

MRAVINSKY

Yevgeny  
**Mravinsky**  
Sibelius

Symphony No.3 Op.52  
The Swan of Tuonela Op.22 No.3  
Symphony No.7 Op.105

Debussy

Nocturnes:  
Nuages-Fêtes

Leningrad  
Philharmonic  
Orchestra

PRAHA  
*Digitals*  
REMINISCENCES

LIMITED EDITION

# Yevgeny Mravinsky

## A Debussy-Sibelius Conjunction

- JEAN SIBELIUS** 1865-1957  
**SYMPHONY No.3 in C, Op.52** (1904-07) **27:04**
1. *I. Allegro moderato* 09:50
  2. *II. Andantino con moto, quasi allegretto* 08:26
  3. *III Moderato – Allegro (ma non tanto)* 08:16
- Live recording Leningrad, October 27, 1963
4. **THE SWAN OF TUONELA, Legend Op.22 No.3** **8:54**  
*Andante molto sostenuto*  
Live recording Moscow, February 23, 1965. Recording engineer David Gaklin
- CLAUDE DEBUSSY** 1862-1918  
**NOCTURNES, Nos.1 & 2** (1899) **14:40**
5. **NUAGES** *Modéré – Un peu animé* 08:11
  6. **FÊTES** *Animé et très rythmé – Modéré, mais toujours très rythmé* 06:20
- Live recording, Leningrad, February 26, 1960. Recording engineer Nikola Kustov
- JEAN SIBELIUS**  
7. **SYMPHONY No.7, in C, Op.105** (1924) **20:08**  
*Adagio – Un pochettino meno adagio – Poco a poco affretando il tempo a vivacissimo*  
5 bars before: *Poco rallentando all'adagio – Poco a poco meno lento all' – Allegro molto moderato – Poco a poco meno moderato*  
2 bars before: *Vice-Presto – Poco a poco rallentando all'adagio – Largamente molto – Affetuoso – Tempo primo*  
Live recording Leningrad, October 29, 1965. Recording engineer Alexander Grosman

TOTAL PLAYING TIME: 70:56

**Leningrad Philharmonic Orchestra**  
**Yevgeny MRAVINSKY**

## A NEW CLASSICISMUS?

A letter from Sibelius, dated September 21, 1904, closes with the remark, 'Have begun my *Third Symphony*.' He promised the premiere to the Royal Philharmonic Society, London, for March 17, 1907, but the score was not ready. He finished it that summer and conducted the Helsingfors (Helsinki) Philharmonic in the first performance on September 26. The Sibelius *Third* is part of this tradition. Its chief traits are modesty and energy. The orchestration, for 1907, is unassuming. The basic, very 'classical' sonority is that of strings and woodwinds, and one seems to hear more of the soft-edged flutes and clarinets than of the sharper double-reeds. The horns and drums are busy, but the trumpets and trombones intervene rarely and economically. The first movement has not one half-dozen measures of fortissimo, the second none at all, and the third only two measures before the last minute of peroration. The introducing *allegro moderato* throws three ideas at you in quick succession – the subterranean march of cellos and basses, the swinging syncopated contribution of the violins, and the jaunty woodwind tune whose sixteenth-notes will dominate the movement more than any other single element. Such a melody soon provides contrast after the propulsive vigor of the first half-dozen pages and it offers, as well, fascinating tension between its expansiveness (it unfolds for fifteen measures before dissolving

into scurrying sixteenths) and the rigorous economy that keeps it circulating about just four notes through most of its length. The *coda* is a surprise, and I shall not describe it except to comment that the final 'Amen' cadence – plain forte, not emphatic enough for fortissimo, nor ready for the pathos of piano – is especially characteristic of this symphony. There is no real slow movement, though the second movement – *andantino con moto, quasi allegretto* – brings contrast and repose. Its key, G-sharp minor, is fresh, and remote from any of the places the first movement has visited. In character, the music suggests one of those wistful Schumann or Brahms intermezzi that are neither slow nor quick. Sibelius plays enchantingly with the metrical ambiguity of the melody. After the two-note upbeat, where do the stresses fall on the next three notes? Are the six beats in each measure to be heard as three times two or as two times three? As so often with what seem to be either/or questions, the answer is 'both.' Not only can you reverse your own hearing of the melody much as you can make the tick-tock of clock change step, but Sibelius also calls in the basses ever so softly to contradict the flutes and clarinets or the violins in their rhythmic reading. And those basses, though they hardly rise above *mezzo-forte*, want very much to be heard. The finale, introduced *moderato*, is restless. The tempo changes all the time, sometimes abruptly, sometimes gradually. At moments, Sibelius can hardly crowd as

many notes as he would like into each measure; at others, he will take time to stand still on a single note, or a pair, or a trill, or an intricately figured chord. Bits of the first two movements whirl across the landscape. Shadow becomes substance. We quote Tovey: ‘Then comes the one and all-sufficing climax. All threads are gathered up in one tune that pounds its way to the end with the strokes of Thor’s hammer.

*The Swan of Tuonela* is an 1895 tone poem, a part of the *Lemminkäinen Suite (Four Legends from the Kalevala)*, Op.22, based on the *Kalevala* epic of Finnish mythology. (Canto 14, describing the black swan that inhabits the river surrounding the realm of the dead.) It is scored for a small orchestra of *cor anglais*, oboe, bass clarinet, two bassoons, four horns, three trombones, timpani, bass drum, harp, and divided strings. The *cor anglais* is the voice of the swan, and its solo is perhaps the best known *cor anglais* solo in the orchestral literature. The music paints a gossamer, transcendental image of a mystical swan swimming around Tuonela, the realm of the dead. Lemminkäinen, the hero of the epic, has been tasked with killing the sacred swan; but on the way, he is shot with a poisoned arrow and dies. In the next part of the story he is restored to life. This poem was originally composed in 1893 as the prelude to a projected opera called *The Building of the Boat*. Sibelius revised it two years later, making it the second section of his *Lemminkäinen Suite* of four tone poems, which was premiered in 1896. He twice further revised the piece, in 1897 and 1900. Sibelius left posterity

no personal account of his writing of the tone poem, and its original manuscript no longer exists. The *Seventh Symphony* began to resemble its final form on Sibelius’ return home to Ainola after his 1923 trip to Rome. ‘Life, rich and deep’, he notes in his diary. But as had happened 50 often before, his moods fluctuated wildly during the composition process. In March 1924, shortly before completion of the work, he observes: ‘*The fate of an ageing composer is endlessly tragic*’. ‘*The work doesn’t go ahead at the pace it once did, and my self-criticism is growing to absurd proportions*.’ He admits to himself at the same time as he is once again giving ample demonstration of his untiring creative powers. Sibelius conducted the *Seventh* on its first performance on 25 March in Stockholm. In the following autumn he conducted it a further five times in Copenhagen, and once in Malmö. In his native Finland, however, he never led a performance of the work. The *adagio* opening to this *Seventh Symphony* begins with a rising C major scale in the strings, bringing with it tinges of both the doom-laden and the ecstatic. The hymn rises, and in comes the blaring, magnificent trombone theme which is the backbone of the entire work. Sergei Koussevitsky referred to the *Seventh Symphony* as Sibelius’s *Parsifal*. The wind section’s solemn, mystical harmonies and the depth and space of the musical texture generate in the *adagio* an awesome, sacral majesty. The tempo quickens, and the *vivacissimo* scherzo’s even throbbing 4/4 rhythm emerges in the transition, which modulates into C minor. The tempo slows

to *adagio*, and from the strings there emerges a swirling, chromatic figure, which rolls forward in snatches, resembling a heaving, threatening storm-wave, until in the midst of the tempest the trombone theme bursts forth again, like a mighty Credo. The musical current modulates back to C major. The soft, translucent opening chords play, a crescendo bursts forth, and the joyful rondo theme takes wing from the woodwind. The *allegro moderato* is a pastoral, Apollonian dance scene, which can without warning break out with Dionysian fury and passion. The rhythmic figure from the *vivacissimo* returns, spitting and flaring, leading us on to the *vivace* section, a brief recapitulation of the *vivacissimo* Scherzo. The *presto* section modulates once again, back to C major: the brass begin to thunder forth the rising scale from the opening of the symphony, while the strings seethe with an even crochet figure, as a rising scale and pedal point hum. The tempo relaxes, and the storm subsides, as the sacral trombone theme proclaims its victory and the strings strike up passionately with the elegiac song from the opening of the work. The strings lull a gentle berceuse, and the closing crescendo rings out as a great, magisterial hymn.

Two words about Debussy, according with Mravinsky short writing for this live concert: *Nuages*, with its cor anglais (English horn) solo and oscillating chords remembered from a Mussorgsky song, the composer described as rendering 'the slow, solemn motion of clouds' (another image of the unfixed). *Fêtes* gives us

vibrant atmosphere, with sudden flashes of light' and with a procession 'which passes through the festive scene and becomes merged into it.'

Yevgeny **MRAVINSKY** (St Petersburg, 4 June 1903 – Leningrad, 20 January 1988) began reading natural sciences at the university of his birthplace, but his studies were interrupted by his father's death in 1920. He then became a *répétiteur* at the Ballet School whilst studying composition with Vladimir Shcherbachov and conducting with Nikolai Malko and Alexander Gauk. He made his debut in the pit of the Mariinsky Theatre in 1931 (renamed the Kirov in 1934) and, in 1938, won the All-Union Conductors' Competition in Moscow, which enabled him to succeed Fritz Stiedry as permanent conductor of the Leningrad Philharmonic the same year, remaining musical director until his retirement in 1982. During that time, he barely conducted any orchestras other than his own, aside from a few concerts with the USSR State Symphony in Moscow and the Czech Philharmonic in Prague. After Stalin's death, concert tours (32) between 1956 and 1982 made the Orchestra known in America and Asia as well as elsewhere in Europe. His interpretations caused a sensation, and he introduced Soviet composers of his generation, including Prokofiev, Shostakovich (who dedicated his *Eighth Symphony* to him in 1943), Miaskovsky and Kabalevsky. According to his wife, Alexandra Vavilina, flute professor at

the Leningrad Conservatory: ‘*His vast intellectual horizon – knowledge of European languages, ancient and modern philosophies, his taste in poetry, extraordinary musical memory . . . – helped him find the truth in all things, whether musical, artistic or daily, and made him an almost missionary-like humanist . . .*’

---

### LA DÉCADENCE DE DEBUSSY, ELGAR ET STRAUSS ?

Après le “romantisme national” de ses deux premières symphonies, Sibelius fit prendre à son esthétique une évolution inattendue. La *Symphonie n°3 op.52*, sur laquelle il peina par intermittence pendant quatre ans, de 1904 à 1907, est d’un indéniable classicisme, tout à fait en désaccord avec l’esprit de l’époque. Il avait été en contact avec les idées de Busoni et son *junge Klassizität*. Ce maître à penser, tel Pierre Boulez un demi-siècle plus tard, avait programmé *En Saga* et la *Symphonie n°2*, toujours la plus jouée de par le monde, dans le cadre de ses concerts de “Musique Nouvelle” à Berlin. D’autres problèmes obligèrent Sibelius à interrompre son travail sur la symphonie : le remaniement du *Concerto pour violon*, massacré par le soliste imprévu en charge, la musique de scène de *Pelléas et Mélisande*, la fantaisie symphonique *La Fille de Pohjola*, ainsi que *Le Festin de Belsazzar*. Sibelius avait promis de diriger la symphonie en création lors d’un concert de la Royal Philharmonic Society, à Londres, en

If you have enjoyed this recording, perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please consult [www.pragadigitals.com](http://www.pragadigitals.com)

1907, mais elle ne fut pas prête à temps, et la création à Londres dut être reportée. La *Symphonie n°3* laissa perplexe le public contemporain : elle est plus courte et plus dense que les deux premières. Ce sont les cordes qui portent tout le poids de la mise en scène. Bien que la réunion du *Scherzo* et du *Finale* réduise les quatre mouvements habituels à trois, les proportions générales pourraient difficilement être plus équilibrées. Ce genre de classicisme était totalement en désaccord avec des œuvres qui symbolisaient la nouveauté et défiaient la critique : *Le Poème de l’extase* de Scriabine, les *Cinq pièces pour orchestre Op.16* de Schoenberg ou *Elektra* de Strauss, dont le vocabulaire harmonique et les nombreuses dissonances constituaient l’avant-garde de la musique contemporaine d’époque. Ainsi le premier mouvement, *allegro moderato*, a conservé un profil de forme-sonate, bien que chaque section soit plus dense que d’ordinaire, Gerald Abraham écrit : “Grâce à la clarté et à la simplicité de sa forme, [cet *allegro*] est comparable à un premier mouvement signé de Haydn ou de Mozart... Néanmoins, l’unité formelle du mouvement est très en avance sur n’importe quelle rédaction des

*maîtres viennois classiques ; et même la structure générale du mouvement est agencée d'une manière qui avait des précédents classiques mais n'avait jamais été si pleinement développée auparavant.*" La structure du deuxième mouvement est d'une simplicité trompeuse. Il est constitué d'une série de méditations introspectives n'utilisant qu'une thématique restreinte à l'étonnante souplesse. Son charme tient en grande partie aux jeux de miroirs de fausse symétrie entre les mesures à 6/4 et à 3/2. Un épisode plein de retenue et de recueillement aux violoncelles divisés – très admiré de Prokofiev, qui assista à la création à Saint-Petersbourg en 1909 – laisse entrevoir des courants plus profonds. Les critiques russes d'époque n'apprécièrent guère. "Sibelius se rend fréquemment à Berlin, Londres et Paris", écrivait l'un d'eux, "où il n'est que trop facile d'être contaminé par la décadence de Debussy, Elgar et Strauss !" Cette *Symphonie n°3* donna au corpus de Sibelius un classicisme radical et moderne qu'il devait pousser encore plus loin dans la *Quatrième*. Mais dès le dernier mouvement, où le *Finale* monothématique paraît se développer à partir du *Scherzo*, forme et substance sont intimement mêlées, indivisibles. C'est cette unité de matière et de manière, de contenu et de forme, qui devait rendre les dernières symphonies uniques dans le répertoire du xx<sup>e</sup> siècle.

Les *Légendes de Lemminkäinen Op.22* forment un ensemble de quatre pièces symphoniques écrites entre 1893 et 1895. Elles s'inspirent du *Kalevala*, cycle mythique finlandais, décrivant les aventures d'une sorte de *Don Juan* nordique. La

première rédaction fut créée le 13 avril 1896 par l'Orchestre philharmonique d'Helsinki dirigé par le compositeur. La deuxième pièce, la plus connue, est *Le Cygne de Tuonela*, inspirée du chant XIV. Elle était initialement la troisième pièce du cycle avant que le musicien n'intervertisse ces deux dernières en 1949. Tuonela est le royaume des morts, entouré d'un fleuve noir sur lequel nage un cygne de la même couleur. Le cor anglais, symbolisant l'animal funèbre, est omniprésent et cette pièce lui offre probablement l'une des plus belles pages de son répertoire.

Partant d'esquisses remontant à 1914, en particulier au travail sur la *Symphonie n°5*, la *Symphonie n°7* en ut majeur Op.105 ne commença à prendre sa forme définitive qu'en 1923, au retour de Sibelius à Ainola après son voyage à Rome. "Une vie, riche et profonde" note-t-il dans son journal. Pourtant, comme bien souvent auparavant, son humeur varia considérablement tout au long du processus de composition de cette nouvelle expérimentation. En mars 1924, peu après avoir mis enfin un point final au manuscrit, il faisait remarquer : "Le destin d'un compositeur vieillissant est finalement tragique... Le travail n'avance plus aussi rapidement qu'autrefois, et la capacité d'autocritique prend des proportions démesurées" admet-il alors qu'il démontre largement, une fois de plus, son infatigable énergie créatrice. Sibelius en dirigea la première audition à Stockholm. Au cours de l'automne suivant, il la dirigea encore cinq fois à Copenhague et une fois à Malmö, mais jamais dans sa Finlande natale. L'*adagio* introductif

débute sur une gamme ascendante en ut majeur aux cordes qui offre des nuances à la fois funestes et extatiques. L'hymne s'élève et le magnifique thème au trombone retentit, pivot central de toute la partition. Serge Koussevitzky n'hésita pas à donner à cette *Septième* le surnom de *Parsifal* de Sibelius. Les harmonies solennelles et mystiques des instruments à vent, et la profondeur et l'ampleur de la texture musicale, donnent à son *adagio* une imposante et vespérale majesté. Le tempo s'accélère et la pulsation régulière du rythme à 4/4 du scherzo *vivacissimo* émerge dans la transition, où la tonalité s'établit en ut mineur. Le tempo ralentit lors d'un *adagio* au motif chromatique tourbillonnant qui déferle aux cordes par vagues, telle une lame menaçante que soulèverait la tempête, jusqu'à ce qu'au milieu de cette tourmente le thème du trombone retentisse à nouveau, tel un grandiose *Credo*. Le discours module alors en ut majeur, tonalité qu'à l'époque on voulait croire impossible à exploiter en sa simplicité jupitérienne. L'épisode doux et transparent des accords d'ouverture refait son apparition; un crescendo survient, et le thème joyeux du rondo prend à nouveau son essor aux pupitres des bois. L'*allegro moderato* s'avère proche d'une danse apollinienne, pastorale, qui bouillonne parfois de façon inattendue avec une passion et une fureur dionysiaques. Le retour du motif rythmique du *vivacissimo*, incandescent et aveuglant par son éclat, mène à un passage *vivace*, en fait une brève reprise du scherzo *vivacissimo*. Le *presto* comporte un nouveau passage en ut majeur : les cuivres claironnent la gamme ascendante

de l'ouverture de la symphonie tandis que les cordes, en effervescence, exécutent un motif régulier de noires, accompagné en sourdine d'une gamme ascendante avec parfois une pédale chromatique. Le tempo ralentit et la tempête se calme, alors que le thème divinatoire du trombone proclame sa victoire et que les cordes reprennent avec passion le chant élégiaque du début de la symphonie. Elles interprètent une douce berceuse, et le crescendo final retentit tel hymne grandiose et triomphant.

Les deux premiers *Nocturnes* de Debussy furent créés aux Concerts Lamoureux le 9 décembre 1900. Pour le compositeur, *Nuages* "évoque l'aspect immuable du ciel avec sa marche lente et mélancolique de nuages." Les rythmes dansants de *Fêtes* sont interrompus par "l'épisode d'un cortège, vision éblouissante et chimérique". Impressionnisme debussyste, expressionnisme "sibélien" ?

**Evgeni MRAVINSKY** (St. Pétersbourg 4 juin 1903 – Leningrad 20 janvier 1988) suivit d'abord des études en sciences naturelles à l'université de sa ville natale, interrompues en 1920 du fait de la disparition de son père. Il devient alors répétiteur à l'École de ballet tout en suivant les classes de composition de Vladimir Chtbatchev et de direction d'orchestre de Nikolaï Malko et d'Alexandre Gaouk. Il fait ses débuts dans la fosse du Théâtre Mariinski en 1931, débaptisé au profit du nom de Kirov en 1934, et remporte en 1938 le concours d'état de chefs d'orchestre de



Moscou, ce qui lui vaut de prendre la succession de Fritz Stiedry comme chef titulaire de la Philharmonie de Leningrad la même année. Il en resta le directeur musical jusqu'à sa retraite en 1982. Il n'a guère dirigé que 'son orchestre' (hormis quelques concerts avec le Symphonique d'État d'URSS à Moscou et la Philharmonie Tchéque à Prague). Après la mort de Staline, des tournées (32), de 1956 à 1982, ont fait connaître l'orchestre aussi bien en Amérique et Asie qu'en Europe. Ses interprétations firent sensation et il fit découvrir les compositeurs soviétiques de sa génération, Prokofiev, Chostakovitch – qui lui dédia cette *8<sup>e</sup> Symphonie* (1943) – Myaskovski, Kabalevski... Selon sa femme, Alexandra Vavilina, qui fut titulaire d'une classe de flûte au

Conservatoire de Leningrad : *“Son vaste horizon intellectuel – connaissance des langues européennes, des philosophies anciennes et modernes, son goût pour la poésie, une mémoire musicale hors du commun... – l'aida à trouver sa vérité dans toutes choses, tant musicales, artistiques que quotidiennes, en fait à être un humaniste presque missionnaire...”*

Bibliographical sources: Wikipedia.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Consultez notre site **[www.pragadigitals.com](http://www.pragadigitals.com)**

**PRAGA**  
*Digitals*

**PRAGA PRD 350 106**

Live recorded: Leningrad, October 27, 1963 (1-3, first performance in the USSR);  
Moscow, February 23, 1965 (4, 7). Leningrad, October 29, 1965 (6) : DSD Mastered and edited by Karel Soukeník, Prague. Domovina Studio.

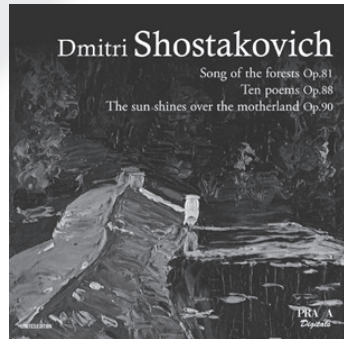
Cover: Yevgeni Mravinsky conducting © Le Chant du Monde, Paris, 1964.

All rights reserved © AMC Paris, 2016

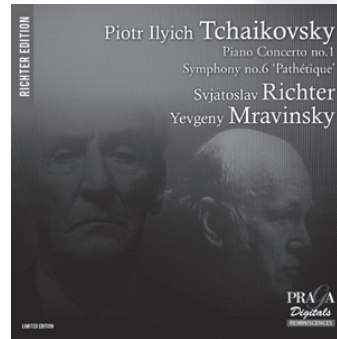
# REMINISCENCES HITS WITH YEVGENY MRAVINSKY



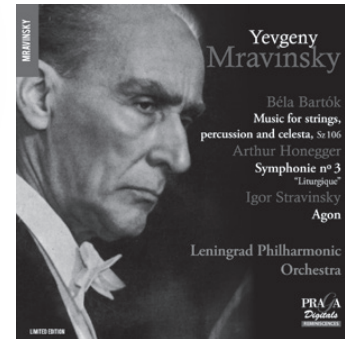
SHOSTAKOVICH  
PRD 350 059



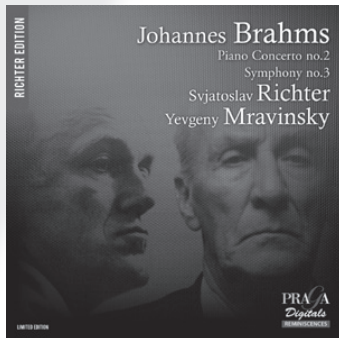
SHOSTAKOVICH  
PRD 350 060



TCHAIKOVSKI  
PRD 350 069



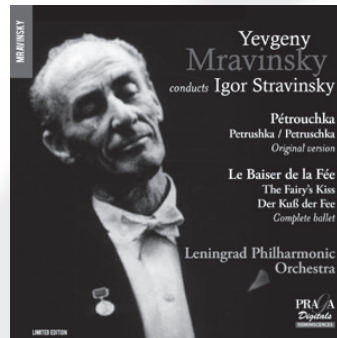
BARTÓK - HONEGGER - TCHAIKOVSKI  
PRD 350 087



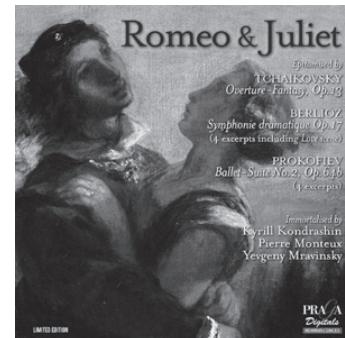
BRAHMS  
PRD 350 103



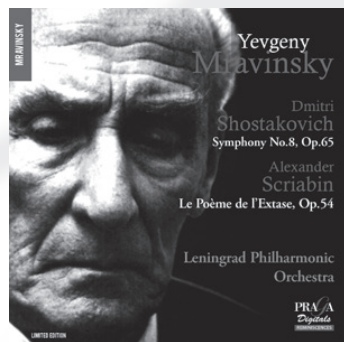
BRAHMS - TCHAIKOVSKI  
PRD 350 111



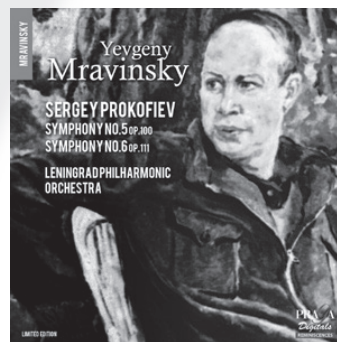
STRAVINSKY  
PRD 350 113



ROMEO & JULIET  
PRD 350 116



SHOSTAKOVICH + SCRIBIN  
PRD 350 120

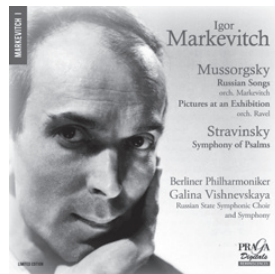


PROKOFIEV  
PRD 350 121

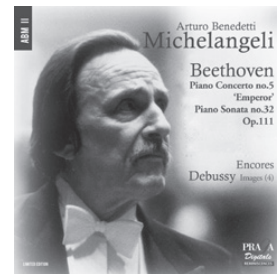
# REMINISCENCES COLLECTION GREATEST HITS



**BACH / BEETHOVEN  
SCHUMANN / BRAHMS**  
PRD 350 095



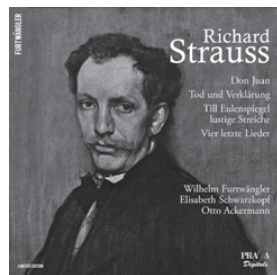
**MOUSSORSKY / STRAVINSKY**  
PRD 350 09



**BEETHOVEN / DEBUSSY**  
PRD 350 098



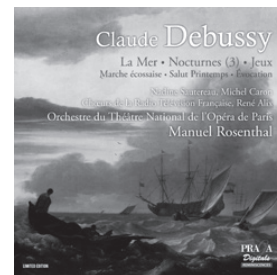
**BERG/BARTÓK**  
PRD 350 099



**STRAUSS**  
PRD 350 100



**MOZART / WEBER / STRAUSS**  
PRD 350 102



**DEBUSSY**  
PRD 350 072



**GOLDMARK / BRAHMS**  
PRD 350 105



**WAGNER**  
PRD 350 107



**BARTÓK**  
PRD 350 108



**BRAMS / MAHLER**  
PRD 350 109



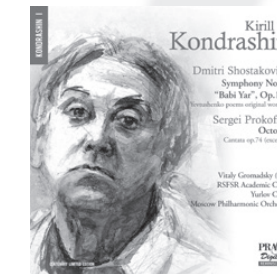
**CHOPIN / RACHMANINOV**  
PRD 350 110



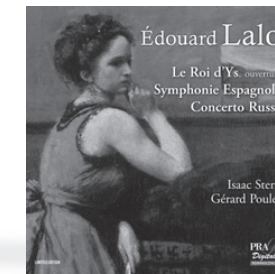
**BEETHOVEN**  
PRD 350 082



**COPLAND**  
PRD 350 086



**SHOSTAKOVICH / PROKOFIEV**  
PRD 350 089



**LALO**  
PRD 350 094



# A Debussy-Sibelius Conjunction

Leningrad Philharmonic Orchestra  
Yevgeny Mravinsky

**Jean Sibelius** 1865-1957

- 1-3 SYMPHONY No.3 in C, Op.52 27:04  
4 THE SWAN OF TUONELA, Legend Op.22 No.3 08:54

**Claude Debussy** 1862-1918

- 5-6 NOCTURNES, Nos.1 & 2 Nuages - Fêtes 14:40

**Jean Sibelius** 1865-1957

- 7 SYMPHONY No.7, in C, Op.105 20:08

**PRA***G*  
*Digitals*

PRD/DSD 350 106