



MARIINSKY

A large, vibrant red rose is positioned diagonally across the dark background, its petals and stem catching some light to create bright highlights.

DENIS  
RAPSODY  
PIANO CONCERTO NO 3  
MATSUEV  
ON A THEME OF PAGANINI  
RACHMANINOV  
VALERY GERGIEV  
MARIINSKY ORCHESTRA

**СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР  
МАРИИНСКОГО ТЕАТРА**  
ДИРИЖЕР – ВАЛЕРИЙ ГЕРГИЕВ  
СОЛИСТ – ДЕНИС МАЦУЕВ  
(ФОРТЕПИАНО)

**СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РАХМАНИНОВ  
(1873–1943)**

Концерт для фортепиано с оркестром № 3 ре минор, оп. 30

1	I.	Allegro ma non tanto	17'40"	1	i.	Allegro ma non tanto	17'40"
2	II.	Intermezzo: Adagio	10'34"	2	ii.	Intermezzo: Adagio	10'34"
3	III.	Finale: Alla breve	12'32"	3	iii.	Finale: Alla breve	12'32"

Рапсодия на тему Паганини ля минор, оп. 43

4	I.	Интридукция: Allegro vivace – Вариация I	0'29"	4	i.	Introduction: Allegro vivace – Variation I	0'29"
II.	Tema: L'istesso tempo	0'20"	ii.	Theme: L'istesso tempo	0'20"		
III.	Вариация II: L'istesso tempo	0'19"	iii.	Variation II: L'istesso tempo	0'19"		
IV.	Вариация III: L'istesso tempo	0'26"	iv.	Variation III: L'istesso tempo	0'26"		
5	V.	Вариация IV: Più vivo	0'29"	5	v.	Variation IV: Più vivo	0'29"
VI.	Вариация V: Tempo precedente	0'29"	vi.	Variation V: Tempo precedente	0'29"		
VII.	Вариация VI: L'istesso tempo	1'01"	vii.	Variation VI: L'istesso tempo	1'01"		
VIII.	Вариация VII: Meno mosso, a tempo moderato	0'53"	viii.	Variation VII: Meno mosso, a tempo moderato	0'53"		
IX.	Вариация VIII: Tempo I	0'33"	ix.	Variation VIII: Tempo I	0'33"		
X.	Вариация IX: L'istesso tempo	0'31"	x.	Variation IX: L'istesso tempo	0'31"		
XI.	Вариация X: L'istesso tempo	0'50"	xi.	Variation X: L'istesso tempo	0'50"		
6	XII. Вариация XI: Moderato	1'45"	6	xii.	Variation XI: Moderato	1'45"	
XIII.	Вариация XII: Tempo di minuetto	1'18"	xiii.	Variation XII: Tempo di minuetto	1'18"		
7	XIV. Вариация XIII: Allegro	0'30"	7	xiv.	Variation XIII: Allegro	0'30"	
XV.	Вариация XIV: L'istesso tempo	0'43"	xv.	Variation XIV: L'istesso tempo	0'43"		
XVI.	Вариация XV: Più vivo scherzando	0'58"	xvi.	Variation XV: Più vivo scherzando	0'58"		
XVII.	Вариация XVI: Allegretto	1'25"	xvii.	Variation XVI: Allegretto	1'25"		
XVIII.	Вариация XVII: Allegretto	1'21"	xviii.	Variation XVII: Allegretto	1'21"		
8	XIX. Вариация XVIII: Andante cantabile	2'43"	8	xix.	Variation XVIII: Andante cantabile	2'43"	
9	XX. Вариация XIX: A tempo vivace	0'31"	9	xx.	Variation XIX: A tempo vivace	0'31"	
XXI.	Вариация XX: Un poco più vivo	0'33"	xxi.	Variation XX: Un poco più vivo	0'33"		
XXII.	Вариация XXI: Un poco più vivo	0'24"	xxii.	Variation XXI: Un poco più vivo	0'24"		
XXIII.	Вариация XXII: Un poco più vivo (Alla breve)	1'41"	xxiii.	Variation XXII: Un poco più vivo (Alla breve)	1'41"		
XXIV.	Вариация XXIII: L'istesso tempo	0'49"	xxiv.	Variation XXIII: L'istesso tempo	0'49"		
XXV.	Вариация XXIV: A tempo un poco meno mosso	1'13"	xxv.	Variation XXIV: A tempo un poco meno mosso	1'13"		

Общее время звучания 63:15

Total time 63m15s



Данная запись была осуществлена благодаря  
щедрой поддержке Андрея Чеглакова



This recording was made possible through the  
generous support of Mr. Andrei Cheglakov

Продюсер – Джеймс Маллинсон  
Инженеры звукозаписи – Джон Ньютон,  
Дирк Соботка и Марк Донахью  
Аудио-монтаж – Дирк Соботка  
Инженеры аудио-сведения – Марк Донахью, Дирк Соботка  
Мастеринг-инженер – Марк Донахью

Запись была осуществлена 15 – 20 февраля 2009 в Концертном зале  
Мариинского театра, Санкт-Петербург, Россия

James Mallinson, producer  
Dirk Sobotka, John Newton &  
Mark Donahue, recording engineers  
Dirk Sobotka, audio editor  
Mark Donahue & Dirk Sobotka, mixing engineers  
Mark Donahue, mastering engineer

Recorded 15 – 20 February 2009 in the Concert Hall of the  
Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia

## DENIS MATSUEV



## КОНЦЕРТ И РАПСОДИЯ

Леонид Гаккель

### Русский путь

Сергей Васильевич Рахманинов написал свой Третий концерт для фортепиано с оркестром, оп.30, в 1909 году. К этому времени 36-летним композитором были созданы две трети из всего, что он сочинил, считая три оперы и две симфонии (выдающихся по своим художественным достоинствам). Следовательно, Третий концерт находится в точке золотого сечения относительно всего рахманиновского творчества, и это верно не только математически: на мой взгляд, партитура концерта является самым совершенным воплощением Рахманинова как художника и как личности; она яснее всего обрисовывает его вклад в историю новой музыки. Нет сомнений, что Сергей Васильевич пришел в мир как гениальный пианист и гениальный композитор, но если так, то фортепианный концерт становится синтезом и символом его дарования. Тем более что речь идет о лучшем из рахманиновских концертов (на этот счет, кажется, нет двух мнений).

Хронологически Третий концерт принадлежит к той эпохе, которую в России принято называть «Серебряным веком», но, в противовес ее центробежным тенденциям, главная творческая тенденция Рахманинова – центростремительная, а центром здесь является *русский человек* в его духовных и эмоциональных проявлениях, в его врожденных особенностях. Если говорить о Третьем концерте, то национальное начало дается в оттенке европейской виртуозного стиля, но этот стиль преобразуется на русский лад, что особенно поражает. Если добавить сюда глубоко личный характер музыкальной экспрессии, то мы увидим соединение столь же могуче русское, сколь и лирически наполненное.

Вот – первая часть, Allegro ma non tanto. Ре минор как тональность (а также тональность всего концерта) отражает какие-то затянутые и устойчивые переживания Рахманинова: в ре миноре написаны Первая симфония, Первая фортепианная соната, позднее – фортепианные Вариации на тему Корелли. Остается почувствовать, что для него это тональность скорбной сосредоточенности. Из тишины рождается главная тема. Давно заметили, что в ее основе лежит русский духовный налек «Гроб твоей спасе воини стергущий». Мировая концертная литература не знает ничего подобного: начать огромное сочинение «пением вплотголоса», тихо покачивающейся фортепианной мелодией (в унисон через октаву). Она выходит до лога, как русская проселочная дорога, и, думается мне, ностальгия по России овладевает в этот момент всеми, кто слушает Третий концерт: и теми, кто живет (или жил) в нашей стране, и теми, кто никогда не был в ней.

Очень выразительный диалог с оркестром появляется дальше, но отметим, что в Третьем концерте Рахманинов поручает фортепиано весь основной тематический материал (за исключением темы второй части); солист играет почти непрерывно, и благодаря этому создается стойкое ощущение «концерта от первого лица» или монолога, подобий которому нет в инструментальной музыке и который – уверен – мог возникнуть только в творчестве русского композитора, ибо линое, исповедальное высказывание нигде так не ценят и не любят, как в России.

Развитие материала (две волны) также содержится в фортепианной партии, а сольную каденцию Рахманинов делает местом для своего главного звукового талисмана: колокольного звона, который именно на фортепиано может быть воспроизведен с опшеломляющей яркостью. И – завершение первой части: реприза фактически нет, а есть *ход* (кода), когда музыка замирает, растворяется в тишине, а мы в который раз понимаем и чувствуем, что велико древнее «Ars morendu», «Искусство исходить», не находило в нашей музыке (после Чайковского) такого высокого подобия, как рахманиновское творчество.

**Вторая часть,** Интермеццо, открывается оркестровой темой, медленной и торжественной, но дальше все отдается во власть фортепиано: оно на все лады варьирует тему, словно импровизирует в узорчатой манере романтического пианизма. И только в конце части, в этом мгновении проносящемся скрепо (как некогда у Чайковского в Andantino Первого концерта) фортепиано сходит на аккомпанирующую роль, но все вместе выглядит странным видением «из прошлого»: не забудем, что у кларнета и фагота появляется начальная тема концерта в звучании «piano, dolce» («тихо, нежно»).

**С Финалом**, как и положено, приходит эмоциональная перемена, а в чём-то обновляются коренные особенности рахманиновского стиля: все темы идут в рисунке восходящего движения, а фортепиано получает ударную трактовку. И Рахманинов никогда, ни в одном своем сочинении не создавал такого огромного подъема, как во второй и особенно третьей, мажорной теме. Чувственная энергия, которая в его музыке присутствует всегда, но чаще всего скрыто, подспудно, здесь достигает какой-то немыслимой концентрации. Это должно завершиться апофеозом, но он откладывается, развитие перебивается ироническим, если не зловещим эпизодом Scherzando, где сольный инструмент показывает нам разные свои обличья – поет, гримасничает... И снова – подъем, снова маршевое движение и, наконец, апофеоз: он звучит, как колокольный благовест, его воздействие очищающее, и я никогда не видел и не слышал, чтобы у публики был иной ответ на эту музыку, кроме единодушного ликования – кто бы ни играл Третий концерт.

Но и то сказать: посвятив концерт Иосифу Гофману как достойнейшему пианисту-современнику, Рахманинов преподнес царский подарок всем пианистам на свете. Такой благодарный и увлекательный сольной партии нет нигде. И нигде нет такого пути от тишины к колокольному апофеозу, хочется сказать, истинно русского пути в облике инструментального сочинения. Я думаю, что именно *тишину* мы сильнее всего переживаем в рахманиновском Третьем концерте. Мы потому так радуемся ему и потому ликуем, слушая финал, что наши души наполнены отзывками его первой части.

### Особое и требовательное

Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром, оп.43, была сочинена С.В. Рахманиновым в 1934 году и вошла в число тех шести опусов, которые относятся ко времени эмиграции и составляют творческую эпоху «позднего Рахманинова». Это совершенно особый звуковой мир. Многое осталось прежним (и сохранность рахманиновского стиля не перестает удивлять), но то, что изменилось, волнует глубоко и может иметь своим объяснением драматические перемены в судьбе композитора и в судьбе его страны.

У нас нет точных свидетельств о начальном импульсе к сочинению Рапсодии, но можно предположить, что легенды о Паганини как посланце дьявола, притягательность темы Двадцать четвертого каприса как символ фантастической виртуозности (Лист, Брамс да и сам Паганини создали вариационные циклы на эту тему) – все это сказалось в тот момент, когда привычные лирические мотивы творчества отошли у Рахманинова на второй план, и душой его овладели иные, темные состояния. Слишком многое было пережито и слишком многое разрушено в его собственной жизни и вокруг него.

Скорее, можно изумляться творческой энергии, которая сохранилась у 61-летнего композитора. Даёт двадцатипятиминутное произведение, развертывающееся, как пружина или, если угодно, летящее как стрела – без единого промедления, без спадов и пустот, – для этого нужно было не только соскучиться по сочинительству (о чём пишут биографы Сергея Васильевича), но и ощутить потребность сопротивляться тягостной жизненной инерции 1930-х годов.

Построение Рапсодии необыкновенно ясное: двадцать четыре вариации образуют трехчастную форму. Десять двудольных вариаций составляют первую часть и они же, как можно понять, запечатлевают недобрую силу в облике скрипача-виртуоза (недаром фортепианная партия первых пяти вариаций написана в скрипичном ключе). В седьмой вариации появляется тема средневекового песнопения «Dies irae» («День гнева»), такая же простая, как тема Паганини, и такая же символически емкая: она преследовала Рахманинова-композитора в течение многих лет (начиная с Первой симфонии) как знак неотвратимой и смертоносной судьбы.

Далее – трехдольная связка (каденция), а затем шесть вариаций, образующих среднюю часть Рапсодии; восемнадцатая вариация становится кульминационной (почти точное мажорное обращение темы). Тональные краски светлеют, и вариация воспринимается как отзвук былого Рахманинова с его цветущим (хоть и редким) мажором и нарядным фортепианным письмом. Следует финал: пять последних вариаций. Снова безостановочное движение, снова «Dies irae» – на этот раз как тема-победительница, под конец почти вытесненная из звукового поля темы Паганини (чем-то вроде глумливой ухмылки напомнившую о себе в последних двух тихих смычениях).

Необычно выглядит фортепианная партия. В начале и в конце Рапсодии она прозрачная; преобладают ударность и кратковзвуки, певучести почти нет. Будто какие-то дьявольские пальцы бегают по клавиатуре, гипнотизируя и страшна вас. В середине пьесы изложение мягче, чувственная прелест инструментальной музыки возрождается (восемнадцатая вариация!), что особенно притягивает на фоне крайних разделов с их сухим и резким колоритом.

Рахманинов ли это? Да, это его поздний период. Ударное, маршевое, скupое – это он в 1934 году. Впрочем, по пути от Третьего фортепианного концерта уже был Четвертый концерт с его инфернальным финалом. А впереди будут Третья симфония, Симфонические танцы с их трагическими звучаниями и прямыми столкновениями прошлого и настоящего. Но музыки для фортепиано с оркестром Рахманинов уже не напишет. Последним сочинением Сергея Васильевича в этом жанре останется Рапсодия на тему Паганини с ее тревожающим блеском. Пианисты любят и этот опус. Не удивительно: речь идет о шедевре, хотя и лишенном прежнего рахманиновского тепла. Общение с Рапсодией требует душевной выдержки. Но закатные произведения великих мастеров всегда очень требовательны, и мы должны отдавать им то, чего они ждут от нас.

## С.В.РАХМАНИНОВ

Леонид Гаккель

Сергей Васильевич Рахманинов родился 1 апреля 1873 года в имени Онеф (Новгородской губернии) в многодетной дворянской семье. Систематические занятия музыкой начал в четырехлетнем возрасте, в девять лет поступил на младшее отделение Санкт-Петербургской консерватории, затем перевелся в Московскую консерваторию, которую окончил в 1891 году по классу фортепиано (у А.И. Зилоти) и в 1892 году по классу композиции (у А.С. Аренского и С.И. Танеева) с вручением большой золотой медали. Опера «Алеко» (по А.С. Пушкину), представленная как дипломная работа, вызвала бурное одобрение П.И. Чайковского.

Влияние Чайковского сказалось на раннем творчестве Рахманинова, но такие произведения, как Первый концерт для фортепиано с оркестром (1891) и особенно Первая симфония (1895) свидетельствуют не только о феноменальной природной одаренности молодого композитора, но и о ярком своеобразии его мышления и стиля.

В конце 1890-х годов началась широкая концертная деятельность Рахманинова-исполнителя (первые зарубежные выступления – 1899, Лондон). С течением времени Сергей Васильевич приобретает славу крупнейшего русского пианиста после А.Г. Рубинштейна и одного из самых великих пианистов в мировой культурной истории.

Интенсивность композиторского труда Рахманинова была наивысшей в первом десятилетии XX века. Именно тогда появились Второй и Третий концерты для фортепиано с оркестром (1901, 1909), навсегда вошедшие в золотой фонд пианистического репертуара. Вторая симфония (1907), ставшая новым словом мировой симфонической музыки и вершиной русского лирико-эпического симфонизма, Позма для солистов, хора и оркестра «Колокол» на стихи Э.По в переводе К.Д. Бальмонта (1913), выразившая раннее предчувствие послереволюционной российской катастрофы.

В декабре 1917 года Рахманинов с семьей (в 1902 году он женился на своей дворянской сестре Н.А. Сатиной) навсегда выехал из России: сначала в Скандинавию, затем в США, где Сергей Васильевич оставился до конца жизни, проводя летние месяцы в Европе (до 1939 года). Да в двадцать лет прервалась его композиторская работа; пианистические выступления остались для Рахманинова единственным видом профессиональной жизни.

Возрождение началось в 1926 году с Четвертого концерта для фортепиано с оркестром (писавшего еще в России). Далее – с заметными интервалами – последовали пять сочинений, составивших эпоху «позднего Рахманинова». Среди них – Три русские песни для хора и оркестра (1926), придавший темный эмоциональный колорит рахманиновским композиторским идiomам, Рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром (1934), показавшая необычный, жестко-ударный облик любимого инструмента, и, наконец, Третья симфония (1936) и Симфонические танцы (1940), в которых с потрясающим драматизмом и глубиной (особенно в «Симфонических танцах») воплощена русская судьба, надломленная событиями войны и революции и соприкнувшаяся с реальностью 1930-х годов из рубежами России.

Рахманинов умер от склеротического рака в Беверли-Хилс (Калифорния, США) 28 марта 1943 года, не дожив трех дней до семидесятилетия. С нами осталась не только его музыка, но и многочисленные записи Рахманинова-пианиста, игравшего собственные сочинения и сочинения композиторов-классиков. Нет сомнений, что в ряд классиков уже давно вошел и он сам.

## CONCERTO AND RHAPSODY

Leonid Gakkel

### Third Piano Concerto – A Very Russian Journey

Rachmaninov wrote his Third Piano Concerto, Op. 30, in 1909. By this date the 36-year-old composer had written the most important two thirds of what would be his entire output: three operas and two symphonies, outstanding in their artistry and creativity. The Third Piano Concerto was conceived at this 'golden mean' in his creative life. This is not just a mathematical notion: I believe that the score is the most perfect reflection of Rachmaninov as artist and man. It is the embodiment of his contribution to the history of the new music. Rachmaninov was of course a genius, both as composer and pianist, but it was the piano concerto that was to be the synthesis and symbol of his musical gift, and the Third Piano Concerto indisputably represents the peak of his genius.

Chronologically the Third Piano Concerto belongs to the period described in Russia as the Silver Age. However, as a counterbalance to the centrifugal tendencies of this artistic period, the main creative thrust in Rachmaninov's work is centripetal and the centre is in fact the Russian person, with all the spiritual and emotional attributes and intrinsic elements of that symbolic person. In the Third Piano Concerto, national traits are enveloped in a European virtuoso style but this style is interpreted in a more Russian way which is particularly effective. When we combine this with the deep personal nature of his musical expression, we can see that this work reflects not simply the power of the Russian style but also the lyricism of personal emotion.

**First movement, Allegro ma non tanto.** Here, as throughout the entire concerto, the D minor key reflects Rachmaninov's deep-seated and enduring response to his experience of life; we are reminded that, for the composer, this key is a focus for mournful reflection. (The First Symphony, the First Piano Sonata and the later Variations on a Theme by Corelli are all written in D minor.) The main theme emerges from silence. At its heart is the Russian liturgical chant, *Thy tomb, O Saviour, soldiers guarding*. There is nothing like this device in the world concert repertoire – a huge composition beginning with a song played softly, with the piano melody calmly moving up and down, in unison across the octave. The melody winds on, like a rural Russian road, and a certain nostalgia, perhaps for Russia, takes hold of the listeners, whether they know Russia or not.

There is then a very expressive dialogue with the orchestra, but Rachmaninov clearly gives the piano the most important thematic material, apart from the theme of the second movement. The soloist plays almost continuously and this gives the Concerto its 'first person' feel, a monologue which is unique in instrumental music and which, I am convinced, could only be produced by a Russian composer, for the expression of the personal and confessional is nowhere valued and appreciated so much as in Russia.

The symphonic development of the material (in two waves) is entrusted to the piano, while the solo cadenza is given the composer's signature device, the sound of bells, which can be reproduced on the piano with such stunning brilliance. There is virtually no reprise at the end of the first movement but there is a *departure* (the coda) where the music dies away, dissolving in silence, and we come to understand and experience the feeling that the dignified and ancient art of dying, *Ars moriendi*, has never, since Tchaikovsky, been so nobly expressed in Russian music as it is now by Rachmaninov.

**Second movement, Intermezzo.** The intermezzo opens with the slow and stately orchestral theme but then yields it to the piano which plays it through many changes and variations, as though improvising in the patterned manner of romantic pianism. It is only at the end of the movement, in the galloping of the *scherzo* (like the *Andantino* in Tchaikovsky's First Concerto), that the piano falls back into an accompanying role. Together, these conjure up a strange vision from the past, with the clarinet and bassoon taking up the Concerto's opening theme, played *piano, dolce*.

**Third movement, Finale.** With the Finale there is, as usual, an emotional shift, and the deep-rooted aspects of Rachmaninov's style move with it. All the themes are expressed through ascending motifs and the piano is given percussion qualities. Rachmaninov had never produced such a huge upswell of emotion as in the second theme and particularly in the third theme in major key. Sensual energy, always present in his music though usually implicit and subliminal, here reaches an unimaginable concentration. There should be a climax but Rachmaninov delays it, the development is interrupted with a mocking, if not menacing *Scherzando* where the solo instrument, singing and grimacing, displays the richness of its character. And once more an upswell of emotion, a marching movement, and at last the climax, sounding like a peal of bells, its effect cleansing. I have never encountered an audience that did not respond to this music without unanimous exaltation, no matter who was performing it.

In dedicating the concerto to Józef Hofmann as the best contemporary pianist in the world, Rachmaninov gave a magnificent gift to all pianists. There has never been such an enthralling and responsive solo score for the pianist. And there has never been such a journey, from silence to the bell climax – a very Russian journey embodied in an instrumental composition. I believe that it is the *silence* that we experience most of all in Rachmaninov's Third Piano Concerto, and because of the silence we exult in the finale, our inner selves filled with the echoes of the first movement.

### Rhapsody on a Theme of Paganini – Exact and exacting

The Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43, written in 1934, is a special world of sound. Created during the composer's emigration years, it is one of the six works known as 'late Rachmaninov'. While many of his creative characteristics remained the same (and the integrity of the composer's style never fails to amaze), the changes that did evolve affect us deeply and can be explained by dramatic changes in Rachmaninov's life and by events in his country.

We have no exact record of the initial impetus for the Rhapsody but we can assume that the stories about Paganini as an agent of the devil and the appeal of the theme of the twenty-fourth Caprice as a symbol of fantastic virtuosity (Liszt, Brahms and even Paganini wrote variations on this theme) had an impact on Rachmaninov at a time when his usual lyrical subjects had relaxed their hold on him and a darker consciousness was taking control. Too much water had flowed under the bridge; too much had been destroyed in his own life and surroundings.

We can only wonder at the 61-year old composer's creative energy. To be able to produce a twenty-five-minute composition, uncoiling like a spring or released like an arrow, without faltering and with no empty passages, Rachmaninov needed to be able to combat the gravitational inertia of his existence in the 1930s and to have retained a longing, a deep inner need to compose (as described in his biographies).

The structure of the Rhapsody is exact. The twenty four variations form a three-part composition. Ten two-beat variations make up the first part and they presumably portray the hostile force of the virtuoso violin (the treble clef used for the piano score in the first five variations is termed 'violin' clef in Russian). The theme of the *Dies Irae* medieval chant occurs in the seventh variation. It is just as simple as Paganini's and just as full of symbolism. It haunted Rachmaninov the composer for many years, from the First Symphony, as a symbol of inescapable fate and mortality.

The three-beat linking section (cadenza) and the six variations that follow form the middle part of the Rhapsody. The eighteenth variation is the culmination, almost an exact inversion of the theme and written in major key. Tonal colours lighten and in the variation we catch an echo of an earlier Rachmaninov and a return to his ornate piano style and sparkling occasional major keys. Then we come to the last five variations: the finale. Again we meet unceasing movement, and again we hear the *Dies Irae*. This time the theme epitomises Victory and by the end it has virtually beaten Paganini's theme from the field of sound (there is almost a mocking sneer as the theme refers back to itself in the last two bars).

The piano score of the Rhapsody is unusual. The opening and ending are transparent. Percussiveness and sharp phrases predominate, there is almost no melodiousness. Mesmerising and terrifying, devilish fingers seem to race across the keyboard. The middle part is softer, the sensual charm of the instrumental music is restored (as in the eighteenth variation) and this is particularly attractive, framed by the dry and caustic nuancing of the first and third parts.

Is this really Rachmaninov? Yes – in his late period, it is. Percussive, marching, spare. This is Rachmaninov in 1934. His journey onward from the Third Piano Concerto had taken in the Fourth Concerto with its infernal finale. Still to come was the Third Symphony and the *Symphonic Dances* with their resounding tragic tones and the direct clash between the *past* and the *future*. But Rachmaninov would no longer be writing scores for the piano and orchestra. The Rhapsody, in all its disquieting splendour, remains his last work in this genre. Pianists love this piece, for it is a real masterpiece, even if lacking some of Rachmaninov's early warmth. A pianist needs spiritual stamina to communicate with the Rhapsody. But then, the later works of the great masters, composed in their sunset years, are always exacting and we must give them what they require from us.

## SERGEI RACHMANINOV

Leonid Gakkel

Sergei Vasilievich Rachmaninov was born on 1st April 1873, one of many siblings, into a noble family on the estate of Oneg in Novgorod Province, north-west Russia. Systematic music studies started when he was four years old, continuing until, at the age of nine, he was enrolled in the junior section of the Saint Petersburg Conservatoire. He transferred to the Moscow Conservatoire where he took Alexander Siloti's piano course and then the composition course with Anton Arensky and Sergei Taneyev. On his graduation from these courses in 1891 and 1892, the Conservatoire awarded him its Grand Gold Medal and his diploma opera, *Aleko*, was given an enthusiastic reception by Tchaikovsky.

While Tchaikovsky was an important influence on Rachmaninov's early creative work, compositions such as the First Piano Concerto (1891) and the First Symphony (1895) display both the young composer's phenomenal natural talent and the distinctive originality of his thought and style.

The late 1890s saw the start of a prolonged period of concert tours, with Rachmaninov travelling widely (his first international appearances were in London in 1899). Over the years Rachmaninov won worldwide reputation as Russia's most outstanding pianist, second only to Anton Rubinstein, and one of the greatest pianists ever.

Rachmaninov's most productive period as a composer was in the first decade of the twentieth century. These years saw the creation of the Second and Third Piano Concertos (1901, 1909), which are now treasures in the piano repertoire, followed by the Second Symphony (1907), the pinnacle of Russian lyrical epic symphonic art which opened a new chapter in symphonic music around the world, and then *The Bells* (1913), based on Balmon's translation of Poe's poem and scored for soloists, choir and orchestra, which expresses early premonitions of the post-Revolution Russian catastrophe.

In December 1917 Rachmaninov and his family left Russia for ever. (Rachmaninov had at last been able to marry his cousin Natalia Satina in 1902.) They went first to Scandinavia and then to the USA where Rachmaninov was to remain for the rest of his life, spending the summer months in Europe (until 1939). For nine years he abandoned composition and dedicated his professional life to work as a pianist.

1926 marked a new zest for composition with the Fourth Piano Concerto (which he had started writing in Russia). There followed, over large intervals, the other compositions grouped as 'late Rachmaninov': *Three Russian Songs*, scored for choir and orchestra (1926), infused with the dark emotional colour of Rachmaninov's compositional idiom; Rhapsody on a Theme by Paganini (1934), scored for piano and orchestra, demonstrating an unusual harsh and percussive aspect of his favourite instrument; and the Third Symphony (1936) and *Symphonic Dances* (1940) in which the fate of Russia, battered by war, buffeted by revolution and coming to terms with the realities of the 1930s beyond her borders, is portrayed with blistering dramatic force and depth, particularly in the *Symphonic Dances*.

Rachmaninov died of cancer, suddenly, in Beverly Hills, California, on 28 March 1943, just three days before his seventieth birthday. He left us not just his music but a huge number of recordings – Rachmaninov the pianist playing his own compositions and the music of great classical composers. His place in this pantheon of the great had long been established.

Notes translated from Russian to English by Eyyor Fogarty.

## CONCERTO ET RHAPSODIE

Leonid Gakkel

### Concerto pour piano n° 3 – Un parcours éminemment russe

Le *Concerto pour piano n° 3*, op. 30, de Rachmaninov date de 1909. Le compositeur, alors âgé de 36 ans, a déjà écrit les deux tiers de ses œuvres les plus significatives : trois opéras et deux symphonies, remarquables à la fois par leur facture et leur originalité. C'est durant ce moment de grâce dans sa vie artistique que Rachmaninov compose le *Concerto pour piano n° 3*. Pour moi, ces pages offrent une parfaite image de l'homme et de l'artiste Rachmaninov. Elles constituent l'essence même de sa contribution à l'histoire de la musique nouvelle. Pour le compositeur et le pianiste de génie qu'est Rachmaninov, le concerto pour piano, en tant que forme musicale, est la synthèse et le symbole même de son talent musical ; avec le *Concerto pour piano n° 3*, il est incontestablement au sommet de son génie.

D'un point de vue chronologique, le *Concerto pour piano n° 3* correspond à « l'âge d'Argent de la culture russe ». Néanmoins, comme pour contrebalancer les tendances centrifuges de l'art de l'époque, l'œuvre de Rachmaninov est animée d'un mouvement centripète valorisant l'âme russe, sa spiritualité, ses capacités d'émotion, et autres caractéristiques. Dans le *Concerto pour piano n° 3*, l'identité russe se présente sous la forme d'une virtuosité très européenne par son style, mais traitée à la Russe de manière particulièrement convaincante. Allié à une inspiration de nature singulière, ceci en fait une œuvre qui reflète non seulement la puissance de la sensibilité russe mais un lyrisme et une passion tout à fait personnels.

**Premier mouvement, allegro ma non tanto.** Ici, comme dans le reste du concerto, le choix du ré mineur exprime, dans toute leur profondeur, les expériences qui ont marqué à jamais le compositeur ; de quoi nous rappeler que chez Rachmaninov cette tonalité est associée à la mélancolie. (La *Symphonie n° 1*, la *Sonate pour piano n° 1* et, plus tard, les *Variations sur un thème de Corelli* sont toutes en ré mineur.) Le thème principal émergeant du silence évoque une ancienne mélodie religieuse, *Ton tombeau, O Sauveur, que gardent les soldats*. Il n'existe rien de comparable dans tout le répertoire concertant – une immense composition qui débute par une mélodie interprétée en douceur par le piano à l'octave et à l'unisson. La mélodie se poursuit, sinuose comme un chemin traversant la campagne russe, et une certaine nostalgie, peut-être de la Russie, s'empare des auditeurs, qu'ils connaissent ou non le pays.

Malgré le dialogue très expressif avec l'orchestre qui s'ensuit, Rachmaninov s'en remet manifestement au piano pour l'essentiel du matériau thématique – seul le thème du second mouvement fait exception. Le soliste joue presque continuellement, conférant une dimension toute « personnelle » au concerto, monologue unique en son genre dans l'histoire de la musique instrumentale. Il faut être russe, à mon avis, pour pouvoir composer une telle musique, car la confession intime n'est autant priseée nulle part ailleurs.

Le développement symphonique du matériau (en deux vagues) est confié au piano, et le compositeur signe la cadence en évoquant le son des cloches reproduit fort brillamment au piano solo. Il n'y a pratiquement pas de reprise à la fin du premier mouvement, qui comporte toutefois un *départ* (la *coda*) : la musique se dissout peu à peu dans le silence, et l'on en vient à comprendre et à ressentir que l'art traditionnel de bien mourir, l'*Ars moriendi*, n'a jamais trouvé d'expression aussi noble dans la musique russe depuis Tchaïkovski.

**Second mouvement, intermezzo.** Ici, c'est l'orchestre qui commence, avec un thème lent et majestueux qui sera repris au piano à travers toute une série de variations, proches de l'improvisation contrôlée chère aux romantiques. C'est seulement à la fin du mouvement, dans le *scherzo* au rythme de chevauchée (tel l'*Andantino* du *Concerto n° 1* de Tchaïkovski), que le piano est relégué au rôle d'accompagnement. Tout cela évoque une étonnante vision du passé, où la clarinette et le basson reprennent, *piano, dolce*, le thème d'ouverture du concerto.

**Troisième mouvement, finale.** Le *finale* crée, comme toujours, un changement d'atmosphère, mettant en jeu l'intensité émotionnelle du style de Rachmaninov. Tous les thèmes s'y expriment à travers des *crescendo* et le piano se fait percussif. Jamais auparavant Rachmaninov n'avait produit de mouvement ascendant aussi puissant qu'avec le second thème et le troisième surtout, d'une tonalité majeure. L'énergie sensuelle, qui habite toujours sa musique, mais de manière implicite, sublimée, atteint ici à un degré inouï de concentration. Rachmaninov retarde le moment d'intensité suprême par un *Scherzando* ironique, voire menaçant, où le piano solo, chantant, ricanaient, révèle toute la richesse de sa personnalité. C'est ensuite, une recrudescence de l'émotion, l'impulsion d'une marche qui, à son apogée, explose comme une sonnerie de cloches à l'effet cathartique. Cette musique n'a jamais, à ma connaissance, manqué de toucher le public et d'exalter la salle entière, quel qu'en soit l'interprète.

En dédiant son concerto à Józef Hofmann, le plus grand pianiste de l'époque, Rachmaninov fait un magnifique cadeau aux générations successives de pianistes. Il n'existe pas de partition pour soliste plus passionnante, ni plus dynamique. Du silence au plus fort de la sonnerie des cloches, on n'a jamais assisté à pareil cheminement – parcours éminemment russe matérialisé dans une composition instrumentale. J'ai la conviction profonde que dans *Concerto pour piano n° 3* de Rachmaninov, c'est au silence que l'on reste le plus sensible parce que c'est ce silence qui nous fait exulter dans le finale, tandis que les échos du premier mouvement résonnent encore au plus profond de nous-mêmes.

### Rhapsodie sur un thème de Paganini – La précision et l'exigence même

Composée en 1934, la *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, op. 43, est à elle seule tout un univers sonore. Elle date des années d'exil du compositeur et s'inscrit dans sa dernière période. Si l'on y retrouve nombre des aspects caractéristiques de sa manière (la cohérence de son style ne laisse pas de surprendre), les changements qui s'y manifestent sont profondément émouvants et s'expliquent par les événements qui ont bouleversé la vie de Rachmaninov et celle de son pays.

On ne dispose pas d'informations précises sur l'origine de la *Rhapsodie*, mais on peut supposer que la réputation de Paganini, en qui l'on voyait un agent du diable, et la beauté du thème du *Vingt-quatrième Caprice pour violon*, symbole de sa fabuleuse virtuosité (Liszt, Brahms et Paganini lui-même ont écrit des variations sur ce thème) touchèrent Rachmaninov à une époque où il était à court de sujets lyriques et où sa vision du monde s'assombrissait. Il s'était passé trop de choses ; trop de choses avaient été détruites dans sa vie et autour de lui.

On ne peut qu'admirer l'énergie créatrice dont fait alors preuve ce compositeur de 61 ans. Pour produire vingt-cinq minutes de musique, tendue comme un ressort et qui frappe avec la précision d'une flèche, sans la plus légère hésitation ni le moindre moment vide, il est vraisemblable que Rachmaninov a dû battre en brèche l'inertie qui avait paralysé son existence dans les années 1930 et conserver au plus profond de lui-même le besoin lancinant de composer (comme le suggèrent ses biographes).

La *Rhapsodie* repose sur une structure rigoureuse. Les vingt-quatre variations s'organisent en trois parties. La première est composée de dix variations à deux temps évoquant, on le suppose, toute la malveillance du violon virtuose (la clef de sol utilisée dans la partition pour piano pour les cinq premières variations est associée en russe au *violon*). Le thème médiéval du *Dies Irae* apparaît dans la septième variation. Il a la simplicité de celui de Paganini et contient la même force symbolique. Il hante Rachmaninov depuis longtemps – depuis la *Symphonie n° 1* en fait – et symbolise pour lui la mort et la force du destin.

La section de transition à trois temps (*cadenza*) et les six variations qui suivent constituent la partie centrale de la *Rhapsodie*. La huitième variation en représente le point culminant, avec une inversion presque parfaite du thème dans une tonalité majeure.

Latmosphère s'allège et le Rachmaninov d'antan semble renaitre dans cette variation – ornementation dramatique et, parfois, retour éclatant de tonalités majeures. Les dernières cinq variations constituent le *finale*. La musique est animée d'un mouvement incessant et le *Dies Irae* en vient ici à symboliser la Victoire : quand arrive le dénouement, le thème de Paganini se trouve pratiquement banni du champ sonore (et le thème semble se retourner sarcastiquement sur lui-même dans les deux dernières mesures).

L'écriture de la *Rhapsodie* est tout à fait inhabituelle. Le début et la fin sont transparents. Le piano marque le rythme et martèle les phrases, en l'absence de presque toute mélodie. Aussi fascinants que terrifiants, les doigts courrent sur le clavier à un rythme infernal. La section centrale est plus douce : la sensualité de l'instrument s'y fait plus pénétrante (comme dans la dix-huitième variation) et d'autant plus séduisante qu'elle contraste avec la sécheresse et la causticité de la première et de la troisième section.

Est-ce bien là Rachmaninov ? Oui – celui de la dernière période. Percutant, énergique, retenu. C'est le Rachmaninov de 1934. La voie qu'il s'est tracé avec le *Concerto pour piano n° 3* l'a conduit au *Concerto pour piano n° 4* au finale infernal. Sont encore à venir la *Symphonie n° 3* et les *Danses symphoniques aux accents tragiques*, où *passé et avenir* s'affrontent brutallement. Mais Rachmaninov n'écrira plus pour piano et orchestre. La *Rhapsodie*, dans toute sa troubante splendeur, reste sa dernière œuvre concertante. C'est une partition que les pianistes adorent, car même s'il lui manque un peu de la chaleur du premier Rachmaninov, elle n'en est pas moins un chef-d'œuvre. La *Rhapsodie* exige de ses interprètes une profonde énergie spirituelle. Mais n'est-ce pas toujours vrai des œuvres tardives des grands maîtres ? Composées à l'automne de leur vie, elles sont toujours exigeantes et il s'agit pour nous d'être à la hauteur.

## SERGEÏ RACHMANINOV

Leonid Gakkel

Sergeï Vassiliévitch Rachmaninov est né le 1er avril 1873. Issu de la noblesse, il passe ses premières années avec ses nombreux frères et sœurs dans la propriété familiale d'Oneg dans la province de Novgorod, au nord-ouest de la Russie. Dès l'âge de quatre ans, il prend ses premières vraies leçons de musique, et à neuf ans est inscrit dans les petites classes du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il rejoint ensuite le Conservatoire de Moscou où il suit l'enseignement d'Alexandre Siloti pour le piano, et celui d'Anton Arenski et de Sergueï Taneyev pour la composition. Il obtient ses diplômes en 1891 et 1892, et se voit décerner la Grande Médaille d'or du Conservatoire ; *Aleko*, opéra composé pour les épreuves de son diplôme de composition reçoit les louanges de Tchaïkovski.

Si l'influence de Tchaïkovski est très sensible dans les toutes premières œuvres de Rachmaninov, le *Concerto n° 1 pour piano* (1891) et la *Première Symphonie* (1895) témoignent de ses dons innés phénoménaux, et de la profonde originalité de sa pensée et de son style.

La fin des années 1890 marque le début de sa longue carrière de concertiste. Il effectue de nombreuses tournées en Russie et à l'étranger (notamment à Londres où il se produit pour la première fois en 1899). Au fil des années, Rachmaninov se forge une renommée internationale de virtuose. Il est considéré, après Anton Rubinstein, comme le plus grand pianiste russe et l'un des plus grands interprètes de l'histoire de la musique.

La première décennie du XXe siècle voit Rachmaninov au sommet de sa créativité. C'est de cette période que datent : les *Concertos pour piano n°s 2 et 3* (1901, 1909), qui comptent aujourd'hui parmi les plus prisés du répertoire ; la *Symphonie n° 2* (1907), chef-d'œuvre de l'art symphonique russe par son lyrisme et sa grandeur, et nouveau chapitre dans l'histoire de la musique symphonique ; puis *Les Cloches* (1913), poème pour orchestre symphonique, chœur et solistes, d'après Edgar Allan Poe traduit par Balmont, qui annonce la catastrophe de l'après-révolution russe.

En décembre 1917, Rachmaninov et sa famille quittent à jamais la Russie. (Rachmaninov est enfin parvenu à épouser sa cousine Natalia Satina en 1902.) Après la Scand茅nавie, ils se rendent aux États-Unis où Rachmaninov s'installe définitivement, hormis les mois d'été qu'il passe en Europe (jusqu'en 1939). Pendant neuf ans, il abandonne la composition et se consacre exclusivement au piano comme concertiste.

L'année 1926 voit la reprise de son activité de compositeur avec le *Concerto n° 4* (entamé en Russie). Viennent ensuite, écrivites à plusieurs années d'intervalle, les œuvres les plus représentatives de sa dernière période : *Trois chansons populaires russes*, pour chœur et orchestre (1926), d'une écriture remarquablement sombre ; *Rhapsodie sur un thème de Paganini* pour piano et orchestre (1934) où l'instrument favori du compositeur se fait étonnamment dur et percussif ; puis la *Symphonie n° 3* (1936) et les *Danses symphoniques* (1940) dans lesquelles le destin de la Russie, ravagée par la guerre, secouée par la révolution et prêté à faire face aux réalités des années 1930 hors de ses frontières, est décrit avec une force et une profondeur dramatique impitoyables, surtout dans les *Danses symphoniques*.

Rachmaninov meurt subitement d'un cancer à Beverly Hills en Californie, le 28 mars 1943, trois jours avant son soixante-dixième anniversaire. Il laisse derrière lui non seulement ses compositions mais un nombre considérable d'enregistrements – où il interprète au piano tant ses propres compositions que celles des grands compositeurs classiques. Sa place au panthéon de la musique lui est assurée depuis longtemps.

Translated from English into French by Marie Rivière.

## KONZERT UND RHAPSODIE

Leonid Gakkell

### Drittes Klavierkonzert – Eine ausgesprochen russische Reise

Als der 36-jährige Rachmaninow 1909 sein Drittes Klavierkonzert, op. 30, schrieb, hatte er bereits die wesentlichen Zweidrittel seines Œuvres komponiert: drei Opern und zwei Sinfonien, die in ihrer Kreativität und künstlerischen Ausgestaltung ihresgleichen suchten. Das Dritte Klavierkonzert war als „goldene Mitte“ dieses schöpferischen Lebens angelegt, und nicht nur in rein mathematischer Hinsicht: Meiner Ansicht nach verkörpert kein Werk Rachmaninow als Künstler und als Menschen idealtypischer als dieses, es ist der Inbegriff seines Beitrags zur Geschichte der neuen Musik. Natürlich war Rachmaninow ein Genie, und das als Komponist ebenso wie als Pianist, doch das Genre des Klavierkonzerts ist Synthese und Symbol seiner Genialität, und das Dritte Klavierkonzert wiederum stellt ohne jeden Zweifel die Krönung seines Schaffens in diesem Genre dar.

Chronologisch gesehen gehört das Dritte Klavierkonzert zu der Periode, die in Russland gemeinsin als das Silberne Zeitalter bezeichnet wird. In Gegenbewegung zu den zentralfugalen Tendenzen dieser Epoche ist die Hauptstößrichtung von Rachmaninows Komposition zentripetal, wobei im Zentrum der russische Mensch steht mit allen spirituellen und emotionalen Verstrickungen und Verweisen, die eine solche symbolische Person auszeichnen. Im Dritten werden nationale Charakteristika im europäisch virtuosen Stil dargestellt, doch wird der Stil auf eher russische Art und Weise interpretiert, was eine ungemeine Wirkung entfaltet. Bedenken wir überdes das zutiefst persönliche Wesen von Rachmaninows musikalischen Ausdruck, zeigt sich, dass dieses Werk nicht nur die Kraft des russischen Stils reflektiert, sondern auch die Lyrik persönlicher Gefühle.

**Erster Satz, Allegro ma non tanto.** Hier, wie das gesamte Konzert hindurch, vermittelt die Tonart d-Moll Rachmaninows tief empfundene, bleibende Reaktion auf seine Lebenserfahrung, und wir erinnern uns, dass er diese Tonart stets mit trübseligen Gedanken verbund. (Die Erste Sinfonie, die Erste Klaviersonate und die späteren Variationen über ein Thema von Corelli sind alle in d-Moll gehalten.) Das erste Thema erklingt aus der Stille heraus. Im Mittelpunkt steht der liturgische russische Gesang „Dein Grab, o Heiland, Soldaten bewachen“. Dergleichen findet sich im Konzertrepertoire kein zweites Mal: eine gewaltige Komposition, die mit einem leise gespielten Lied beginnt, dessen Melodie sich im Klavier in Oktaven ruhig auf und ab bewegt. Sie mäandert fort wie eine russische Landstraße, und eine gewisse Sehnsucht – vielleicht nach Russland – überkommt den Zuhörer, ob das Land nun kennt oder nicht.

Es folgt ein ausdrucksstarker Dialog mit dem Orchester, doch das wichtigste Themenmaterial liegt, abgesehen vom Thema des zweiten Satzes, eindeutig im Klavier. Der Solist spielt fast ununterbrochen, was dem Konzert seine Atmosphäre von großer persönlicher Unmittelbarkeit verleiht – ein Monolog, der in der Instrumentalmusik seinesgleichen sucht und den, wie ich zu behaupten wage, nur ein russischer Komponist schreiben konnte. Schließlich kommt dem Ausdruck des Persönlichen und des Geständnisses nirgends eine derartig große Bedeutung zu wie in Russland.

Die sinfonische Entwicklung des Materials (in zwei Wellen) wird dem Klavier überlassen, dessen Solokadenz die für Rachmaninow typische Geste enthält: den Klang von Glocken, der sich auf dem Klavier mit verblüffender Brillanz nachahmen lässt. Am Ende des ersten Satzes gibt es praktisch keine Reprise, dafür allerdings eine Abweichung (die Koda), in der die Musik verklängt und sich in Stille auflöst. Seit Tschaikowski fand die Ars Moriendi, die würdevolle alte Kunst des Sterbens, in der russischen Musik keinen derart erhabenen Ausdruck wie jetzt bei Rachmaninow, das erleben wir hautnah mit.

**Zweiter Satz, Intermezzo.** Das Intermezzo beginnt mit einem langsam, feierlichen Thema im Orchester, das dann ins Klavier übergeht, und der Solist spielt es in zahlreichen Fassungen und Variationen durch, als gälte es, in der Art des romantischen

Klavierspiels zu improvisieren. Erst am Ende des Satzes, im galoppierenden Scherzo (vergleichbar mit dem Andantino in Tschaikowskis Erstem Klavierkonzert), kehrt das Instrument zu seiner begleitenden Rolle zurück. Insgesamt wird eine fremd anmutende Vision der Vergangenheit heraufbeschworen, wobei Klarinette und Fagott das einleitende Thema des Konzerts piano und dolce aufgreifen.

**Dritter Satz, Finale.** Wie üblich kommt es mit dem Finale zu einer atmosphärischen Verschiebung, gleichzeitig verändern sich auch tief verwurzelte Aspekte von Rachmaninows Stil. Alle Themen zeigen sich in aufsteigenden Motiven, das Klavier greift auf seine perkussiven Eigenschaften zurück. Niemals mehr schuf Rachmaninow ein derartiges Aufbrunden von Gefühlen wie mit dem zweiten und insbesondere dem dritten Thema in Moll. Die sinnliche Energie, die in seiner Musik stets vorhanden ist, wenn auch unterschiedlich, steigert sich hier zu einer unglaublichen Konzentration. Das verlangt nach einem Höhepunkt, doch Rachmaninow zögert ihn hinaus, die Durchführung wird von einem spöttischen, gar leicht bedrohlichen Scherzando unterbrochen, in dem das Soloinstrument die ganze Bandbreite seines Wesens zur Schau stellt. Darauf folgt wieder eine Gefühlaufwallung, ein Marsch-artiges Element zieht ein, dann endlich kommt der Höhepunkt, der als Glockengeläut erklingt und eine ungemein erlösende Wirkung hat. Bei keiner Aufführung, die ich miterlebt habe, reagierte das Publikum nicht mit erregter Begeisterung auf diese Musik, unabhängig vom Solisten.

Rachmaninow widmete dieses Konzert Józef Hofmann, damals der beste Pianist weltweit, doch machte er damit allen Pianisten ein großartiges Geschenk. Es ist das packendste und entgegenkommendste Werk, das die Klavierliteratur bereithält, zudem ist es auch eine einzigartige Reise, die von der Stille zum Höhepunkt der Glocken führt – eine ausgesprochen russische Reise, die in einer Instrumentalkomposition verkörpert wird. Meiner Ansicht nach erfahren wir in Rachmaninows Drittem Konzert vor allem Stille, und eben wegen dieser Stille schlägt uns, die wir innerlich noch vom Nachhall des ersten Satzes erfüllt sind, das Finale in seinen Bann.

### Rhapsodie über ein Thema von Paganini – Die hohen Anforderungen der Genauigkeit

Die Rhapsodie über ein Thema von Paganini, op. 43, geschrieben 1934, stellt eine ganz eigene Klangwelt dar. Sie entstand in Rachmaninows Emigrationsjahren und gehört zu den sechs Werken, die den „späten Rachmaninow“ bilden. Der Komponist blieb vielen kreativen Eigenheiten sein Leben lang treu (insgesamt verblüfft die Durchgängigkeit seines Stils immer wieder aufs Neue), und deshalb berühren uns die wenigen dennoch auffrentenden Veränderungen zutiefst, wiewohl sie durch dramatische Veränderungen in seinem Leben und durch Ereignisse in seiner Heimat zu erklären sind.

Es gibt keine genauen Aufzeichnungen über den eigentlichen Auslöser für die Rhapsodie, doch wir können mutmaßen, dass die Geschichten, Paganini habe um seiner Kunst willen seine Seele dem Teufel verkauft, und der Reiz des Themas des vierundzwanzigsten Capriccios als Symbol überbordender Virtuosität (Liszt, Brahms und selbst Paganini schrieben Variationen über dieses Thema) ihre Wirkung auf Rachmaninow nicht verfehlten zu einer Zeit, in der die üblichen lyrischen Themen ihre Faszination für ihn verloren hatten und sich ein dunkleres Bewusstsein durchzusetzen begann. Zu viel war passiert, zu viel in seinem eigenen Leben und seiner Umgebung war zerstört worden.

Die kreative Energie des 61-Jährigen erstaunt. Um eine 25-minütige Komposition zu schaffen, die ohne zu stocken, ohne hohle Passagen mit der Sprungkraft einer Spiralfeder davon schießt, musste Rachmaninow die Gravitationsträgheit seines Lebens in den dreißiger Jahren überwinden – offenbar hatte er sich eine Sehnsucht, ein tiefes Bedürfnis zu komponieren bewahrt (wie es auch in seinen Biographien beschrieben wird).

Der Aufbau der Rhapsodie ist überaus exakt, die vierundzwanzig Variationen bilden ein dreiteiliges Ganzes. Zehn Zweierschlag-Variationen gruppieren sich zum ersten Teil und versinnbildlichen die feindliche Macht der virtuosen Violine (für die ersten fünf Variationen wird in der Klavierpartitur der Schlüssel verwendet, der auch im Russischen „Violinschlüssel“ heißt). In der siebten Variation erklingt erstmal das Thema des Dies Irae, das nicht minder schlicht und nicht weniger symbolbeladen ist als das Thema Paganinis. Es verfolgte Rachmaninow als Komponisten von seiner Ersten Sinfonie an viele Jahre lang als Symbol des unerbittlichen Schicksals und der Sterblichkeit.

Die Dreierschlag-Verbindungspassage (Kadenz) und die folgenden sechs Variationen bilden den mittleren Teil der Rhapsodie. Höhepunkt ist die achtzehnte Variation, praktisch eine Umkehrung des Themas, die in Dur steht. Die Farbgebung wird heller, wir hören Anklänge an den früheren Rachmaninow, erleben eine Rückkehr zu seinem kunstvollen Klavierstil und brillante Durtonarten. Und damit kommen wir zu den letzten fünf Variationen, dem Finale. Wieder erwarten uns unablässige Bewegung, wieder erklingt das Dies Irae. Doch nun verkörpert das Thema den Sieg, zum Schluss hat es Paganinis Thema praktisch geschlagen und vom Klangfeld verbannt (als das Thema in den letzten zwei Takten auf sich selbst zurückverweist, glaubt man beinahe spöttisches Hohnlachen zu hören).

Die Klavierpartitur ist ungewöhnlich. Anfang und Ende sind transparent, perkussive Elemente und scharfe Phrasen prägen das Klangbild, auf melodische Gefälligkeit wird verzichtet. Faszinierend und erschreckend zugleich, fliegen die Finger in teuflischer Raserei über die Tastatur. Der mittlere Teil ist weicher, der sinnliche Reiz des Instruments tritt in den Vordergrund (wie auch in der 18. Variation), was den Abschnitt durch den Kontrast zu den trockenen, schärferen Tonfarben des Kopf- und des Schlussteils seinen ganz besonderen Charme verleiht.

Ist das wirklich Rachmaninow? Ja, nämlich der späte Rachmaninow, perkussiv, stark, knapp, der Rachmaninow von 1934. Seine Entwicklung vom Dritten Klavierkonzert hatte über das Vierte Konzerte mit dem infernalischen Finale geführt. Kommen sollten noch die Dritte Sinfonie und die Sinfonischen Tänze mit den tragenden, tragischen Klängen und dem Auseinanderprallen von Vergangenheit und Zukunft. Doch ein Werk für Klavier und Orchester sollte Rachmaninow nicht mehr schreiben, die Rhapsodie mit ihrer aufrüttelnden Pracht blieb seine letzte Komposition für diese Besetzung. Pianisten lieben sie, denn sie ist ein wahres Meisterwerk, auch wenn ihr die frühere Wärme Rachmaninows ein wenig fehlt. Ohne geistiges Durchhaltevermögen kann es kein Pianist mit der Rhapsodie aufnehmen – aber die späten Werke der großen Meister sind unweigerlich anspruchsvoll, und das, was sie uns abverlangen, sind wir ihnen schuldig.

1926 regte sich allerdings sein Kompositionseifer wieder, es entstand das Vierte Klavierkonzert (mit dem er noch in Russland begonnen hatte). In zeitlich großen Abständen folgten dann weitere Werke, die als „später Rachmaninow“ gelten: Drei russische Volkslieder, gesetzt für Chor und Orchester (1926), die ganz von der dunklen Gefühlswelt der Musiksprache Rachmaninows geprägt sind, Rhapsodie über ein Thema von Paganini (1934) für Klavier und Orchester, die das Lieblingsinstrument des Komponisten in ein ungewöhnlich hartes Licht rückt und seine perkussiven Eigenschaften herausarbeitet, sowie die Dritte Sinfonie (1936) und die Sinfonischen Tänze (1940). In beiden Werken insbesondere allerdings in den Sinfonischen Tänzen, wird das Schicksal Russlands, das vom Krieg geschunden, von der Revolution rüttelt und sich in die weltpolitischen Realitäten der 1930er Jahre einzufinden versucht, mit atemberaubender dramatischer Kraft und Tiefe dargestellt.

Rachmaninow starb unerwartet am 28. März 1943 in Beverly Hills, Kalifornien, ganze drei Tage vor seinem 70. Geburtstag. Er hinterließ uns nicht nur seine Kompositionen, sondern auch einen gewaltigen Fundus an Aufzeichnungen: der Pianist Rachmaninow als Interpret seiner eigenen Werke, aber auch der Musik großer klassischer Komponisten. Sein Platz im Pantheon der ganz Großen ist ihm schon lange gewiss.

Translated from English into German by Ursula Wulfekamp.

## SERGEI RACHMANINOW

Leonid Gakkell

Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow kam am 1. April 1873 auf dem Landsitz Oneg in der Provinz Nowgorod im Nordwesten Russlands zur Welt; er war eines von insgesamt sechs Kindern einer Gutsbesitzerfamilie. Mit vier Jahren erhielt er den ersten systematischen Musikunterricht, den er ab dem Alter von neun Jahren an der Jugendabteilung des Konservatoriums in St. Petersburg fortsetzte. Von dort ging er ans Konservatorium in Moskau, wo er an Alexander Siloti Klavierunterricht teilnahm und bei Anton Arenski und Sergei Taneyew Komposition studierte. Beim Abschluss dieser Kurse 1891/1892 zeichnete ihn das Konservatorium mit der Großen Goldmedaille aus, seine als Abschlussarbeit komponierte Oper Aleko fand bei Tschaikowski begeisterte Anerkennung.

Tschaikowski übte zwar einen nicht zu vernachlässigenden Einfluss auf Rachmaninows frühes Schaffen aus, dennoch verdeutlichen Werke wie das Erste Klavierkonzert (1891) und die Erste Sinfonie (1895) die überragende natürliche Begabung des jungen Komponisten und die unglaubliche Originalität, die seine Gedanken und seinen Stil auszeichnen.

Ende der 1890er Jahre begann für Rachmaninow eine Phase ausgedehnter Konzertreisen (seine ersten Auslandsauftritte führten ihn 1899 nach London). Im Lauf der Jahre errang er den Ruf, der herausragendste russische Pianist zu sein und einer der großartigsten Pianisten aller Zeiten, übertroffen lediglich von Anton Rubinstein.

Seine schaffensfreudigste Zeit als Komponist erlebte Rachmaninow im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. In den Jahren entstanden nicht nur das Zweite und das Dritte Klavierkonzert (1901 bzw. 1909), die heute zu den kostbarsten Schätzen der Klavierliteratur zählen, sondern auch die Zweite Sinfonie (1907), die den Höhepunkt der russischen episch-lyrischen sinfonischen Musik darstellt und mit der ein neues Kapitel in der sinfonischen Musik insgesamt aufgeschlagen wurde, sowie Die Glocken (1913) nach Baltons Übersetzung von Poes Gedicht, gesetzt für Solisten, Chor und Orchester, ein Werk, das erste Vorahnungen von den verheerenden Folgen der Russischen Revolution vermittelte.

Im Dezember 1917 verließen Rachmaninow und seine Familie (1902 hatte er schließlich seine Cousine Natalja Satina geheiratet) Russland für immer. Zunächst gingen sie nach Skandinavien und von dort in die USA, wo Rachmaninow bis an sein Lebensende blieb, auch wenn er bis 1939 die Sommermonate in Europa verbrachte. Neun Jahre lang gab er das Komponieren völlig auf und widmete sich ausschließlich seiner Arbeit als Pianist.

1926 regte sich allerdings sein Kompositionseifer wieder, es entstand das Vierte Klavierkonzert (mit dem er noch in Russland begonnen hatte). In zeitlich großen Abständen folgten dann weitere Werke, die als „später Rachmaninow“ gelten: Drei russische Volkslieder, gesetzt für Chor und Orchester (1926), die ganz von der dunklen Gefühlswelt der Musiksprache Rachmaninows geprägt sind, Rhapsodie über ein Thema von Paganini (1934) für Klavier und Orchester, die das Lieblingsinstrument des Komponisten in ein ungewöhnlich hartes Licht rückt und seine perkussiven Eigenschaften herausarbeitet, sowie die Dritte Sinfonie (1936) und die Sinfonischen Tänze (1940). In beiden Werken insbesondere allerdings in den Sinfonischen Tänzen, wird das Schicksal Russlands, das vom Krieg geschunden, von der Revolution rüttelt und sich in die weltpolitischen Realitäten der 1930er Jahre einzufinden versucht, mit atemberaubender dramatischer Kraft und Tiefe dargestellt.

Rachmaninow starb unerwartet am 28. März 1943 in Beverly Hills, Kalifornien, ganze drei Tage vor seinem 70. Geburtstag. Er hinterließ uns nicht nur seine Kompositionen, sondern auch einen gewaltigen Fundus an Aufzeichnungen: der Pianist Rachmaninow als Interpret seiner eigenen Werke, aber auch der Musik großer klassischer Komponisten. Sein Platz im Pantheon der ganz Großen ist ihm schon lange gewiss.



© Pavel Antonov

**Денис Мацуев**

Стремительный взлет творческой карьеры Дениса Мацуева начался после его триумфальной победы на XI Международном конкурсе им. П.И. Чайковского в Москве. Сегодня Денис Мацуев один из наиболее востребованных музыкантов своего поколения. С неизменным успехом проходят его концерты на сценах самых престижных залов мира. Денис Мацуев регулярно выступает со всемирно известными оркестрами, среди которых Чикагский, Питтсбургский симфонические оркестры, оркестр Баварского радио, Лейпцигский оркестр Gewandhaus, симфонический оркестр Би-би-си и оркестр Мариинского театра. Музыкант плодотворно сотрудничает с ведущими дирижерами мира, в числе которых Лорин Маазель, Валерий Гergiev, Марис Янсонс, Мишель Вун Чунг, Семен Бычков и другие.

Продолжается плодотворное сотрудничество Дениса Мацуева с фондом им. С.В. Рахманинова и его Президентом, внуком композитора, Александром. Именно Денис Мацуев был избран представить неизданные сочинения великого композитора. В сезоне 2007—2008, увидел свет новый альбом Мацуева с неизвестными до этого времени работами Рахманинова, которые были записаны на рояле композитора. И сегодня цикл программ с одногодичным называнием – «Неизвестный Рахманинов» в рамках сольных выступлений пианиста чрезвычайно востребован как в России, так и за рубежом.

Денис Мацуев – Президент Межрегионального благотворительного фонда «Новые имена», Арт-директор фонда им. С.В. Рахманинова. В феврале 2006 г. пианист вошел в состав Совета по культуре и искусству при Президенте Российской Федерации, а в апреле того же года был удостоен звания «Заслуженный артист России».

**Denis Matsuev**

Denis Matsuev has enjoyed a stellar career since his triumphant victory in the 11th International Tchaikovsky Competition in Moscow and is now one of the most sought-after musicians of his generation. His performances in the most prestigious concert halls of the world are always an unfailing success and he appears regularly with world-famous orchestras such as the Chicago Symphony Orchestra, the Pittsburgh Symphony Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, the BBC Symphony Orchestra and the Orchestra of the Mariinsky Theatre. He has a successful creative partnership with the world's most prominent conductors including Lorin Maazel, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Myung-Whun Chung and Semyon Bychkov.

Denis Matsuev continues his artistic involvement with the Sergei Rachmaninoff Foundation under its president Alexander Rachmaninov, the grandson of the composer. It was Matsuev who was chosen to present the great composer's unpublished works. In the 2007-2008 season a new album was released featuring Matsuev playing Rachmaninov's unknown works, recorded at the composer's grand piano. The pianist's solo performances of the *Unknown Rachmaninov* cycle of programmes continue to receive the highest of praise in Russia and around the world.

Denis Matsuev is the president of *New Names*, the Russian Inter-regional Charitable Foundation, and artistic director of the Sergei Rachmaninoff Foundation. In February 2006 the pianist became a member of the President's Culture and Arts Council in Russia and in April of the same year was awarded the title of Honoured Artist of the Russian Federation.



Данная запись была осуществлена  
благодаря щедрой поддержке  
Андрея Чеглакова



This recording was made possible  
through the generous support of  
Mr. Andrei Cheglakov

**Denis Matsouev**

Denis Matsouev fait une carrière éblouissante depuis son triomphe au 11ème concours international Tchaïkovski de Moscou : c'est à présent l'un des pianistes les plus recherchés de sa génération. Ses prestations dans les salles de concert les plus prestigieuses du monde remportent toujours un immense succès et il se produit régulièrement avec des formations de renommée mondiale comme l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre symphonique de Pittsburgh, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de la BBC et l'Orchestre du Théâtre Mariinsky. Il connaît une collaboration créative fructueuse avec les chefs d'orchestres les plus éminents, dont Lorin Maazel, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Myung-Whun Chung et Semyon Bychkov.

Denis Matsouev continue son activité artistique à la Fondation Serge Rachmaninoff sous la présidence d'Alexander Rachmaninov, le petit-fils du maître. C'est lui qui a été choisi pour présenter des œuvres inédites du grand compositeur. Un nouvel album, *Unknown Rachmaninov*, dans lequel il joue des morceaux inconnus enregistrés sur le piano à queue du compositeur, est sorti pendant la saison 2007-2008. Son interprétation solo de ce cycle n'a cessé depuis de récolter des louanges considérables en Russie et partout dans le monde.

Denis Matsouev est le président de *Nouveaux noms*, la fondation de bienfaisance inter-régionale russe, et le directeur artistique de la Fondation Serge Rachmaninoff. En février 2006 il est devenu membre du Comité présidentiel pour la Culture et les Arts et en avril de la même année il a reçu le titre d'Artiste émérite de la Fédération russe.



Cet enregistrement a pu avoir  
lieu grâce au soutien généreux de  
M. Andrei Cheglakov

**Denis Matsuev**

Nach Denis Matsuews triumphalem Sieg beim 11. Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau ging es mit seiner Karriere steil bergauf, mittlerweile gehört er zu den gesuchtesten Pianisten seiner Generation. Bei seinen Auftritten in den namhaftesten Konzertsälen der Welt feiert er ausnahmslos Erfolge, regelmäßig absolviert er Auftritte mit weltberühmten Orchestern wie den Sinfonikern von Chicago und Pittsburgh, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem BBC Symphony Orchestra und dem Orchester des Mariinski, dabei arbeitet er kreativ mit weltführenden Dirigenten zusammen wie Lorin Maazel, Valeri Gergiev, Mariss Jansons, Myung-Whun Chung und Semjon Bytschkow.

Denis Matsuev engagiert sich weiterhin künstlerisch an der Stiftung Serge Rachmaninoff unter deren Vorsitzenden Alexander Rachmaninow, dem Enkel des Komponisten. Und Matsuev kam auch die Ehre zu, die unveröffentlichten Werke des großen Komponisten zu präsentieren. In der Spielzeit 2007/08 erschien ein Album, für das der Pianist die unbekannten Werke Rachmaninows einspielte, und zwar alle auf dem Flügel des Komponisten. Matsuews Solodarbietungen des Programmzyklus „Unknown Rachmaninov“ rufen nach wie vor Begeisterungsstürme hervor, ob nun in Russland oder im Ausland.

Denis Matsuev ist Vorsitzender der russischen interregionalen Wohltätigkeitsorganisation „New Names“ und künstlerischer Leiter der Stiftung Sergei Rachmaninow. Im Februar 2006 wurde er zum Mitglied des russischen Rats für Kultur und Kunst beim Präsidenten ernannt und im April desselben Jahres mit dem Titel „Ehrenkünstler Russlands“ ausgezeichnet.



Diese Einspielung wurde durch  
die großzügige Unterstützung von  
Andrey Tschechljakov ermöglicht



© Alberto Veranzago

**Валерий Гергиев**

Художественный руководитель-директор Мариинского театра Валерий Гергиев – один из ведущих дирижеров мира. Помимо руководства Мариинским театром он работает с Венским филармоническим оркестром, оркестром Берлинской филармонии, Лондонским симфоническим оркестром, Роттердамским филармоническим оркестром, Национальным оркестром Франции, оркестром Шведского радио, Всемирным оркестром мира. Им созданы и возглавляются такие заметные в международной музыкальной жизни фестивали, как фестиваль в Миккели (Финляндия), Роттердам Филармоник-Гергиев фестиваль (Голландия), «Звезды белых ночей» (Петербург), Московский Пасхальный фестиваль.

Среди заслуг маэстро Гергиева – творческое сотрудничество Мариинского театра с крупнейшими оперными сценами мира, среди которых Метрополитен-опера, Королевский оперный театр Конвент-Гарден, театр Карло Феличе, Опера Сан-Франциско, театр Ла Скала, Новая Опера Израиля, театр Шатле. Оркестр и труппа Мариинского театра под руководством Гергиева выступали более чем в 50 странах Старого и Нового Света, от Японии и Китая до США.

Известен Валерий Гергиев и своей активной позицией в защиту гуманистических идеалов. Так маэстро выступил инициатором проведения мировой серии благотворительных концертов под названием «Беслан. Музыка во имя жизни», которые прошли в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Токио, Риме и Москве. В августе 2008 года под управлением маэстро состоялся концерт-реквием перед разрушенным зданием Дома правительства Южной Осетии (город Цхинвали).

Дискография Валерия Гергиева обширна и неоднократно удостаивалась престижных международных наград, в частности награды Record Academy Award за запись цикла симфоний Прокофьева с Лондонским симфоническим оркестром и приза «Académie du disque lyrique» за запись русских опер.

**Valery Gergiev**

Valery Gergiev, one of the world's finest conductors, is Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre. As well as managing the Mariinsky Theatre, he works with the Vienna Philharmonic, the Berlin Philharmonic, the London Symphony Orchestra, the Rotterdam Philharmonic, the Orchestre national de France, the Swedish Radio Orchestra and the World Orchestra for Peace. He founded and organises musical festivals of world renown such as the festival in Mikkeli (Finland), the Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival (The Netherlands), Stars of the White Nights (St Petersburg) and the Moscow Easter Festival.

One of maestro Gergiev's accomplishments has been to involve the Mariinsky Theatre in creative collaboration with major opera houses around the world, such as the Metropolitan Opera in New York, the Royal Opera House in Covent Garden, Carlo Felice in Genoa, the San Francisco Opera, La Scala in Milan, the New Israeli Opera and the Théâtre du Châtelet. Under Gergiev, the Mariinsky Theatre Orchestra and Opera Company have appeared in over 50 countries in the Old and New Worlds, from Japan and China to the USA.

Valery Gergiev has achieved renown for his defence of humanitarian ideals. The maestro initiated a worldwide series of charity concerts entitled *Beslan: Music for Life* held in New York, Paris, London, Tokyo, Rome, and Moscow. In August 2008 he conducted a requiem concert in front of the ruined Government House of South Ossetia (Tskhinvali).

Gergiev is also well known for the range of his recordings, for which he has received many prestigious international rewards, in particular the *Record Academy Award* for his recordings of the complete Prokofiev symphonies with the London Symphony Orchestra and the *Académie du disque lyrique* prize for his recording of Russian operas.

**Valery Guerguiév**

Valery Guerguiév compte parmi les plus grands chefs d'orchestre du monde. Il est directeur artistique du Théâtre Mariinski dont il assure également la direction générale. Il travaille, par ailleurs, avec la Philharmonie de Vienne, la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre national de France, l'Orchestre de la radio suédoise, l'Orchestre mondial pour la Paix. Il crée et anime plusieurs festivals de renommée mondiale, dont le Festival de Mikkeli en Finlande, le Festival Guerguiév de Rotterdam, les Nuits blanches de Saint-Pétersbourg et le Festival de Pâques de Moscou.

L'une des grandes réussites du maestro Guerguiév est la collaboration artistique du Théâtre Mariinski avec les plus importants opéras du monde, comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra royal de Covent Garden, le Teatro Carlo Felice de Gênes, l'Opéra de San Francisco, La Scala de Milan, le Nouvel Opéra israélien et le Théâtre du Châtelet. Sous sa direction, l'orchestre et la troupe du Théâtre Mariinski se produisent dans plus de 50 pays de l'Ancien et du Nouveau Monde, du Japon et de la Chine aux États-Unis d'Amérique.

Valery Guerguiév est réputé pour ses initiatives au service de la cause humanitaire. Il est à l'origine d'une série de concerts de bienfaisance intitulée *Beslan: Music for Life* à New York, Paris, Londres, Tokyo, Rome et Moscou. En août 2008, il dirige un concert de requiem en Ossétie du Sud, devant les ruines des locaux administratifs de Tskhinvali.

Les enregistrements de Guerguiév reçoivent de nombreuses récompenses internationales de prestige dont *le Record Academy Award* pour l'intégrale des symphonies de Prokofiev avec l'Orchestre symphonique de Londres, et *le Prix de l'Academie du disque lyrique* pour ses enregistrements d'opéras russes.

**Waleri Gergiew**

Waleri Gergiew, einer der herausragendsten Dirigenten unserer Zeit, ist künstlerischer Leiter und Generaldirektor des Mariinski-Theaters. Neben dieser Tätigkeit arbeitet er zudem mit den Wiener Philharmonikern, den Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, der Philharmonie Rotterdam, dem Orchester nationale de France, dem Rundfunkorchester Schweden sowie dem World Orchestra for Peace. Er gründete und organisiert berühmte Musikfestspiele wie etwa das Festival in Mikkeli (Finnland), das Gergiev-Festival in Rotterdam (Niederlande), Stars der weißen Nächte (St. Petersburg) und das Moskauer Oster-Festival.

Eine der großen Leistungen Maestro Gergiews ist die kreative Zusammenarbeit des Mariinski-Theaters mit anderen bedeutenden Opernhäusern wie etwa der Metropolitan Opera in New York, dem Royal Opera House in Covent Garden, London, dem Carlo Felice in Genua, der San Francisco Opera, der Mailänder Scala, der New Israeli Opera und dem Théâtre du Châtelet. Unter Gergiew sind das Mariinski-Orchester und das Ensemble in über fünfzig Ländern in der Alten und der Neuen Welt aufgetreten, von Japan und China bis zu den USA.

Waleri Gergiew steht auch wegen seines Einsatzes für humanitäre Ideale in hohem Ansehen. So veranstaltete er eine Reihe von weltweiten Benefizkonzerten mit dem Namen *Beslan: Music for Life*, die in New York, Paris, London, Tokio, Rom und Moskau stattfanden. Im August 2008 leitete er vor dem zerstörten Regierungsgebäude in Südossetien (Zchinwali) ein Requiemkonzert.

Gergiew ist überdies bekannt wegen der Bandbreite seiner Einspielungen, für die er zahlreiche renommierte internationale Auszeichnungen erhalten hat, allen voran den *Record Academy Award* für seine Aufnahme des Zyklus der Prokofew-Sinfonien mit dem London Symphony Orchestra sowie den Preis der Académie du disque lyrique für seine Einspielungen russischer Opern.



## МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

Мариинский театр – один из старейших театров России. История его создания ведет свою начало от указа Екатерины Великой 1783 года об утверждении театрального комитета для управления «зрелищами и музыкой». За время своего существования он сменил несколько названий (Большой театр, Мариинский театр, ГАТОВ, Кировский театр и вновь – Мариинский), сохранив сценические традиции и преемственность репертуара на протяжении более чем двух столетий. Труппе театра принадлежит честь первого исполнения таких опер, как «Сила судьбы» Дж. Верди, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Godunov» М. Мусоргского, «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» П. Чайковского. В начале XX века Мариинский театр открыл для российской публики вершинное произведение Р. Вагнера – тетralогию «Кольцо nibelunga». И сегодня это единственный театр России, в репертуаре которого представлена вся тетralогия, исполняемая на языке оригинала. На Мариинской сцене состоялись мировые премьеры легендарных балетов Петipa: «Спящая красавица», «Шелкунчик», «Баядерка», «Раймонда». Именно здесь началась всемирная слава, поклону, самого знаменитого русского балета – «Лебединого озера». Все это «золотое» наследие сохраняется в репертуаре Мариинского театра по сей день. Всего же в репертуаре театра в настоящее время более 80 опер русских и европейских композиторов (от «Жизни за царя» М. Глинки, мировая премьера которого состоялась на сцене тогда еще Большого театра в 1836 году, до «Братьев Карамазовых» А. Смелькова, мировая премьера которых прошла в Мариинском театре в 2008 году) и 59 балетов (от балетов М. Петипа до балетов Дж. Баланчина, У. Форсайта и Дж. Ноймайера).

## THE MARIINSKY THEATRE

The Mariinsky Theatre is one of the oldest theatres in Russia. Its story starts in 1783, when Catherine the Great issued an *ukaz* (imperial decree) approving a committee for the direction of 'spectacles and music'. While the theatre's company may have changed its name several times during its history (the Bolshoi Kamenny, the Mariinsky, the GATOV – the State Academic Theatre of Opera and Ballet, the Kirov and, once again, the Mariinsky), it has maintained its theatre traditions and continuity of repertoire over a span of over two centuries. The Mariinsky has had the honour of staging the first production of major operas like Verdi's *La forza del Destino*, Borodin's *Prince Igor*, Mussorgsky's *Boris Godunov*, Rimsky-Korsakov's *The Maid of Pskov* and Tchaikovsky's *The Queen of Spades*. At the beginning of the 20th century the Mariinsky offered the Russian public a supreme production: the four music-dramas of Wagner's *The Ring of the Nibelung*. It is still the only theatre in Russia which has staged the entire cycle in the language of the original. The stage of the Mariinsky Theatre has seen the world premieres of Petipa's legendary ballets: *Sleeping Beauty*, *The Nutcracker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. And it was here that what is perhaps the best known Russian ballet, *Swan Lake*, was launched to world fame. All this 'heritage of gold' has been preserved in the Mariinsky. The company's repertoire currently includes over 80 operas by Russian and western European composers, ranging from Glinka's *A Life for the Tsar* which the Bolshoi Kammeny Theatre, as the company was called at the time, premiered in 1836, to the first ever performance of Smelkov's *The Brothers Karamazov* in 2008 at the (renamed) Mariinsky. The theatre also has a repertoire of 59 ballets, from Petipa and Balanchine to Forsythe and Neumeier.

## LE THÉÂTRE MARIINSKI

Le Théâtre Mariinski est l'un des théâtres les plus anciens de Russie. Son histoire remonte à 1783, année où la Grande Catherine approuve par *ukase* (décret impérial) la création d'un comité chargé « des spectacles et de la musique ». Bien que la troupe ait changé plusieurs fois de nom au cours de sa longue histoire – Bolshoi Kammeny, Mariinski, GATOV (Académie nationale d'art lyrique et de danse), Kirov et, à nouveau, Mariinski – elle n'en a pas moins perpétué ses traditions théâtrales et son répertoire. Ainsi c'est à elle que revient l'honneur d'avoir créé *La Force du destin* de Verdi, *Le Prince Igor* de Borodine, *Boris Godounov* de Moussorgski, *La Jeune Fille de Pskov* de Rimski-Korsakov et *La Dame de pique* de Tchaïkovski. Au début du vingtième siècle, le Mariinski monte également *La Tétralogie*, production absolument exceptionnelle puisque c'est le seul opéra de Russie qui ait, à ce jour, mis en scène l'intégrale du chef-d'œuvre de Wagner dans la langue de l'original. C'est sur la scène du Mariinski que Petipa crée ses chorégraphies légendaires : *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette*, *La Bayadère*, *Raymonda*. C'est également ici que le ballet russe le plus célèbre au monde, *Le Lac des cygnes*, a vu le jour. L'ensemble de ce précieux patrimoine continue à être perpétué par la troupe du théâtre Mariinski, qui compte actuellement à son répertoire plus de 80 œuvres lyriques de compositeurs russes ou d'Europe occidentale – *d'Une vie pour le tsar* de Glinka créée au Théâtre Bolshoi Kammeny aux Frères Karamazov de Smelkov lancé en 2008 sur la scène du Mariinski actuel – ainsi que 59 chorégraphies – de Petipa et Balanchine à Forsythe et Neumeier.

## DAS MARIINSKI-THEATER

Das Mariinski-Theater ist eines der ältesten Häuser Russlands. Seine Geschichte begann 1783, als Katharina die Große einen *ukas erließ*, eine kaiserliche Anordnung, und ein Komitee für die Leitung von „Inszenierungen und Musik“ billigte. Seitdem hat die Truppe zwar häufiger den Namen gewechselt (Bolshoi-Kammeny, Mariinski, GATOV – Staatliches Akademisches Opern- und Balletttheater – Kirov und nun wieder Mariinski), ihrer Theatertradition ist sie jedoch über zweihundert Jahre treu geblieben, und ebenso lange hat sie die Kontinuität im Repertoire wahrgenommen. Das Theater hatte die Ehre, zahlreiche bedeutende Opern zur Uraufführung zu bringen, etwa Verdis *La forza del destino*, Borodins *Fürst Igor*, Mussorgskis *Boris Godunow*, Rimski-Korsakows *Das Mädchen von Pskow* und Tschaijkowskis *Pique Dame*. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts bot das Mariinski dem russischen Publikum eine wahre Sensation: alle vier Musikdramen von Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Kein anderer Haus in Russland hat seitdem den gesamten Zyklus in der Originalsprache dargeboten. Darüber hinaus wurden auf der Bühne des Mariinski-Theaters die Weltpremieren von Petipas legendären Balletten getanzt: *Dornröschen*, *Der Nussknacker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. Und von hier aus trat das wohl berühmteste russische Ballett aller Zeiten zu seinem Siegeszug um die Welt an: *Schwanensee*. Dieses gesamte „goldene Vermächtnis“ wird im Mariinski bewahrt. Zum Repertoire des Ensembles gehören gegenwärtig über achtzig Opern russischer und europäischer Komponisten, von Glinkas *Ein Leben für den Zaren*, das das Bolshoi-Kammeny – wie die Truppe zu der Zeit hieß – 1836 zur Uraufführung brachte, bis hin zu Smelkovs Oper *Die Brüder Karamazow*, die 2008 im (umbenannten) Mariinski Weltpremiere feierte. Und auch 59 Ballette von Petipa und Balanchine bis hin zu Forsythe und Neumeier sind hier zu Hause.



Natalia Razina

## СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

Симфонический оркестр Мариинского театра – один из старейших музыкальных коллективов России. Его история восходит к началу XVIII века, ко времени возникновения придворной инструментальной капеллы. В XIX столетии важнейшую роль в становлении оркестра Мариинского театра сыграла деятельность Э. Направника, возглавлявшего оркестр более полувека. Высокий уровень оркестра не раз отмечали стоявшие за его пультом мировые знаменитости – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. фон Бюлов, Г. Малер, А. Никиш и др. В советское время блестящие традиции коллектива продолжили такие дирижеры, как В. Драницынков, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симеонов, Ю. Темирканов. Оркестру принадлежит честь первого исполнения многих оперных и балетных произведений Чайковского, опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, балетов Шостаковича, Хачатуриана, Асафьева.

С 1988 года оркестр Мариинского театра возглавляет Валерий Гергиев – музыкант мирового уровня, ведущий широкую музыкально-общественную деятельность. С приходом маэстро Гергиева репертуар оркестра стремительно расширился и включил все симфонии Бетховена, Малера, Прокофьева, Шостаковича, Равилема Моцарта, Верди, Тищенко, произведения Стравинского, Шедрина, Губайдулина, молодых российских и зарубежных композиторов. Оркестр выступает с симфоническими программами в Европе, Америке, Японии, Австралии. В 2008 году оркестр Мариинского театра под управлением маэстро Гергиева вошел в топ-лист 20 лучших оркестров мира по версии журнала *Gramophone*.

## THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

The Orchestra of the Mariinsky Theatre is one of the oldest musical institutions in Russia. It traces its history back to the early 18th century, to the development of the Court Kapelle. In the 19th century, the orchestra flourished under Edouard Napravnik, who was its ruling spirit for over half a century. The excellence of the Orchestra was recognised by the world-class musicians who conducted it including Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler and Arthur Nikisch. In Soviet times, these dazzling traditions were continued by conductors like Vladimir Dranishnikov, Arty Pozovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov and Yuri Temirkanov. The Orchestra had the honour of playing many premières: operas and ballets by Tchaikovsky and Prokofiev, operas by Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, and ballets by Asafyev, Shostakovich and Khachaturian.

Since 1988 the Orchestra has been under the baton of Valery Gergiev, a musician of the highest order and an outstanding figure in the music world. Gergiev's arrival at the Mariinsky ushered in a new era of rapid expansion of the Orchestra's repertoire, which now includes all the symphonies of Prokofiev, Shostakovich, Mahler, and Beethoven, the Requiems of Mozart, Verdi, and Tishchenko, and works by Stravinsky, Shchedrin, Gubaidulina, and young Russian and foreign composers. The Orchestra regularly performs symphonic programmes in Europe, America, Japan and Australia. In 2008, The Orchestra of the Mariinsky Theatre, under the leadership of Maestro Gergiev, was ranked in *Gramophone's* Top 20 list of the world's best orchestras.

## L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU THÉÂTRE MARIINSKI

L'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski est une des plus anciennes formations musicales de Russie. Son histoire remonte au XVIIIe siècle et à la naissance de la « chapelle de la cour ». Au XIXe siècle, l'orchestre prospère sous la direction d'Edouard Napravnik, qui en est l'inspirateur pendant plus de cinquante ans. Son excellence est reconnue par les musiciens de renommée mondiale qui se succèdent au pupitre, notamment Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler et Arthur Nikisch. À l'époque soviétique, cette brillante tradition se poursuit avec des chefs comme Vladimir Dranichnikov, Arty Pozovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov et Yuri Temirkanov. C'est à cet orchestre que l'on doit de nombreuses grandes créations : opéras et ballets de Tchaïkovski et de Prokofiev; opéras de Glinka, de Moussorgski et de Rimski-Korsakov; ballets d'Asafiev, de Chostakovitch et de Khatchatourian.

Depuis 1988 l'orchestre est dirigé par Valery Guergiev, musicien hors pair et personnalité exceptionnelle du monde de la musique. Avec l'arrivée de Guergiev au Mariinski, le répertoire de l'orchestre connaît une rapide expansion et inclut désormais l'intégrale des symphonies de Prokofiev, de Chostakovitch, de Mahler et de Beethoven, les requiems de Mozart, de Verdi et de Tichtchenko, ainsi que des œuvres de Stravinski, de Schédrin, de Goubaïdulina et de jeunes compositeurs russes ou autres. L'orchestre donne de nombreux concerts symphoniques en Europe, en Amérique, au Japon et en Australie. L'Orchestre du Théâtre Mariinski sous la direction de Guergiev est classé au Top 20 des meilleurs orchestres du monde par *Gramophone* en 2008.

## DAS SINFONIEORCHESTER DES MARIINSKI-THEATERS

Das Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters zählt zu den ältesten Musikinstitutionen Russlands. Seine Wurzeln reichen in das frühe 18. Jahrhundert zurück, auf die Herausbildung der Hofkapelle. Im 19. Jahrhundert erlebte das Orchester eine erste Blüte, als Eduard Nápravnik über fünfzig Jahre lang die Geschicke des Ensembles leitete. Die erstklassige Qualität des Orchesters erkannten auch damals führende Musiker an, die bei dem Klangkörper am Pult standen, unter anderem Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler und Arthur Nikisch. In sowjetischer Zeit setzte sich diese Tradition fort mit Dirigenten wie Vladimir Dranitschnikow, Arty Pasowski, Ewgeni Mrawinski, Konstantin Simeonow und Juri Temirkanow. Das Orchester hatte die Ehre, zahlreiche Werke zur Uraufführung zu bringen: Opern und Ballette von Tschaikowski und Prokofew, Opern von Glinka, Mussorgski, Rimski-Korsakow und Ballette von Assafjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan.

Seit 1988 steht das Orchester unter der Leitung von Waleri Gergiew, ein Musiker erster Güte und eine herausragende Persönlichkeit der Musikwelt. Mit Gergiews Antritt am Mariinski begann eine neue Phase, in der sich das Repertoire des Orchesters rasch erweiterte. Heute zählen dazu alle Sinfonien von Prokofew, Schostakowitsch, Mahler und Beethoven, die Requien von Mozart, Verdi und Tschtschenko, sowie Werke von Strawinski, Schtschedrin, Gubaidulina sowie von jungen russischen und ausländischen Komponisten. Das Orchester trat mit sinfonischen Programmen in Europa, Amerika, Japan und Australien auf. 2008 stand das Orchester des Mariinski-Theaters unter Maestro Gergiew auf der *Gramophone*-Liste der zwanzig weltbesten Orchester.

## СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

## 1-е скрипки

Кирилл Терентьев, концертмейстер  
 Леонид Векслер, концертмейстер  
 Елена Бердникова, заместитель концертмейстера  
 Татьяна Френкель, заместитель концертмейстера  
 Михаил Рихтер, заместитель концертмейстера  
 Христиан Артамонов, заместитель концертмейстера  
 Антон Козмин, заместитель концертмейстера  
 Всеволод Васильев  
 Борис Васильев  
 Нина Пирогова  
 Анна Глухова  
 Ирина Васильева  
 Андрей Покатов  
 Кристина Миносян

## 2-е скрипки

Зумрад Илиева, концертмейстер  
 Виктория Щукина, заместитель концертмейстера  
 Елена Хайтова  
 Светлана Журавкова  
 Марчел Беженару  
 Сергей Летягин  
 Михаил Загороднюк  
 Алексей Крашенинников  
 Елена Широкова  
 Инна Демченко  
 Олеся Крыжова  
 Михаил Затин

## Альты

Юрий Афонькин, заслуженный артист России, концертмейстер  
 Владимир Литвинов, заместитель концертмейстера  
 Олег Ларинов, заместитель концертмейстера  
 Лина Головина, заместитель концертмейстера  
 Александр Шелковников, заместитель концертмейстера  
 Карине Барсегян  
 Евгений Барсов  
 Светлана Садовая  
 Алексей Клюев  
 Андрей Петушкин

## Виолончели

Зенон Залицайло, заслуженный артист России, концертмейстер  
 Олег Сенецкий, заслуженный артист России, концертмейстер  
 Николай Васильев, заместитель концертмейстера  
 Тамара Сакар  
 Оксана Мороз  
 Екатерина Ларина  
 Антон Вальнер  
 Екатерина Травкина  
 Даниил Брыскин  
 Владимир Юнович

## Контрабасы

Кирилл Караков, заслуженный артист России, концертмейстер  
 Владимир Шостак, концертмейстер  
 Александр Алексеев, заместитель концертмейстера  
 Денис Кашин, заместитель концертмейстера  
 Сергей Трафимович  
 Евгений Мамонтов  
 Демьян Городничин

## Флейты

Валентин Черенков, заслуженный артист России, солист  
 Николай Мокхов, солист-регулятор  
 Мария Арсеньева

## Флейта-пикколо

Михаил Побединский

## Гобои

Сергей Близнец, заслуженный артист России, солист  
 Павел Кундинок, солист-регулятор  
 Андрей Янковский, солист-регулятор  
 Виктор Ухалин, солист-регулятор

## Английский рожок

Илья Ильин, солист

## Кларнеты

Виктор Кульк, заслуженный артист России, солист  
 Вадим Бондаренко, солист-регулятор  
 Дмитрий Харитонов, солист-регулятор  
 Виталий Папырин, солист-регулятор

## Фаготы

Родион Толмачев, солист  
 Валентин Капустин, заслуженный артист России, солист-регулятор  
 Дмитрий Арсеньев, солист-регулятор  
 Юрий Радзевич, солист-регулятор

## Валторны

Станислав Цес, народный артист России, солист  
 Дмитрий Воронцов, заслуженный артист России, солист  
 Станислав Авиц, солист  
 Владислав Кузнецов, солист  
 Юрий Акимкин, заслуженный артист России, солист-регулятор  
 Валерий Папырин, солист-регулятор

## Трубы

Сергей Крючков, заслуженный артист России, солист  
 Геннадий Никонов, солист  
 Юрий Фокин, солист  
 Тимур Мартынов, солист-регулятор  
 Станислав Ильченко

## Тромbones

Андрей Смирнов, заслуженный артист России, солист  
 Александр Джурри

## Бас-тромбон

Николай Тимофеев, заслуженный артист России, солист

## Тuba

Николай Слепнев, заслуженный артист России, солист

## Ударные

Андрей Хотин, заслуженный артист России, солист  
 Арсений Шупляков, солист-регулятор  
 Юрий Алексеев, солист-регулятор  
 Юрий Мищенко  
 Владислав Иванов  
 Евгений Жикалов

## Арфы

Людмила Рохлина, солист-регулятор

## THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

## First Violins

Kirill Terentiev *Concertmaster*  
 Leonid Veksler *Concertmaster*  
 Elena Berdnikova *Associate Concertmaster*  
 Tatiana Frenkel *Associate Concertmaster*  
 Mikhail Rikhter *Associate Concertmaster*  
 Khristian Artamonov *Associate Concertmaster*  
 Anton Kozmin *Associate Concertmaster*  
 Vsevolod Vasilev  
 Boris Vasiliev  
 Nina Pirogova  
 Anna Glukhova  
 Irina Vasilieva  
 Andrei Pokatov  
 Kristina Minosian

## Second Violins

Zumrad Ilieva *Principal*  
 Viktoria Shchukina *Associate Principal*  
 Elena Khatova  
 Svetlana Zhuravkova  
 Marchel Bezenaru  
 Sergei Letaiag  
 Mikhail Zagorodnyuk  
 Alexei Krasheninnikov  
 Elena Shirokova  
 Inna Demchenko  
 Olesia Kryzhoa  
 Mikhail Zatin

## Violas

Yuri Afonkin *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Vladimir Litvinov *Associate Principal*  
 Oleg Larionov *Associate Principal*  
 Lina Golovina *Associate Principal*  
 Alexander Shelkovnikov *Associate Principal*  
 Karine Barsegian  
 Yevgeny Barsov  
 Svetlana Sadovaya  
 Alexei Kliuev  
 Andrei Petushkov

## Cellos

Zenon Zalitsailo *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Oleg Sendetsky *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Nikolai Vasiliev *Associate Principal*  
 Tamara Sakar  
 Oxana Moroz  
 Yekaterina Larina  
 Anton Valner  
 Yekaterina Travkina  
 Daniil Bryskin  
 Vladimir Yunovich

## Double Basses

Kirill Karikov *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Vladimir Shostak *Principal*  
 Alexander Alexeev *Associate Principal*  
 Denis Kashin *Associate Principal*  
 Sergei Trafimovich  
 Yevgeny Mamontov  
 Demjan Gorodnichin

## Flutes

Valentin Cherenkov *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Nikolai Mokhov *Associate Principal*  
 Maria Arsenieva

## Piccolo

Mikhail Pobedinsky

## Oboes

Sergei Bliznetsov *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Pavel Kundyank *Associate Principal*  
 Andrei Yankovskiy *Associate Principal*  
 Victor Ukhalin *Associate Principal*

## Cor Anglais

Ilya Ilyin *Principal*

## Clarinets

Viktor Kulyk *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Vadim Bondarenko *Associate Principal*  
 Dmitry Kharitonov *Associate Principal*  
 Vitaly Papyrin *Associate Principal*

## Bassoons

Rodion Tolmachev *Principal*  
 Valentin Kapustin *Honoured Artist of Russia, Associate Principal*  
 Dmitry Arseniev *Associate Principal*  
 Yuri Radzhevich *Associate Principal*

## Horns

Stanislav Tses *People's Artist of Russia, Principal*  
 Dmitry Vorontsov *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Stanislav Avik *Principal*  
 Vladislav Kuznetsov *Principal*  
 Yuri Akimkin *Honoured Artist of Russia, Associate Principal*  
 Valery Papyrin *Associate Principal*

## Trumpets

Sergei Kryuchkov *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Gennady Nikonorov *Principal*  
 Yuri Fokin *Principal*  
 Timur Martynov *Associate Principal*  
 Stanislav Ilchenko

## Trombones

Andrei Smirnov *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Alexander Dzhurri

## Bass Trombone

Nikolai Timofeev *Honoured Artist of Russia, Principal*

## Tuba

Nikolai Slepnev *Honoured Artist of Russia, Principal*

## Percussion

Andrei Khotin *Honoured Artist of Russia, Principal*  
 Arseny Shuplyakov *Associate Principal*  
 Yuri Alexeev *Associate Principal*  
 Yuri Mishchenko  
 Vladislav Ivanov  
 Evgeny Zhikalov

## Harp

Lyudmila Rokhлина *Associate Principal*