

470 618-2 P.S.I.A.

Rimsky-Korsakov

Valery Gergiev

Sheherazade

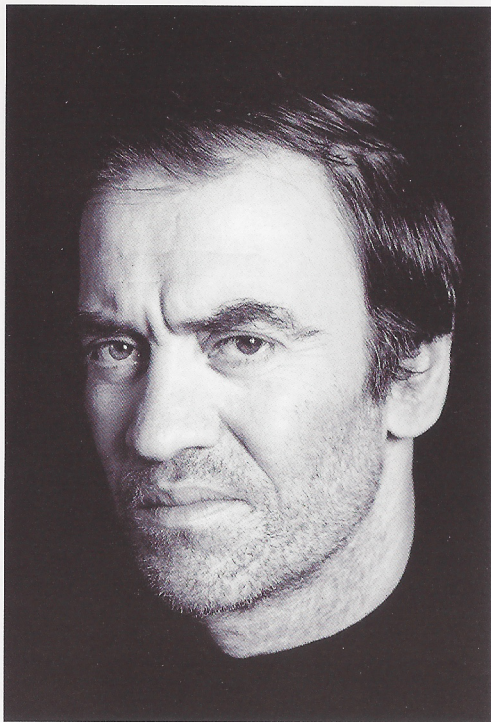
Kirov Orchestra



SUPER AUDIO CD

SURROUND





Valery Gergiev

Photo: Decca/Sasha Gusov

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV 1844–1908

Sheherazade, op.35

Symphonic suite after *A Thousand and One Nights*

Suite symphonique d'après les Mille et une Nuits

Symphonische Suite nach Tausendundeiner Nacht

- | | | |
|----------|--|-------|
| 1 | The Sea and Sinbad's Ship
<i>La Mer et le Vaisseau de Sinbad · Das Meer und Sindbad's Schiff</i> | 10.26 |
| 2 | The Story of the Kalendar Prince
<i>Le Récit du prince Calender · Die Geschichte vom Prinzen Kalendar</i> | 12.26 |
| 3 | The Young Prince and Princess
<i>Le Jeune Prince et la Princesse · Der junge Prinz und die Prinzessin</i> | 10.55 |
| 4 | Festival at Baghdad — The Sea — Shipwreck — Conclusion
<i>La Fête à Bagdad — La Mer — Naufrage — Conclusion</i>
<i>Fest in Bagdad — Das Meer — Schiffbruch — Schluss</i> | 12.04 |

ALEXANDER BORODIN 1833–1887

- | | | |
|----------|--|------|
| 5 | In the Steppes of Central Asia
<i>Dans les Steppes de l'Asie centrale · Eine Steppenskizze aus Mittelasien</i> | 7.46 |
|----------|--|------|

MILY BALAKIREV 1837–1910, orch. Lyapunov

- | | | |
|----------|----------------|------|
| 6 | Islamey | 8.27 |
|----------|----------------|------|

Sergei Levitin violin **1–4**

KIROV ORCHESTRA, MARIINSKY THEATRE, ST PETERSBURG

VALERY GERGIEV

DDD



Nikolai Rimsky-Korsakov, c.1903

Photo: Lebrecht Collection

Exoticism in Russian Music: Works by Rimsky-Korsakov, Borodin and Balakirev

Countless nineteenth-century artists fell under the spell of the Orient — an enchanted realm, as they imagined it, of dreams, of colour and warmth, of exotic adventure and passionate sensuality. Orientalism in Russian music, as in other arts and in other countries, had little to do with reality. It was an artistic convention partly inspired by a generalised yearning for a remote ideal, and partly stimulated by the imperialist ideals of the age: it is no coincidence that the wonderful flowering of Russian music that occurred in the mid-nineteenth century was contemporary with the expansion of the Russian Empire southwards and eastwards into the Islamic world.

Of the regions absorbed by Russia, none exercised a greater attraction than the Caucasus. The dramatic mountainous landscapes with their rushing torrents and plunging gorges could hardly fail to thrill such a sensitive soul from the predominantly flat Greater Russia as Mily Balakirev, the strange, brilliant and despotic leader of those young composers (among them Rimsky-Korsakov, Moussorgsky and Borodin) who gathered together in the 1860s, determined to forge a truly national style in Russian music. *Islamey*, described as an "Oriental Fantasy for piano", was composed in 1869 after Balakirev's third

visit to the Caucasus. At first he thought of it as a sketch for a large symphonic poem which had been taking shape in his mind for some years, but the orchestral work eventually called *Tamara* (after Lermontov's poem, and arguably Balakirev's masterpiece) did not appear until 1882, by which time *Islamey* had already become famous in its own right as a thrilling vehicle for virtuoso pianism. The Italian composer Alfredo Casella made an orchestral transcription of it in 1907, and the orchestration by Lyapunov (Balakirev's favourite pupil in his later years) was made in 1912, two years after Balakirev's death. It was prompted by a charity gala at the Mariinsky Theatre in St Petersburg. The choreographer Fokine wanted to present part of the ballet he had devised from Rimsky-Korsakov's *Sheherazade*, but the composer's widow objected, and he settled instead on *Islamey*, in Casella's orchestration. Lyapunov, too, at first protested at using his teacher's music for a ballet, but he later relented and provided his own orchestration. This largely follows Balakirev's own orchestral practices, conveying the charm and exotic rhythmic verve of the original with a bold use of primary orchestral colours and an uninhibited use of percussion.

Borodin was never a professional

musician and it is remarkable that he composed as much as he did in the brief periods of time he found for music between his many other commitments: scientific, administrative, educational and philanthropic. The "musical picture" *In Central Asia* (as Borodin actually titled the work) was commissioned in 1879 as part of a series of *tableaux vivants* marking the twenty-fifth anniversary of the accession of Tsar Alexander II. It describes the meeting of East and West, and the score is headed with the following explanation:

In the silence of the monotonous deserts of Central Asia are heard for the first time the strains of a peaceful Russian song. From the distance we hear the approach of horses and camels, and the melancholy notes of an oriental melody. A caravan emerges out of the boundless steppe, escorted by Russian soldiers, and continues safely and fearlessly on its long way, protected by the formidable military power of the conquerors. It slowly disappears. The tranquil songs of conquerors and conquered merge in harmony, echoes of which linger on as the caravan vanishes in the distance.

Or to put it in musical terms, under a high sustained softly on the violins, suggesting the limitless expanse of the steppes, the

Russian song is heard played by a solo clarinet; the approach of pack-animals is suggested by pizzicato violas and cellos, and the oriental theme is given to the cor anglais. Although the two themes both have the character of folk music, Borodin carefully crafted them in such a way that they could eventually be combined.

Rimsky-Korsakov's *Sheherazade*, composed in 1888, was inspired by the most famous collection of Eastern tales, *A Thousand and One Nights*, otherwise known as *The Arabian Nights*. Rimsky-Korsakov prefaced his score with a note reminding us of the framework of *The Arabian Nights*:

The Sultan Shahriar, convinced of the faithlessness of women, had sworn to put to death each of his wives after a single night. But the Sultana Sheherazade saved her life by diverting him with stories which she told him over a period of a thousand and one nights. The Sultan, overcome by curiosity, put off the execution of his wife from day to day, and at last entirely gave up his bloodthirsty vow. Many wonders were related to Shahriar by Sheherazade. For her stories the Sultana borrowed the verses of poets and the words of folk-songs, and she fitted together tales and adventures.

The composer claimed that *Sheherazade* was not intended to tell any particular story, or describe anything more specific than the general titles he gave to each movement of his suite; but the commanding trombone theme which opens the work is obviously associated with the Sultan, while Sheherazade herself is depicted in the sinuous arabesque for solo violin heard soon afterwards.

The first movement, after the "once-upon-a-time" introduction, is impregnated with the swell of the sea, something quite rare in Russian music: Rimsky-Korsakov, as a young midshipman in the Russian Imperial Navy, had sailed with the clipper *Almaz* on a two-and-a-half year cruise which included the Mediterranean and the coasts of Brazil. The "Kalendars" of the second movement were a caste of entertainers and storytellers, with a nobility and royalty of their own. The third movement is self-evidently a love scene. At the end of the fourth movement, the Sultan speaks again, but now in a gentler voice, while the violin melody of Sheherazade rises to an ecstatic note of triumph.

After composing *Sheherazade* Rimsky-Korsakov largely transferred his gifts for colour and drama to the theatre — the remaining twenty years of his life saw the composition of thirteen of his sixteen operas, and *Sheherazade* is among the last

of his purely orchestral concert works. Ironically, though, it became famous in a stage production when Sergei Diaghilev used the first, second and fourth movements for a ballet which was first seen in Paris in 1910, in the same season (and often sharing the same bill) as Stravinsky's *Firebird*.

The scenario, by Benois, ignored Rimsky-Korsakov's sketchy programmatic indications and opted instead for a tale of lust and murder in the harem. The climax of Fokine's choreography was a massacre of unfaithful wives; an early suggestion that they should be tied up in sacks and thrown into the sea was wisely discarded (dancers can't really be expected to give of their best when tied in a sack) and the final version featured a stageful of writhing odalisques being stabbed and strangled. Bakst designed the sets and costumes — the predominant blues and peacock-greens of the décor inspired the jeweller Cartier to devise exquisite combinations of emeralds and sapphires for his chic customers. Diaghilev's extravaganza was certainly responsible for *Sheherazade's* enormous popularity in Western Europe, and we shall no doubt continue to enjoy the tales it tells until, as the Arabic storytellers put it, we are "visited by the Destroyer of all earthly pleasures, the Annihilator of men".

Andrew Huth



Vera Fokina
„Sheherazade“
Vera Fokina as Sheherazade — one of the original interpreters of the role with the Ballets russes
Photo: Lebrecht Collection



Vaclav Nijinsky in the Ballets russes production of *Sheherazade*, Paris 1910
Photo: AKG London

L'exotisme dans la musique russe : œuvres de Rimsky-Korsakov, Borodine et Balakirev

Au XIX^e siècle, d'innombrables artistes sont tombés sous le charme de l'Orient — un royaume enchanté fait, comme ils l'imaginaient, de rêves, de couleurs et de chaleur, d'aventure exotique et de sensualité ardente. Comme dans d'autres arts ou d'autres pays, l'orientalisme de la musique russe avait peu à voir avec la réalité. C'était une convention artistique en partie motivée par une attirance générale pour un idéal lointain, et en partie stimulée par les idéaux impérialistes de l'époque : ce n'est pas un hasard si le formidable essor que connut la musique russe au milieu du XIX^e siècle coïncide avec l'expansion de l'Empire russe vers le Sud et vers l'Est dans le monde islamique.

Parmi les régions absorbées par la Russie, nulle n'exerça une attirance aussi forte que le Caucase. Ses paysages montagneux dramatiques avec leurs torrents impétueux et leurs gorges profondes ne pouvaient manquer de faire frémir une âme sensible de la Grande Russie, plate en majeure partie, comme celle de Balakirev, leader étrange, brillant et despotique de ces jeunes compositeurs (parmi eux Rimsky-Korsakov, Moussorgsky et Borodine) qui, dans les années 1860, se réunirent déterminés à forger pour la musique russe un style véritablement national. *Islamey*, décrit comme une

"Fantaisie orientale pour piano", fut composée en 1869 après la troisième visite de Balakirev au Caucase. Il l'envisagea tout d'abord comme une préfiguration à un grand poème symphonique qui avait pris forme dans son esprit pendant plusieurs années, mais l'œuvre orchestrale, finalement intitulée *Tamara* (d'après le poème de Lermontov, et incontestablement le chef d'œuvre de Balakirev), ne vit le jour qu'en 1882 et, pendant ce laps de temps, *Islamey* était déjà devenue célèbre, pour elle-même, comme un formidable support pour la virtuosité pianistique. Le compositeur italien Alfredo Casella en fit une transcription orchestrale en 1907 et l'orchestration de Lyapunov (élève favori de Balakirev dans ses dernières années) fut réalisée en 1912, deux ans après la mort de Balakirev. Elle fut suscitée par un gala de charité au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg. Le chorégraphe Fokine voulait présenter une partie du ballet qu'il avait imaginé d'après la *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakov, mais la veuve du compositeur s'y opposa et, à la place, il adapta *Islamey*, dans l'orchestration de Castella. Lyapunov, lui aussi, protesta tout d'abord contre cette utilisation pour un ballet de la musique de son professeur mais il se radoucit plus tard et proposa sa propre orchestration. Celle-ci respecte largement les méthodes

orchestrales de Balakirev, évoquant le charme et la verve rythmique exotique de la version originale par un usage audacieux des couleurs primaires de l'orchestre et une utilisation sans complexes de la percussion.

Borodine ne fut jamais musicien professionnel et il est remarquable qu'il ait autant composé pendant les brefs moments qu'il trouvait pour la musique au milieu de ses nombreuses autres obligations : scientifiques, administratives, pédagogiques et philanthropiques. Le "tableau musical" *En Asie centrale* (comme Borodine intitula en fait la pièce) fut commandée en 1879 pour une série de "tableaux vivants" célébrant le vingt-cinquième anniversaire de l'accession au trône du Tsar Alexandre II. Il décrit la rencontre de l'Est et de l'Ouest et la partition comporte, en intitulé, l'explication suivante :

"Dans le silence des déserts monotones de l'Asie centrale retentit pour la première fois les accents d'une paisible chanson russe. Au loin, on entend approcher des chevaux et des chameaux et les notes mélancoliques d'une mélodie orientale. Une caravane émerge de la steppe infinie, escortée par des soldats russes, et poursuit sa longue route en toute sécurité, protégée par la formidable puissance militaire des vainqueurs. Elle s'éloigne lentement. Les

chants tranquilles des conquérants et des vaincus se mêlent harmonieusement, et leurs échos s'attardent tandis que la caravane disparaît au loin."

Ou bien, pour traduire en termes musicaux, on entend la chanson russe, jouée par une clarinette solo, sous un *si* aigu tenu doucement par les violons, évoquant l'étendue infinie des steppes; l'approche des animaux de bât est suggérée par les altos et des violoncelles en pizzicatos et le thème oriental est confié au cor anglais. Bien que ces thèmes aient tous deux un caractère folklorique, Borodine les a élaborés soigneusement de manière à pouvoir les combiner finalement.

La *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakov, composée en 1888, fut inspirée par le plus fameux cycle de contes orientaux, *Les Mille et une Nuits*, également connu comme *les Nuits d'Arabie*. Rimsky-Korsakov préfaça sa partition avec une note rappelant la trame des *Nuits d'Arabie* :

"Le Sultan Shariar, convaincu de l'infidélité des femmes, avait juré de mettre à mort chacune de ses épouses au terme d'une seule nuit. La Sultane Shéhérazade sauva cependant sa vie en le divertissant grâce à des histoires qu'elle lui raconta durant mille et une nuits. Vaincu par la curiosité, le Sultan remit de jour en jour l'exécution de sa

femme et décida finalement de renoncer à son vœu sanglant. De nombreux prodiges furent ainsi racontés au Sultan Shariar. Pour ses histoires, la Sultane emprunta les vers de poètes et les paroles de chansons populaires et construisit de toutes pièces contes et aventures."

Le compositeur affirmait que *Shéhérazade* ne cherchait pas à raconter une histoire en particulier ou décrire quelque chose de plus précis que le titre général qu'il donna à chacun des mouvements de sa suite; mais le thème autoritaire au trombone qui ouvre l'œuvre est manifestement associé au Sultan alors que Shéhérazade elle-même est décrite dans les arabesques sinueuses du violon solo entendues ensuite.

Le premier mouvement, après l'introduction en forme d'"il était une fois", est imprégné par la houle de la mer, chose relativement rare dans la musique russe : Rimsky-Korsakov, comme jeune aspirant dans la Marine Impériale russe, avait navigué sur le clipper *Almaz* pour un périple de deux ans et demi qui le conduisit en Méditerranée et sur les côtes brésiliennes. Les "Calender" du second mouvement étaient une caste de divertisseurs et de conteurs, avec leur noblesse et leur royauté propres. Le troisième mouvement est de manière évidente une scène d'amour. À la

fin du quatrième mouvement, le Sultan s'exprime à nouveau, mais avec une voix plus douce maintenant, tandis que la mélodie de Shéhérazade au violon s'élève vers une note extatique de triomphe.

Après avoir composé *Shéhérazade*, Rimsky-Korsakov consacra en majeure partie ses dons pour la couleur et le drame au théâtre — les vingt dernières années de sa vie virent la composition de treize de ses seize opéras et *Shéhérazade* fait partie de ses dernières œuvres purement orchestrales. De manière ironique cependant, elle devint célèbre dans une production scénique lorsque Diaghilev en utilisa les premier, second et quatrième mouvements pour un ballet qui fut créé à Paris en 1910, au cours de la même saison (et souvent dans le même programme) que *L'Oiseau de feu* de Stravinsky.

Le scénario de Benoix ignora les indications de programme esquissées par Rimsky-Korsakov et opta, à la place, pour une histoire de désir et de meurtre dans un harem. Le point culminant de la chorégraphie de Fokine était un massacre de vierges innocentes; une première proposition suggérant qu'elles soient ligotées dans des sacs et jetées à la mer fut sagement écartée (les danseurs ne pouvant vraiment pas faire montre de leur talent attachés dans des sacs) et la version finale comportait une scène d'odalisques agonisant après avoir été poignardées ou

étranglées. Bakst créa le décor et les costumes — les bleus et les verts “paon” prédominants dans le décor inspirèrent au bijoutier Cartier de délicates combinaisons d'émeraudes et de saphirs pour sa clientèle chic. Le grand spectacle de Diaghilev fut certainement responsable de l'immense popularité de *Shéhérazade* en Europe de

l'Ouest et nul doute que nous pourrons continuer à apprécier les contes qu'il décrit jusqu'à ce que, comme le disent les conteurs arabes, nous soyons “visités par le destructeur des plaisirs terrestres, l'annéantisieur des hommes”.

Andrew Huth

Traduction Benoît André



The Ballets russes in the costumes for *Sheherazade* at the Alhambra, 1921

Photo: Archivio Manuel de Falla/Lebrecht Collection

Exotik in der russischen Musik: Werke von Rimskij-Korsakov, Borodin und Balakirev

Zahllose Künstler des 19. Jahrhunderts waren dem Bann des Orients verfallen, und ihre Phantasie gaukelte ihnen ein Zauberreich voller Träume, Farben und Wärme, voller exotischer Abenteuer und sinnlicher Leidenschaft vor. Mit der Realität hatte der Orientalismus in der russischen Musik, wie in so vielen anderen Kunstrichtungen und anderen Ländern, nur wenig gemeinsam. Es handelte sich um eine künstlerische Konvention, die teils von einer generellen Sehnsucht nach einem fernen Ideal, teils von den imperialistischen Idealen jener Zeit inspiriert war: Nicht von ungefähr fiel die Blüte der russischen Musik gegen Mitte des 19. Jahrhunderts mit der Expansion des russischen Reiches in die südlich und östlich gelegene Welt des Islam zusammen.

Dabei übte keines der von Russland eroberten Gebiete eine stärkere Anziehungskraft aus als der Kaukasus. Dieser dramatischen Berglandschaft mit ihren Sturzbächen und tiefen Schluchten konnten sich empfindsame Seelen von den weiten Ebenen Russlands kaum entziehen — auch nicht Milij Balakirev, der seltsame, brillante und despotische Sprecher jener jungen Komponisten (wie Rimskij-Korsakov, Musorgskij und Borodin), die sich in den frühen sechziger Jahren um ihn sammelten, um der russischen Musik nationale Prägung zu geben. *Islamej*, eine "Orientalische Fantasie

für Klavier", entstand 1869 nach dem dritten Kaukasus-Besuch Balakirevs zunächst als Skizze für eine größere sinfonische Dichtung, die jahrelang in ihm heranreifte, doch das Orchesterwerk *Tamara* (wohl die Krönung von Balakirevs Schaffen, basierend auf der Dichtung von Lermontov) erschien schließlich erst 1882, als sich *Islamej* bereits als mitreißendes, virtuosos Klavierstück nachhaltig durchgesetzt hatte. Der italienische Komponist Alfredo Casella fertigte 1907 eine erste Orchestertranskription an, der Sergej Ljapunov 1912 (zwei Jahre nach dem Tod Balakirevs) eine weitere Fassung gegenüberstellte. Anlass hierfür war eine Wohltätigkeitsgala im Marientheater von St. Petersburg. Der Choreograph Fokin wollte ein Ballett nach Rimskij-Korsakovs *Scheherazade* darbieten, doch die Witwe des Komponisten erhob Einspruch, so dass Fokin auf *Islamej* in der Transkription von Casella auswich. Auch Ljapunov protestierte zunächst gegen den vermeintlichen Missbrauch der Musik seines Lehrers, der ihm in den letzten Lebensjahren besonders nahe gestanden hatte, besann sich jedoch bald und erstellte eine eigene Orchesterfassung. Dabei hielt er sich weitgehend an den Orchesterstil Balakirevs, und es gelang ihm, mit schwungvollen Gesten in den Primärfarben des Orchesters und dem freizügigen Einsatz von Perkussionsinstrumenten den

Reiz und den exotischen, rhythmischen Elan des Originals zu vermitteln.

Für Alexander Borodin war die Musik nie mehr als ein Nebenberuf, so dass es bemerkenswert ist, wie fruchtbar sein musikalisches Schaffen war, wenn er sich von seinen vielen anderen Verpflichtungen im Bereich der Wissenschaft und Verwaltung, Bildung und Wohltätigkeit zu befreien vermochte. In *Mittelasien* (wie Borodin selbst das Werk betitelte) wurde 1879 anlässlich des 25-jährigen Regierungsjubiläums von Zar Alexander II. im Rahmen einer Reihe musikalischer Bilder komponiert. Das als "Steppenskizze" bekannt gewordene Stück beschreibt die Begegnung zwischen Ost und West. Der Partitur ist die folgende Erklärung vorweg gesetzt:

In der Stille der öden Wüsten Mittelasiens hört man zuerst die Klänge eines friedlichen russischen Lieds. Aus der Ferne hören wir das Nahen von Pferden und Kamelen und die melancholischen Töne einer orientalischen Melodie. Eine Karawane zieht aus der endlosen Steppe heran, begleitet von russischen Soldaten, und setzt sicher und furchtlos unter dem Schutz der gewaltigen militärischen Macht der Eroberer ihren langen Weg fort. Langsam etzieht sie sich dem Blick. Die ruhigen Lieder der Eroberer und der Eroberten verschmelzen in einer Harmonie, deren Echos nachklingen, während

die Karawane in der Ferne entschwindet.

Musikalisch ausgedrückt: Unter einem hohen E, das weich von den Violinen gehalten wird, um die grenzenlose Weite der Steppen auszudrücken, hört man eine Soloklarinette mit dem russischen Lied; die heranziehenden Packtiere werden durch das Pizzicato von Bratschen und Cellos angedeutet, und das orientalische Thema wird dem Englischhorn anvertraut. Obwohl beide Themen volksmusikalischen Charakter haben, sind sie von Borodin so gestaltet, dass sie sich schließlich miteinander verbinden lassen.

Nikolai Rimskij-Korsakovs *Scheherazade* aus dem Jahr 1888 wurde durch die orientalische Märchensammlung *Tausendundeine Nacht* inspiriert. Mit einer Vorbemerkung in der Partitur erinnert Rimskij-Korsakov an die Rahmenhandlung:

Sultan Schahriar, von der Treulosigkeit des weiblichen Geschlechts überzeugt, hatte geschworen, künftig alle seine Frauen nach der ersten Nacht töten zu lassen. Doch Scheherazade rettete ihr Leben, indem sie ihn durch tausendundeine Nacht mit Märchengeschichten unterhielt. Der von Neugier geplagte Sultan verschob die Hinrichtung seiner Frau von einem Tag auf den anderen und ließ am Ende von seinem blutrünstigen Racheschwur ab. Von Scheherazade

erfuhr Schahriar viele Wunder. Sie wiederum machte Anleihen bei Dichtungen und Volksliedern, während sie Geschichten und Abenteuer miteinander verknüfte.

Der Komponist beharrte darauf, dass *Scheherazade* keine bestimmte Geschichte erzählen und keine über die allgemeinen Titel der einzelnen Sätze seiner Suite hinausgehenden Einzelheiten beschreiben sollte; doch das herrscherische Posaunenthema zu Beginn des Werkes ist eindeutig mit dem Sultan zu assoziieren, während Scheherazade wenig später in der verschlungenen Arabeske für Solovioline zu vernehmen ist.

Der erste Satz nach der "Es war einmal"-Einleitung ist von einem für die russische Musik recht ungewöhnlichen Meeresrauschen erfüllt: Rimskij-Korsakov hatte als Offiziersanwärter der kaiserlichen Marine auf dem Kriegsschiff *Almaz* zweieinhalb Jahre lang die Welt umreist und dabei auch das Mittelmeer und die brasilianische Küste gesehen. Die "Kalender" des zweiten Satzes sind eine Kaste von Spaßvögeln und Plauderern, die über ihren eigenen Adel verfügen. Der dritte Satz ist eine unverhohlene Liebesgeschichte. Am Ende des vierten Satzes erhebt der Sultan erneut die Stimme, diesmal jedoch in sanfteren Tönen, während die Violinmelodie Scheherazades sich zu einer ekstatischen Note des Triumphs erhebt.

Nach der Komposition von *Scheherazade* widmete Rimskij-Korsakov seine Gabe für Klangfarbe und Drama vor allem der Bühne — in den verbleibenden zwanzig Jahren seines Lebens sollte er dreizehn seiner sechzehn Opern komponieren, und *Scheherazade* war eines seiner letzten reinen Orchesterwerke. Ironischerweise wurde es jedoch erst durch eine Bühnenszenierung berühmt, als Sergej Diaghilev den ersten, zweiten und vierten Satz für ein Ballett heranzog, das erstmals 1910 der Pariser Öffentlichkeit vorgeführt wurde, in der gleichen Spielzeit (und oft im gleichen Programm) wie Stravinskij's *Feuervogel*.

Das Szenario von Benois ignorierte die skizzenhaften Programmhinweise Rimskij-Korsakovs völlig und bevorzugte stattdessen eine Geschichte von Wollust und Mord im Harem. Den Höhepunkt der Choreographie von Fokin bildete ein Massaker unter den treulosen Frauen; ein früher Vorschlag, sie in Säcken verschnürt ins Meer zu werfen, wurde weise verworfen (Tänzer geben nicht immer ihr Bestes, wenn sie eingesackt sind), und in der endgültigen Fassung winden sich auf der Bühne die Odaliskens, während sie erstochen und erdrosselt werden. Bakst entwarf das Bühnenbild und die Kostüme — die dominierenden Blau- und Pfauengrüntöne des Dekors inspirierten den Juwelier Cartier zu exquisiten Kombinationen aus Smaragden und Saphiren für seine eleganten Kunden. Die extravagante Insze-

nierung Diaghilevs war mit Sicherheit für den durchschlagenden Erfolg von *Scheherazade* in Westeuropa verantwortlich, und wir werden zweifellos an den Geschichten weiterhin unsere Freude haben, bis uns — wie die arabischen Märchenerzähler gerne

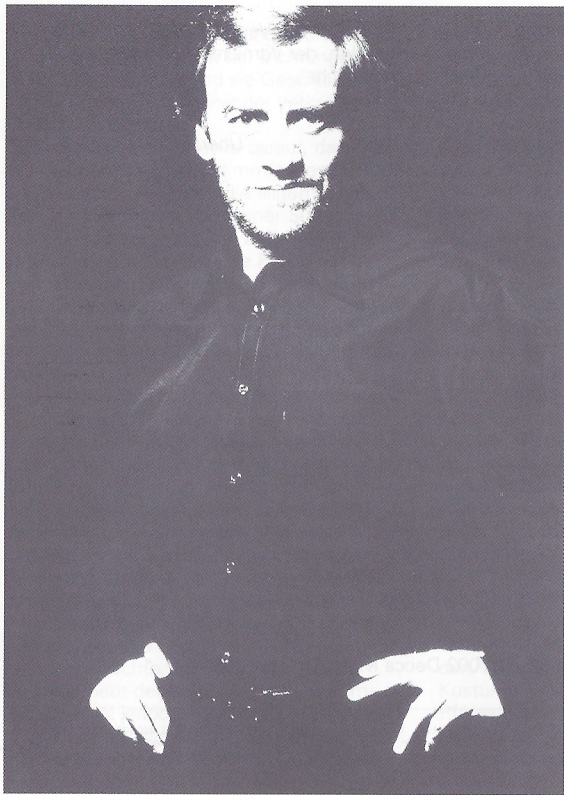
sagen — "der Verderber aller irdischen Freuden, der Vernichter der Menschheit heimsucht".

Andrew Huth
Übersetzung Andreas Klatt

Executive producer: Clive Bennett
Recording producer: Andrew Cornall
Balance engineer: Philip Siney
Recording facilities by the Mariinsky Theatre and Emil Berliner Studios
Recording engineers: Vladimir Ryabenko, Sergei Parfenov
Editing facilities by Emil Berliner Studios
Recording editor: Ingmar Haas at Emil Berliner Studios
Mixed at Classic Sound Limited
Compiled and mastered by Ian Watson and Jenni Whiteside at Classic Sound Limited on behalf of Emil Berliner Studios
Recording location: Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia, 23–25 November 2001
Production co-ordinator: Alice Fields
Introductory notes with translations © 2002 Decca Music Group Limited
Art direction: Mark Millington

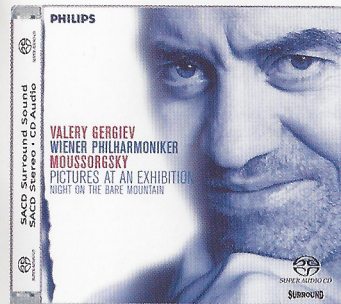


WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.



On www.valerygergiev.com, more about the life, passions and story of one of the world's leading conductors. Features exclusive video and sound clips as well as a whole section about the Mariinsky Theatre with rare archive pictures.

Photo: Decca/
Marco Borggreve



moussorgsky: pictures at an exhibition, etc
wp/valery gergiev
SACD 470 619



new year's day concert
wp/seiji ozawa
SACD 470 615



dvořák: slavonic dances
bfo/iván fischer
SACD 470 601



mozart: piano concertos 9 & 25
sco/alfred Brendel
SACD 470 616

THIS DISC PLAYS ON ALL CD PLAYERS

Nikolai Rimsky-Korsakov 1844-1908

SHEHERAZADE, op.35

Symphonic suite after *A Thousand and One Nights*

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I | The Sea and Sinbad's Ship | 10.26 |
| 2 | II | The Story of the Kalendar Prince | 12.26 |
| 3 | III | The Young Prince and Princess | 10.55 |
| 4 | IV | Festival at Baghdad — The Sea —
Shipwreck — Conclusion | 12.04 |

Alexander Borodin 1835-1887

- | | | | |
|---|--------------------------------|--|------|
| 5 | IN THE STEPPES OF CENTRAL ASIA | | 7.46 |
|---|--------------------------------|--|------|

Mily Balakirev 1857-1910 orch. Lyapunov

- | | | | |
|---|---------|--|------|
| 6 | ISLAMEY | | 8.27 |
|---|---------|--|------|

Sergei Levtiĭn violin 1-4

KIROV ORCHESTRA, MARIINSKY THEATRE,

ST PETERSBURG

VALERY GERGIEV

Total timing 62.51 **DDD**

SACD Surround Sound requires multi-channel SACD player & compatible surround sound system

SACD Stereo requires SACD player. CD Audio can be played on standard CD players

 A multi-channel 48kHz/24 bit PCM recording


Super Audio CD, SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony



470 618-2 **PSA**



SUPER AUDIO CD

PHILIPS 

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

© 2002 Decca Music Group Limited

© 2002 Decca Music Group Limited

Covers: Leon Bakst, costume design for *Sheherazade*

Photos: Lobrecht Collection

SACD is made in Germany

Printed in Germany/Imprimé en Allemagne.

Made in Germany

Booklet enclosed · Brochure incluse · Mit Beilieg

www.universalclassics.com

www.valerygergiev.com

www.philipsclassics.com/sacd


DSD

Direct Stream Digital




SACD Surround SACD Stereo CD Audio

RIMSKY-KORSAKOV, SHEHERAZADE
KIROV ORCHESTRA · GERGIEV

 **SUPER AUDIO CD**

RIMSKY-KORSAKOV, SHEHERAZADE
KIROV ORCHESTRA · GERGIEV

PHILIPS 470 618-2 **PSA**  **SUPER AUDIO CD**

PHILIPS 470 618-2 **PSA**  **SUPER AUDIO CD**

RIMSKY-KORSAKOV, SHEHERAZADE
KIROV ORCHESTRA · GERGIEV