei Sinfonien stark prägende Einflüsse mahnen. Diese sind aber nun völlig in Skrjabins eigenes Streben nach einem musikalischen Ausdruck absorbiert für – wie er es selbst formulierte – „die Evolution des menschlichen Geistes, der, einer ganzen Vergangenheit von Anschauungen und Mysterien entrissen, die er übertrifft und überwindet, den Pantheismus durchläuft und zu einer freudigen und berauschten Bestätigung seiner Freiheit und seiner Einheit mit dem Universum gelangt“. (Übersetzung aus dem Engl., d. Ü.)

„Le divin Poème“ beginnt mit einer kurzen Einleitung, die das zweigeteilte Mottothema des Werkes vorstellt: ein im Kontrabass deklamiertes pompöses Motiv, das von einer aufsteigenden Trompetenfigur gefolgt wird. Diese Motive tauchen im Verlauf des Werkes in verschiedenen Kontexten und Gestalten immer wieder auf. Im ersten Satz, „Luttés“ (Kämpfe), verwendet Skrjabin die kontrastierenden Themen und Stimmungen der Musik, um menschliche und geistliche Konflikte in einem beachtenswerten Auf und Ab der Gefühle auszudrücken. Dieser Satz mit seiner Dauer von über 20 Minuten ist der längste eigenständige Satz, den Skrjabin jemals komponierte.

Das Hauptthema des zweiten Satzes „Voluptés“ (Genüsse) war schon im ersten Satz zu hören. Der Orchestersatz weist einen köstlichen Schliff auf: Es gibt Passagen, in denen Skrjabin sein Orchester in ein riesiges Solistenensemble verwandelt, wo jeder Einzelne winzige Details zu einem komplexen Netz von Reizen

beiträgt. Nach den Kämpfen des ersten Satzes und den Genüssen des zweiten strebt das „göttliche Spiel“ des Schlusssatzes die feinste Kombination an – Grandeur und Humor in einem. Zuvor gehörte Musik wird in Erinnerung gerufen, absorbiert und in eine ungestüme, gesättigte Textur transformiert, in der Skrjabin aus seinem gewaltigen Orchesteraufgebot den größtmöglichen Klang erwirkt.

---

### **Alexander Skrjabin (1872–1915)** **Sinfonie Nr. 4 („Le Poème de l’Extase“), op. 54 (1908)**

Skrjabins rapide und intensive Entwicklung seines Spätstils, der sowohl extreme Ablehnung wie auch extreme Bewunderung auslöste, war eng mit den merkwürdigen mystischen Obsessionen des Komponisten verbunden. Schon bei der Arbeit an seiner 3. Sinfonie („Le divin Poème“) dachte Skrjabin an eine vierte. 1906 veröffentlichte er ein Gedicht, in dem er das „philosophische Programm“ des neuen Werks darlegte, das er hier zum ersten Mal „Le Poème de l’Extase“ bezeichnete. Die Ekstase des Titels sei laut Programm eher künstlerisch als religiös oder erotisch zu verstehen, obwohl der Komponist persönlich kaum Unterschiede machte. „Ich wünschte, ich könnte die Welt so besitzen, wie ich eine Frau besitze“, sagte er einmal (alle Übersetzungen aus dem Engl. d. Ü.). „Ein Ozean kosmischer Liebe umfängt die Welt, und in den berauschten Wellen dieses Ozeans der Glückseligkeit kann man den nahenden Schlussakt spüren: die Vereinigung von Mann-Schöpfer und Frau-Welt.“

Gewagtes Zeug. An die eigentliche Kompositionsarbeit ging Skrjabin jedoch praktischer heran. Seine Art war es, in kleinen Einheiten

zu denken – melodische Zellen aus ein paar Noten, eintaktige rhythmische Muster, winzige Verzierungen – die sich gewöhnlich nicht zur Schaffung größerer Formen eignen. Die bittersüßen Harmonien, die „Le Poème de l’Extase“ durchziehen, stammen aus synthetischen, von Skrjabin selbst erfundenen Akkorden, die eine Modulation in fast alle Tonarten erlauben. Auch die melodischen Hauptgedanken sind häufig von diesen Akkorden abgeleitet, sodass sie im gleichen unveränderten harmonischen Rahmen leicht als Kontrapunkt gespielt werden können.

Trotz einer chromatischen und im Großen und Ganzen statischen Harmonie, die den Einsatz der Tonalität als übergreifendes Organisationsprinzip ausschließt, folgt „Le Poème de l’Extase“ grob den traditionellen Einteilungen einer Sonatenform: eine erkennbare Gestalt aus Exposition, Durchführung, Reprise und Koda. Das erlaubt eine sorgfältig gesteuerte Beschleunigung des Satzes, eine Akkumulation von Sinnesreizen von Anfang bis Ende.

„Le Poème de l’Extase“ pendelt zwischen den zwei Polen genüssliche Schläfrigkeit und drängende Energie. Das so wichtige Flötenmotiv, das das Werk einleitet, enthält den Aufführungshinweis „mit schläfrigem Genuss“. Bald bietet dem Flötenmotiv eine ebenso zentrale Trompetengeste mit dem Aufführungshinweis *imperioso* die Stirn. Diese und andere von ihnen abgeleitete Themen werden vorgestellt, kombiniert und in einer fantastisch farbigen Klangwelt weitergesponnen. Das große Orchester verschmilzt selten zu einem Tutti, sondern tritt häufiger in seinen aufgespaltenen Komponenten in Erscheinung. Dabei tragen kleine Triller und Arabesken von solistischen Instrumenten zu einem fiebrigen Netz aus Verzierungen bei. Ungefähr in der Mitte der Exposition stellt die erste Trompete ein auf- und absteigendes Thema vor, das Skrjabin als „Sieg“

bezeichnete. Genau dieses Thema wird das Werk auch in einem Energierausbruch mit tosendem Trompetenschall über dem gesamten Orchester beenden – oder wie es in Skrjamins Gedicht heißt: „Und es hallte das Weltall vom freudigen Rufe: ICH BIN!“

#### **Einführungstexte © Andrew Huth**



---

### Alexander Scriabin (1872–1915)

Alexander Scriabin was born into an aristocratic family in Moscow. His father had a military career, while his mother was a pianist, until her death when Alexander ("Sasha") was just one year old. Shy and unsociable as a child, Scriabin became fascinated with piano mechanisms. He began lessons with Nikolai Zverev, who also taught Rachmaninov, and quickly became an exceptional student in spite of his small hands. He went on to graduate from the Moscow Conservatory with a gold medal in 1892. However, he failed to complete his composition degree because of differences of opinion with his teacher Anton Arensky and his reluctance to compose in forms that did not interest him.

In 1897 Scriabin married the pianist Vera Isakovich and became a teacher at the Moscow Conservatory. Over the next five years he produced his *études*, preludes, and sonatas for solo piano, his only piano concerto, and saw the premiere of his first two symphonies. In 1904 Scriabin and his wife relocated to Switzerland, where they later separated. Scriabin became involved with Tatiana Schlözer, with whom he had children. With the help of a wealthy sponsor, Scriabin spent several years travelling before returning permanently to Russia in 1909, working on his Fourth and Fifth Symphonies. He moved away from the Romantic tradition, inventing several new harmonic techniques and straying increasingly into a more contemporary atonality. Influenced by synaesthesia (though not believed to have experienced it himself) and mystic philosophies, he created a colour-coded circle of fifths and his 'Prometheus' Symphony includes a part for *clavier à lumières* (colour organ).

Scriabin died on 27 April 1915 from septicaemia. His funeral in Moscow was attended by so many admirers that it had to be ticketed.

---

### Alexandre Scriabine (1872–1915)

Alexandre Scriabine naquit à Moscou dans une famille aristocratique. Son père avait fait carrière dans les armes et sa mère, qui mourut alors qu'Alexandre (« Sacha ») avait tout juste un an, était pianiste. Enfant timide et asocial, Scriabine se montra fasciné par le mécanisme des pianos. Il commença à prendre des leçons auprès de Nikolai Zverev, qui fut également le professeur de Rachmaninov, et devint rapidement un élève exceptionnel, en dépit de petites mains. Il poursuivit ses études au Conservatoire de Moscou, où il obtint une médaille d'or en 1892. Cependant, il échoua au diplôme de composition, en raison de divergences d'opinion avec son professeur, Anton Arenski, et de sa réticence à composer dans des formes qui ne l'intéressaient pas.

En 1897, Scriabine épousa la pianiste Vera Issakovitch et fut engagé comme professeur au Conservatoire de Moscou. Au cours des cinq années suivantes, il composa ses études, ses préludes et ses sonates pour piano seul, ainsi que son unique concerto, et vit créer ses deux premières symphonies. En 1904, Scriabine et sa femme s'installèrent en Suisse, où ils se séparèrent par la suite. Scriabine noua une relation avec Tatiana de Schlœzer, avec laquelle il eut des enfants. Avec le soutien d'un riche mécène, il passa plusieurs années à voyager, avant de se réinstaller définitivement en Russie en 1909, travaillant à ses Quatrième et Cinquième Symphonies. Il s'éloigna considérablement de la tradition romantique, inventant plusieurs techniques harmoniques nouvelles et s'écartant de plus en plus vers une atonalité plus contemporaine. Influencé par la synesthésie (bien qu'on ne pense pas qu'il en ait fait lui-même l'expérience) et les philosophies mystiques, il mit au point un cercle des quintes codé avec des couleurs, et sa Symphonie « Prométhée » comporte une partie de clavier à lumières.

Scriabine mourut le 27 avril 1915 d'une septicémie. Ses funérailles, à Moscou, furent suivies par tant d'admirateurs qu'il fallut distribuer des billets.

*Traduction : Claire Delamarche*

---

### Alexander Skrjabin (1872–1915)

Alexander Skrjabin wurde in eine Adelsfamilie in Moskau geboren. Sein Vater verfolgte eine militärische Laufbahn, seine Mutter war Pianistin und starb, als Alexander („Sascha“) nur ein Jahr alt war. Der schüchterne und nicht sehr gesellige Skrjabin begann sich für Klaviermechaniken zu interessieren. Er begann mit Unterricht bei Nikolai Swerew, der auch Rachmaninow unterrichtete, und entwickelte sich trotz seiner kleinen Hände bald zu einem Musterschüler. Skrjabin absolvierte 1892 das Moskauer Konservatorium mit einer Goldmedaille. Er schaffte jedoch nicht seinen Abschluss in Komposition, weil er eine andere Meinung als sein Lehrer Anton Arenski vertrat und sich weigerte, Formen zu komponieren, die ihn nicht interessierten.

1897 heiratete Skrjabin die Pianistin Wera Issakowitsch und begann, am Moskauer Konservatorium zu unterrichten. In den nächsten fünf Jahren schuf Skrjabin seine Etüden, Préludes und Sonaten für Klavier solo sowie sein einziges Klavierkonzert. In dieser Zeit wurden auch seine ersten zwei Sinfonien uraufgeführt. 1904 zogen Skrjabin und seine Frau in die Schweiz, wo sie sich später trennten. Skrjabin begann ein Verhältnis mit Tatiana de Schloezer, mit der er auch Kinder hatte. Mit Hilfe eines reichen Mäzens verbrachte Skrjabin mehrere Jahre auf Reisen. 1909 kehrte er für immer nach Russland zurück, wo er an seiner 4. und 5. Sinfonie arbeitete. Er nahm zunehmend Abstand von der romantischen Tradition, erfand mehrere neue harmonische Techniken und näherte sich immer mehr einer zeitgenössischen Atonalität. Von Synästhesie (allerdings glaubte er nicht, selbst synästhetisch wahrzunehmen) und mystischen Philosophien beeinflusst schuf er einen farbkodierten Quintenzirkel. Seine Sinfonie Prometheus enthält sogar eine Stimme für clavier à lumières (Farbenklavier).

Skrjabin starb am 27. April 1915 an Blutvergiftung. Sein Begräbnis wurde von so vielen Bewunderern besucht, dass Einlass mit Karte geregelt werden musste.

*Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings*



## Valery Gergiev conductor

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

Waleri Gergijew ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und künstlerischer Leiter des Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ (St. Petersburg), des Moskauer Osterfestivals, des Gergiev Festival Rotterdam, der Musikfestspiele in Mikkel 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 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 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  
Maxine Kwok-Adams  
Sylvain Vasseur  
Gerald Gregory  
Nigel Broadbent  
Ginette Decuyper  
Jörg Hammann  
Claire Parfitt  
Laurent Quenelle  
Harriet Rayfield  
Ian Rhodes  
Gabrielle Painter  
Julia Rumley

**Second Violins**

Thomas Norris \*  
Miya Väisänen  
Belinda McFarlane  
Julian Gil Rodriguez  
Matthew Gardner  
David Ballesteros  
Richard Blayden  
Iwona Muszynska  
Andrew Pollock  
Paul Robson  
Sarah Buchan  
Hazel Mulligan  
Katerina Nazarova  
Erzsebet Racz

**Violas**

Gillianne Haddow \*  
Robert Turner  
Malcolm Johnston  
German Clavijo  
Anna Bastow  
Lander Echevarria  
Jonathan Welch  
Michelle Bruil  
Elizabeth Butler  
Hannah Hohti  
Julia O'Riordan  
Alistair Scahill

**Cellos**

Tim Hugh \*  
Minat Lyons  
Alastair Blayden  
Jennifer Brown  
Noel Bradshaw  
Eve-Marie Caravassilis  
Daniel Gardner  
Hilary Jones  
Amanda Truelove  
Orlando Jopling

**Double Basses**

Joel Quarrington \*  
Colin Paris  
Nicholas Worters  
Patrick Laurence  
Matthew Gibson  
Thomas Goodman  
Jani Pensola  
Roger McCann

**Flutes**

Adam Walker \*  
Joshua Batty  
Gareth Davies <sup>3</sup>  
Patricia Moynihan <sup>4</sup>

**Piccolo**

Sharon Williams \*

**Oboes**

Emanuel Abbühl \*\*  
Rosie Jenkins  
John Lawley

**Cor Anglais**

Christine Pendrill \*

**Clarinets**

Chris Richards \*  
Chi-Yu Mo  
Duncan Gould

**Bass Clarinet**

Lorenzo Iosco \*

**Bassoons**

Daniel Jemison \*  
Joost Bosdijk  
Dominic Tyler <sup>3</sup>  
Susan Frankel <sup>4</sup>

**Contrabassoon**

Dominic Morgan \*

**Horns**

Timothy Jones \*  
Angela Barnes  
Philip Woods  
Jonathan Lipton  
Adrian Uren  
Richard Ashton  
Tim Ball  
David McQueen  
Alexander Edmundson

**Trumpets**

Philip Cobb \*  
Gerald Ruddock  
Roderick Franks  
David Geoghegan  
Nicholas Betts

**Trombones**

Dudley Bright \*  
James Maynard

**Bass Trombone**

Paul Milner \*

**Tuba**

Patrick Harrild \*

**Timpani**

Nigel Thomas \*

**Percussion**

Neil Percy \* <sup>4</sup>  
Sam Walton \*  
David Jackson  
Antoine Bedewi <sup>4</sup>  
Helen Edordu <sup>4</sup>  
Ian Cape <sup>4</sup>

**Harp**

Bryn Lewis \*  
Karen Vaughan

**Celesta**

John Alley \* <sup>4</sup>

**Organ**

Catherine Edwards \*\* <sup>4</sup>

\* Principal

\*\* Guest Principal

<sup>3</sup> Symphony No 3

<sup>4</sup> Symphony No 4

## 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](http://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](http://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](http://lso.co.uk)

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live

### London Symphony Orchestra

Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E [lsolive@lso.co.uk](mailto:lsolive@lso.co.uk)

## Also available on LSO Live



**Rachmaninov** Symphony No 2  
**Valery Gergiev**, LSO  
SACD (LSO0677) or download

### Editor's Choice

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

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

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



**Rachmaninov** Symphonic Dances **Stravinsky** Symphony in Three Movements  
**Valery Gergiev**, LSO  
SACD (LSO0688) or download

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

'How beautifully blended and responsive they [LSO] are under Gergiev's direction ... there is much to enjoy here, not least an orchestra that is at the very top of its game under its charismatic conductor.' *International Record Review* (UK)



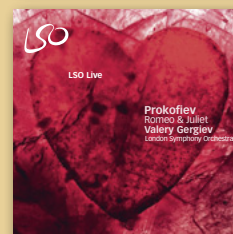
**Szymanowski** Symphonies Nos 3 & 4, Stabat Mater  
**Valery Gergiev**, Toby Spence, Denis Matsuev, Sally Matthews, Ekaterina Gubanova, Kostas Smoriginas, Simon Halsey, LSC, LSO  
SACD (LSO0739) or download

### ICMA Nomination 2014: Best Collection

**La Clef du Mois** *ResMusica* (France)

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

'Valery Gergiev leads the LSO and luxury-cast soloists in this irresistible album featuring Szymanowski's heady, perfumed Third Symphony and Stabat Mater.' *Sirfini Music*



**Prokofiev** Romeo & Juliet  
**Valery Gergiev**, LSO

2SACD (LSO0682) or download

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

**Editor's Choice** *Gramophone* (UK)

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

**CD of the Week** *Sunday Times* (UK)

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

**Clef de ResMusica** *ResMusica* (France)

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

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

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



**Debussy** La mer, Jeux, Prélude d'après-midi d'un faune  
**Valery Gergiev**, LSO

SACD (LSO0692) or download

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

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

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

\*\*\*\* *Pizzicato* (France)