

London Symphony Orchestra

Shostakovich
Symphony No 8

Gianandrea Noseda

8

LSO

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Symphony No 8 in C Minor, Op 65 (1943)

Gianandrea Noseda conductor

London Symphony Orchestra

1	I. Adagio - Allegro non troppo	25'34"
2	II. Allegretto	6'35"
3	III. Allegro non troppo	6'15"
4	IV. Largo	10'43"
5	V. Allegretto	16'01"
Total		65'08"

Recorded live in DSD 256fs, 8 April 2018 at the Barbican, London

Nicholas Parker producer & editor

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer, audio editor, mixing and mastering

Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** recording engineer

Programme note © Andrew Huth. Composer profile © Andrew Stewart.

Traduction en français: Claire Delamarche. Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

© 2018 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2018 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Symphony No 8 in C Minor, Op 65 (1943)

The Eighth Symphony is a dark, epic work standing at the very centre of Shostakovich's output. Composed in a mere ten weeks between July and September 1943, it was first performed in Moscow on 4 November under Evgeny Mravinsky. Expectations were high, for Shostakovich's Seventh Symphony, associated with the siege of Leningrad, had been adopted both in Russia and the West as a symbol of resistance to the Nazis. It was hoped that the Eighth would follow in its patriotic footsteps, but with the difference that the tide of war had now turned. Earlier that year the German Sixth army had been annihilated at Stalingrad, the siege of Leningrad had been lifted, and the Nazis were in retreat.

What should have been a symphony of heroism and victory turned out to be nothing of the sort. At a time when optimism and glorification of the Motherland under Stalin's inspired leadership were the order of the day, anything more complex – let alone the questioning ambiguities of Shostakovich's new symphony – was bound to be received with suspicion. One representative comment after the first performance was that, 'it sees only the dark side of life. Its composer must be a poor-spirited sort not to share the joy of his people'. After the Leningrad premiere in 1944 the work virtually disappeared from the repertory, and at the notorious 1948 conference that condemned the finest composers in Russia it was singled out for its 'unhealthy individualism' and pessimism.

Shostakovich is reported as saying in 1942 that his Fifth and Seventh Symphonies were concerned 'not only with Fascism, but also events in our country, as well as tyranny and totalitarianism in general', and that 'Fascism is not just National Socialism; this music is about terror, slavery, moral decay'. If this holds true for the Fifth and Seventh Symphonies, it is even more relevant to the Eighth. At the same time, the fact that this is a war symphony cannot be minimised. After all, if even such anti-Bolshevik exiles as Rachmaninov and Stravinsky discovered (rather to their surprise) that they were Russians first and anti-Bolsheviks second, how can one doubt the visceral reactions of anyone who actually lived in Russia throughout a war that cost the Soviet Union something like 27 million dead, two thirds of them civilians?

The Eighth is a great tragic statement about suffering, but its validity need not rely on the specific circumstances of its composition. Written 75 years ago, it continues to ring out as the voice of an individual sensibility speaking for the millions whose lives have been shattered by totalitarianism, militarism and cruelty, whatever their sources. The theme is as topical today as it was in 1943.

The symphony's opening – dotted-note gestures in the strings leading to a sparse, bleak theme in the violins – recalls that of the Fifth, and here too Shostakovich immediately creates a sense of vast musical space within which the tension gradually mounts, the tempo increases, the themes become brutalised and the music eventually erupts into the first of the symphony's three great climaxes, drum roll crescendos punctuating massive cries from the full orchestra. The long *cor anglais*

threnody that follows is characteristic of much of the symphony's quiet music: a sense of numb shock after the experience of horror.

The two following movements, both short and fast, take up and intensify ideas from the first movement. The second, beginning as a grimly mechanised march, contains woodwind solos – notably for the scampering piccolo – in Shostakovich's most sardonic vein. The third is a grim *moto perpetuo* interspersed with vivid shrieks and howls, and hurtles towards the second big climax. After this the symphony's opening dotted rhythm is given out by brass and strings, then sinks into the bass, where it is repeated eleven times, underpinning the most introverted music in the symphony, quiet throughout, with a sense of repression, exhaustion, even suffocation. There is a vast sense of relief as the music at last slides into a warm C major and a solo bassoon begins the finale.

Shostakovich's own public comments on his music were usually trite, if not downright misleading. Thus he explained: 'This new work is an attempt to look into the future, towards the post-war age. The Eighth Symphony contains many inner conflicts of both a tragic and dramatic nature, but it is on the whole an optimistic, life-affirming work ... the fifth movement contains bright, pastoral music with various kinds of dance elements interwoven with folk motifs.'

Even Shostakovich couldn't bring himself to claim that this finale was triumphant or victorious. Many people in the USSR believed that the postwar period would lead to a new freedom for their country. Shostakovich was clearly not one of them; that

much seems obvious from the placing of the third great climax, a virtual repeat of that in the first movement. In its wake a long solo for the bass clarinet with solo violin appears as a sort of halfway-stage between the first movement's lamenting cor anglais solo and the sardonic clowning of the piccolo in the second movement. The symphony ends with a gradual quiet fade out, as though drained of energy or feeling.

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

After early piano lessons with his mother, Shostakovich enrolled at the Petrograd Conservatoire in 1919. He announced his Fifth Symphony of 1937 as 'a Soviet artist's practical creative reply to just criticism'. A year before its premiere he had drawn a stinging attack from the official Soviet mouthpiece *Pravda*, in which Shostakovich's initially successful opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* was condemned for its 'leftist bedlam' and extreme modernism. With the Fifth Symphony came acclaim not only from the Russian audience, but also from musicians and critics overseas.

Shostakovich lived through the first months of the German siege of Leningrad serving as a member of the auxiliary fire service. In July he began work on the first three movements of his Seventh Symphony, completing the defiant finale after his evacuation in October and dedicating the score to the city. A microfilm copy was despatched by way of Teheran and an American warship to the USA, where it was broadcast by the NBC Symphony Orchestra and Toscanini. In 1943 Shostakovich completed his Eighth Symphony, its emotionally shattering music compared by one critic to Picasso's *Guernica*.

In 1948 Shostakovich and other leading composers, Prokofiev among them, were forced by the Soviet cultural commissar, Andrei Zhdanov, to concede that their work represented 'most strikingly the formalistic perversions and anti-democratic tendencies in music', a crippling blow to Shostakovich's artistic freedom that was healed only after the death of

Stalin in 1953. Shostakovich answered his critics later that year with the powerful Tenth Symphony, in which he portrays 'human emotions and passions', rather than the collective dogma of Communism.

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Symphonie n°8, en ut mineur, op. 65
(1943)

Sombre, épique, la Huitième Symphonie occupe une place cruciale dans l'œuvre de Chostakovitch. Composée en à peine dix semaines de juillet à septembre 1943, elle fut créée à Moscou le 4 novembre sous la direction d'Evgueni Mravinsky. Les attentes étaient élevées. En effet, la Septième Symphonie, liée au siège de Leningrad, avait été adoptée en Russie autant qu'à l'Ouest comme un symbole de la résistance aux Nazis. On forgea donc l'espoir que la Huitième marche sur les mêmes traces patriotiques, à la différence qu'entre-temps le vent avait tourné : plus tôt dans l'année, la Sixième Armée allemande avait été écrasée à Stalingrad, le siège de Leningrad avait été levé et les Nazis avaient battu en retraite.

Cette partition qui aurait dû être la symphonie de l'héroïsme et de la victoire se révéla tout autre. L'optimisme et la glorification de la Mère Patrie étaient à l'ordre du jour, sous la houlette inspirée de Staline ; toute œuvre d'une certaine complexité était donc promise à un accueil suspicieux – a fortiori si elle soulevait autant de questions, et de manière aussi ambiguë, que la nouvelle symphonie de Chostakovitch. Il n'est qu'à en juger par les commentaires que suscita la création, comme celui-ci : « Cette œuvre ne voit que le côté sombre de la vie. Le compositeur doit être bien pauvre d'esprit pour ne pas partager la joie de son peuple. » Après la création à Leningrad en 1944, la symphonie disparut pour ainsi dire du répertoire ; et lors de la

fameuse conférence de 1948, qui condamna les meilleurs compositeurs de Russie, elle fut montrée du doigt pour son « individualisme malsain » et son pessimisme.

A en croire la rumeur, Chostakovitch aurait dit, en 1942, que ses Cinquième et Septième Symphonies traitaient « non seulement du fascisme, mais également d'événements dans notre pays, ainsi que de la tyrannie et du totalitarisme en général », et que « le fascisme ne s'arrête pas au national-socialisme ; cette musique traite de la terreur, de l'esclavage et de la déchéance morale ». Si ces déclarations se vérifient pour les Cinquième et Septième Symphonies, elles s'appliquent encore davantage à la Huitième. En même temps, on ne peut minimiser le fait qu'il s'agisse d'une symphonie de guerre. Après tout, si même des anti-Bolcheviques en exil comme Rachmaninov et Stravinsky avaient découvert (à leur propre surprise) qu'ils étaient d'abord russes et en second lieu seulement anti-Bolcheviques, comment peut-on douter des réactions viscérales ressenties par quelqu'un qui vivait véritablement en Russie et traversa une guerre qui coûta à l'Union soviétique près de vingt-sept millions de vies, au nombre desquelles deux tiers de civils ?

La Huitième Symphonie est un immense et tragique manifeste de souffrance, mais sa valeur ne tient pas seulement aux circonstances spécifiques qui ont suscité sa composition. Ecrite il y a soixante-quinze ans, elle continue de résonner comme la voix de la sensibilité individuelle auprès des millions de personnes dont les vies sont obscurcies par le totalitarisme, le militarisme et la cruauté, quelle qu'en soit l'origine. Ce sujet est d'une actualité aussi aiguë aujourd'hui qu'en 1943.

Le début de la symphonie – une figure en rythmes pointés dans les cordes conduisant à un thème morne et clairsemé aux violons – rappelle celui de la Cinquième, et Chostakovitch crée ici aussi, d'entrée de jeu, le sentiment d'un vaste espace musical au sein duquel la tension monte graduellement, le tempo accélère, les thèmes sont peu à peu brutalisés et la musique finit par exploser dans ce qui constitue l'un des trois grands apogées de la symphonie, des roulements de timbales crescendo ponctuant les cris massifs du tutti orchestral. La longue plainte du cor anglais qui s'ensuit est caractéristique de nombreux passages calmes de l'œuvre : un sentiment d'hébétude après la vision de l'horreur.

Les deux mouvements suivants, tous deux courts et rapides, reprennent des idées du premier en les intensifiant. Le deuxième mouvement, qui débute comme une sinistre marche mécanique, contient des solos de vents – notamment un solo de piccolo guilleret – dans la veine la plus sardonique de Chostakovitch. Le troisième est un austère mouvement perpétuel parsemé de cris et de hurlements perçants, et se précipite vers le second grand sommet d'intensité. Après cela, le rythme pointé du début de la symphonie est énoncé par les cuivres et les cordes. Il sombre ensuite dans le grave, où il est répété à onze reprises, sous-tendant le passage le plus introverti de la symphonie : calme de bout en bout, avec un sentiment de refoulement, d'épuisement, voire de suffocation. On ressent un profond soulagement lorsque la musique se glisse enfin dans un *ut* majeur chaleureux et qu'un solo de basson lance le finale.

Habituellement, Chostakovitch faisait en public des commentaires assez banaux sur sa propre musique,

quand ils n'étaient pas trompeurs. Il expliqua ainsi : « Avec cette nouvelle œuvre, je tente de regarder vers le futur, vers l'époque de l'après-guerre. La Huitième Symphonie renferme de nombreux conflits intérieurs de nature à la fois tragique et dramatique mais, dans son ensemble, c'est une affirmation optimiste de la vie... le cinquième mouvement renferme une musique éclatante, pastorale, où diverses sortes de danses s'entremêlent à des motifs populaires. »

Mais Chostakovitch lui-même n'aurait pu faire passer ce finale pour triomphateur ou victorieux. En Union soviétique, de nombreuses personnes croyaient que l'après-guerre mènerait le pays à une liberté nouvelle. De toute évidence, Chostakovitch n'était pas de ceux-là. Une preuve patente en est l'irruption du troisième grand sommet d'intensité, reprise virtuelle du premier. Dans son sillage s'élève un long solo de clarinette basse, accompagné d'un solo de violon ; il sonne à mi-chemin entre le solo de cor anglais plaintif et le trait de piccolo sardonique et facétieux du deuxième mouvement. La symphonie s'achève par un retour progressif au calme, comme si elle se vidait peu à peu de son énergie ou de ses sentiments.

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Après avoir étudié le piano avec sa mère, Chostakovitch entra au conservatoire de Petrograd en 1919. En 1937, il annonça la Cinquième Symphonie comme « la réponse concrète et créatrice d'un artiste soviétique à de justes critiques ». Un an avant la première exécution de l'œuvre, il avait subi une attaque cuisante de la part de l'organe officiel du gouvernement, la *Pravda* : après avoir connu le succès, son opéra *Lady Macbeth du district de Mtzensk* fut condamné en raison de son « tintamarre gauchiste » et de son modernisme extrême. Avec la Cinquième Symphonie, Chostakovitch fut acclamé non seulement en Russie, mais également par les musiciens et les critiques du monde entier.

Durant les premiers mois du siège de Leningrad par les Allemands, Chostakovitch fut membre du corps de pompiers auxiliaires. En juillet, il s'attela aux trois premiers mouvements de sa Septième Symphonie, n'achevant le finale provocateur qu'après son évacuation en octobre ; il dédia la partition à la ville. Une copie en microfilm fut acheminée jusqu'aux Etats-Unis via Téhéran et un navire de guerre américain, et l'œuvre fut radiodiffusée par l'Orchestre symphonique de la NBC et Toscanini. En 1943, Chostakovitch acheva sa Huitième Symphonie, dont un critique compara la musique bouleversante au *Guernica* de Picasso.

En 1948, Chostakovitch et d'autres compositeurs en vue, parmi lesquels Prokofiev, furent contraints par le commissaire soviétique à la Culture, Andreï Jdanov, à reconnaître que leurs œuvres représentaient « de manière très frappante les perversions formelles

et les tendances anti-démocratiques en musique ». Cela entrava notablement la liberté artistique de Chostakovitch, et il ne devait la retrouver qu'à la mort de Staline en 1953. Un peu plus tard dans l'année, il répon-dit aux critiques par sa Dixième Symphonie, dans la-quelle il dépeint « les passions et les émotions humaines », plutôt que le dogme collectif du communisme.

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr. 8 in c-Moll, Op. 65 (1943)

Die achte Sinfonie ist ein dunkles, episches Werk und entstand genau in der Mitte von Schostakowitsch' Schaffensphase. Sie wurde in nur zehn Wochen zwischen Juli und September 1943 komponiert und am 4. November in Moskau unter Jewgenij Mrawinskij uraufgeführt. An das neue Werk wurden hohe Erwartungen gestellt. Man hatte Schostakowitsch' siebte Sinfonie, die mit der Belagerung Leningrads in Verbindung steht, sowohl in Russland als auch im Westen als Symbol des Widerstands gegen die Nazis interpretiert. Nun hoffte man, dass die achte Sinfonie in jenen patriotischen Fußspuren folgen würde. Mittlerweile hatte sich aber im Krieg das Blatt gewendet: Zu Beginn des Jahres war die sechste Armee der Deutschen bei Stalingrad vernichtend geschlagen worden, die Belagerung Leningrads war beendet und die Nazis befanden sich auf dem Rückzug.

Die Sinfonie sollte das Heldentum und den Sieg feiern, aber sie entpuppte sich als etwas völlig anderes. Zu einer Zeit, als Optimismus und Verherrlichung des Mutterlandes unter Stalins vorgeblich weiser Führung auf der Tagesordnung standen, wurde zwangsläufig alles, was komplexer war – ganz zu schweigen von den zweifelnden Vieldeutigkeiten in Schostakowitsch' neuer Sinfonie – mit Misstrauen aufgenommen. Ein typischer Kommentar nach der ersten Aufführung war: „Sie reflektiert nur die dunkle Seite des Lebens. Ihr Komponist muss ein richtig saurer Typ sein, dass er in die Freude seines Volkes nicht einstimmt“. Nach der Leningrader Uraufführung 1944 verschwand das Werk fast völlig aus dem Repertoire, und auf der berüchtigten Konferenz 1948, auf der die

besten Komponisten Russlands angeprangert wurden, fand die Sinfonie wegen ihres angeblich „ungesunden Individualismus“ und Pessimismus spezielle Erwähnung.

Schostakowitsch soll 1942 gesagt haben, seine fünfte und siebte Sinfonie handelten „nicht nur vom Faschismus, sondern auch von Ereignissen in unserem Land sowie von Gewaltherrschaft und totalitären Systemen im Allgemeinen“. „Faschismus“, soll Schostakowitsch weiterhin geäußert haben, sei „nicht nur Nationalsozialismus. Diese Musik dreht sich um Terror, Sklaverei und moralischen Verfall“. Wenn das auf die fünfte und siebte Sinfonie zutrifft, stimmt das um so mehr für die achte. Gleichzeitig darf man aber auch nicht vergessen, dass die achte Sinfonie unweigerlich eine Reaktion auf den Krieg war. Wenn selbst solche antibolschewistischen Exilkomponisten wie Rachmaninow und Strawinsky (wohl zu ihrer eigenen Überraschung) entdeckten, dass sie vorerst einmal Russen waren und nur zweitrangig Antibolschewisten, kann man wohl kaum an den tief empfundenen Reaktionen eines Menschen zweifeln, der tatsächlich in Russland lebte während eines Krieges, der der Sowjetunion ungefähr 27 Millionen mensdenleben kostete, zwei Drittel davon Zivilbevölkerung.

Die achte Sinfonie ist ein großartiger tragischer Ausdruck des Leidens. Ihre Gültigkeit bedarf allerdings nicht der Bezugnahme auf die speziellen Kompositionsumstände. Sie wurde vor 75 Jahren komponiert und spricht weiterhin mit der Stimme eines Einzelnen für die Millionen, deren Leben von totalitären Systemen, Militarismus und Grausamkeit, ungeachtet welcher Herkunft, zerstört wird. Das Thema ist heute noch genauso aktuell wie 1943.

Der Anfang der Sinfonie – eine punktierte Geste in den Streichern, die zu einem kargen, düsteren Thema in den Violinen führt – erinnert an die fünfte Sinfonie. Auch hier schafft Schostakowitsch sofort das Gefühl eines riesigen musikalischen Raums. Die Spannung und das Tempo nehmen allmählich zu, die Themen werden brutal entstellt und die Musik entlädt sich schließlich im ersten der drei großen Höhepunkte der Sinfonie, wobei die Paukenwirbel-Crescendos die furchterlichen Schreie des vollen Orchesters unterstreichen. Das darauf folgende lange Klagelied des Englischhorns ist typisch für einen Großteil der leisen Musik in dieser Sinfonie: eine Art tauber Schock nach der Erfahrung des Schreckens.

Die zwei folgenden Sätze, beide kurz und schnell, nehmen Ideen aus dem ersten Satz auf und steigern sie. Der wie ein düster mechanisierter Marsch beginnende zweite Satz enthält Holzbläsersolos in Schostakowitsch' sardonischster Manier. Hier sticht besonders die herumtollende Pikkoloflöte hervor. Der dritte Satz ist ein verbittertes Perpetuum mobile, das mit lebhaftem Heulen und Gebrüll durchsetzt ist und auf den zweiten großen Höhepunkt zusteuert. Danach erklingt der punktierte Rhythmus des Anfangs in den Blechbläsern und Streichern, sinkt dann auf die Kontrabässe herab, wo er elf Mal wiederholt wird und die introvertierteste Musik der gesamten Sinfonie untermauert, durchweg leise mit einem Gefühl von Verdrängung, Erschöpfung, ja sogar Erstickung. Es gibt einen riesigen Entspannungsmoment, wenn die Musik endlich in ein warmes C-Dur gleitet und ein Solofagott den Schlusssatz eröffnet.

Schostakowitsch' eigene öffentliche Kommentare zu seiner Musik waren gewöhnlich nichtssagend,

wenn nicht sogar irreführend. So erklärte er: „Das neue Werk ist ein Versuch, in die Zukunft zu schauen, auf eine Zeit nach dem Krieg. Die achte Sinfonie enthält viele innere Konflikte von sowohl tragischer als auch dramatischer Natur, aber im Großen und Ganzen ist sie ein optimistisches, lebensbejahendes Werk ... der fünfte Satz enthält heitere, pastorale Musik mit diversen Tanzelementen, die mit Volksmusikmotiven durchsetzt sind“.

Selbst Schostakowitsch konnte sich nicht dazu durchringen, dieses Finale als triumphierend oder siegreich zu bezeichnen. Viele Menschen in der UdSSR glaubten, dass die Nachkriegszeit zu einer neuen Freiheit für ihr Land führen würde. Schostakowitsch gehörte eindeutig nicht zu ihnen. Zumindest lässt sich das aus der Stellung des dritten großen Höhepunkts ableiten, eine fast getreue Wiederholung des Höhepunkts aus dem ersten Satz. In seinem Sog erscheint ein langes Solo für Bassklarinette mit Solovioline, das zwischen dem klagenden Englischhornsolo des ersten Satzes und der herumtollenden Pikkoloflöte aus dem zweiten Satz angesiedelt ist. Die Sinfonie verklingt nach und nach, als wäre sie schließlich aller ihrer Energien oder Gefühle beraubt.

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Nach erstem Klavierunterricht bei seiner Mutter trat Schostakowitsch 1919 ins Konservatorium von Petrograd ein. Seine Fünfte Sinfonie von 1937 bezeichnete er als „praktische schöpferische Antwort eine sowjetischen Künstlers auf berechnete Kritik“. Ein Jahr vor der Uraufführung hatte Schostakowitsch beißende Kritik vom offiziellen sowjetischen Parteiorgan *Prawda* auf sich gezogen, in der seine anfangs erfolgreiche Oper *Lady Macbeth von Mzensk* ob ihres linksradikalen Chaos und extremen Modernismus verdammt wurde. Die Fünfte Sinfonie brachte ihm Anerkennung nicht nur vom russischen Publikum, sondern auch von Musikern und Kritikern im Ausland.

Schostakowitsch durchlebte die ersten Monate der deutschen Belagerung Leningrads als Feuerwehrhelfer. Im Juli 1941 begann er mit der Arbeit an den ersten drei Sätzen seiner Siebten Sinfonie, deren aufbegehrendes Finale er nach seiner Evakuierung im Oktober fertig stellte; er widmete die Partitur der Stadt. Eine Kopie auf Mikrofilm gelangte über Teheran und dann mittels eines amerikanischen Kriegsschiffs in die USA, wo das Werk vom NBC Symphony Orchestra unter Toscanini im Rundfunk aufgeführt wurde. 1943 stellte Schostakowitsch seine Achte Sinfonie fertig, deren emotional erschütternde Musik von einem Kritiker mit Picassos Gemälde *Guernica* verglichen wurde.

Im Jahre 1948 wurden Schostakowitsch und andere führende Komponisten, darunter auch Prokofjew, vom sowjetischen Kulturkommissar Andrei Schdanow zu dem Eingeständnis gezwungen, ihr

Schaffen repräsentiere in auffallender Weise „die formalistischen Perversionen und antidemokratischen Tendenzen in der Musik“, ein lähmender Schlag für Schostakowitsch künstlerische Freiheit, der erst 1953 nach Stalins Tod gelindert wurde. Gegen Ende jenes Jahres antwortete Schostakowitsch seinen Kritikern mit der machtvollen Zehnten Sinfonie, in der er statt des kollektivistischen Dogmas des Kommunismus „menschliche Gefühle und Leidenschaften“ zum Ausdruck bringt.



© Susie Ahlburg

Gianandrea Nosedà

Conductor

Widely recognised as one of the leading conductors of his generation, Gianandrea Nosedà is the 2016 International Opera Awards Conductor of the Year and Musical America's Conductor of the Year 2015. He was recently appointed Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra and Music Director of the National Symphony Orchestra (Kennedy Center, Washington DC).

Music Director of the Teatro Regio Torino since 2007, his initiatives have propelled it on to the global stage. Under his leadership, it has recorded with leading singers of our time and toured all over the world. His productions there have included *Salome*, *La traviata*, *Boris Godunov*, and Massenet's *Thaïs*.

Gianandrea Nosedà is also Principal Guest Conductor of the Israel Philharmonic, Principal Conductor of the Orquestra de Cadaqués, and Conductor Laureate of the BBC Philharmonic in Manchester. In 1997 he became the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre, and he has been Artistic Director of the Stresa Festival since 2001. His long-standing relationship with the Metropolitan Opera, New York, dates back to 2002 with a production of Prokofiev's *War and Peace*, and he has worked with many of the world's leading orchestras, including the Chicago Symphony, New York Philharmonic, London Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Swedish Radio Symphony Orchestra, Orchestre National de France, and the NHK Symphony Orchestra.

An extensive discography of over 50 recordings includes discs for Chandos and Deutsche Grammophon, and he is closely involved with the next generation of musicians through his work with many youth orchestras. He holds the honour of Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana.

Reconnu internationalement comme l'un des chefs majeurs de sa génération, Gianandrea Nosedà a été élu « chef d'orchestre de l'année » en 2016 lors des International Opera Awards et en 2015 par Musical America. Il a récemment été nommé premier chef invité du London Symphony Orchestra et directeur musical du National Symphony Orchestra (Kennedy Center, à Washington).

Directeur musical du Teatro Regio de Turin depuis 2007, il en a fait par ses projets une scène de renommée mondiale. Sous sa direction, le théâtre turinois a enregistré avec les plus grands chanteurs de notre temps et fait des tournées dans le monde entier. Parmi ses productions marquantes, citons *Salome*, *La traviata*, *Boris Godounov* et *Thaïs* de Massenet.

Gianandrea Nosedà est en outre premier chef invité de l'Orchestre philharmonique d'Israël, chef principal de l'Orchestre de Cadaqués et chef honoraire du BBC Philharmonic de Manchester. En 1997, il est devenu le premier étranger désigné comme premier chef invité par le Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg ; il est directeur artistique du Festival de Stresa depuis 2001. Ses liens privilégiés avec le Metropolitan Opera de New York remontent à une production de *Guerre et Paix* de Prokofiev en 2002 ; il a collaboré avec les principaux orchestres

internationaux, notamment le Chicago Symphony, le New York Philharmonic, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, l'Orchestre national de France et l'Orchestre symphonique de la NHK (Tokyo).

Sa vaste discographie (plus de 50 enregistrements) inclut des disques chez Chandos et Deutsche Grammophon, et il s'implique beaucoup dans la transmission de son art à la nouvelle génération entre travaillant avec de nombreux orchestres de jeunes. Il est Cavaliere Ufficiale al Merito de la République italienne.

Man schätzt Gianandrea Nosedas weithin als einen führenden Dirigenten seiner Generation. Er wurde 2016 bei den International Opera Awards und 2015 von Musical America zum Dirigenten des Jahres gekürt. Er wurde vor kurzem zum Gastdirigenten des London Symphony Orchestra und zum musikalischen Leiter des National Symphony Orchestra (Kennedy Center, Washington DC) ernannt.

Gianandrea Nosedas ist seit 2007 musikalischer Leiter des Teatro Regio in Turin, das durch seine Initiativen ins Rampenlicht der Weltöffentlichkeit gerückt ist. Unter seiner Leitung nahm das Ensemble Einspielungen mit führenden Sängern unserer Zeit vor und bereiste die ganze Welt. Zu Nosedas Inszenierungen in Turin gehörten *Salome*, *La Traviata*, *Boris Godunow* und Massenet's *Thaïs*.

Nosedas ist auch Erster Gastdirigent des Israelischen Philharmonischen Orchesters, Chefdirigent des Orquestra de Cadaqués und Dirigent laureatus des

BBC Philharmonic Orchestra in Manchester. 1997 war er der erste Ausländer, der am Mariinski-Theater zum Ersten Gastdirigenten ernannt wurde, und seit 2001 ist er künstlerischer Leiter der Festivals in Stresa. Gianandrea Nosedas lange Beziehung zur Metropolitan Opera in New York geht bis auf das Jahr 2002 zurück, als er eine Inszenierung von Prokofjews *Vojna i mir* [Krieg und Frieden] dirigierte. Er arbeitete auch mit vielen führenden Orchestern der Welt zusammen wie zum Beispiel dem Chicago Symphony Orchestra, der New York Philharmonic, dem London Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Sveriges radios symfoniorkester, dem Orchestre National de France und Japans NHK-Sinfonieorchester.

Zu Nosedas umfangreicher Diskographie gehören über 50 Einspielungen einschließlich Aufnahmen bei Chandos und Deutsche Grammophon. Durch seine Arbeit mit vielen Jugendorchestern pflegt Nosedas auch enge Verbindungen zur nächsten Generation von Musikern. Er wurde zum Cavaliere Ufficiale al Merito della Repubblica Italiana [Offizier – Verdienstorden der Italienischen Republik] ernannt.

Orchestra featured on this recording

First Violins

Roman Simovic *Leader*
Lennox Mackenzie
Carmine Lauri
Clare Duckworth
Gerald Gregory
Sylvain Vasseur
Ginette Decuyper
Claire Parfitt
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Laurent Quenelle
Rhys Watkins
Julian Azkoul
Gabrielle Painter
Hilary Jane Parker
Benjamin Roskams
Ruth Heney

Second Violins

Saskia Otto **
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Naoko Keatley
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
Belinda McFarlane
William Melvin
Iwona Muszynska
Andrew Pollock
Ingrid Button
Siobhan Doyle
Grace Lee
Hazel Mulligan

Violas

Jane Atkins **
Gillianne Haddow
Julia O'Riordan
Robert Turner
Anna Bastow
Stephen Doman
Carol Ella
Ilona Bondar
May Dolan
Philip Hall
Alistair Scahill
Milena Simovic

Cellos

Rebecca Gilliver *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Amanda Truelove
Morwenna Del Mar
Deborah Tolksdorf
Cho Ki Jacky Siu

Double Basses

Ander Perrino **
Colin Paris
Matthew Gibson
Joe Melvin
Thomas Goodman
Jani Pensola
Emre Ersahin
José Moreira

Flutes

Gareth Davies *
Alex Jakeman
Julian Sperry
Patricia Moynihan

Piccolos

Patricia Moynihan **
Julian Sperry

Oboes

Juliana Koch **
Michael O'Donnell

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Chris Richards *
Peter Sparks

E-flat Clarinet

Chi-Yu Mo *

Bass Clarinet

Renaud Guy-Rousseau **

Bassoons

Rachel Gough *
Dominic Tyler
Dominic Morgan

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Alberto Menendez **
Angela Barnes
James Pillai
Jonathan Lipton
Jason Koczur

Trumpets

David Elton *
Gerald Ruddock
Niall Keatley
David Geoghegan

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Peter Smith **

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Tom Edwards
Glyn Matthews
Paul Stoneman

Key

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron Her Majesty The Queen

Music Director Sir Simon Rattle OM CBE

Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda

Principal Guest Conductor François-Xavier Roth

Conductor Laureate Michael Tilson Thomas

Conductor Emeritus André Previn KBE

Choral Director Simon Halsey CBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev was Principal Conductor from 2007–15 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **iso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été premier chef entre 2007 et 2015, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe

quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **iso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev war von 2007 bis 2015 Chefdirigenten und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **iso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd

Barbican Centre, Silk Street
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116

E isolive@iso.co.uk

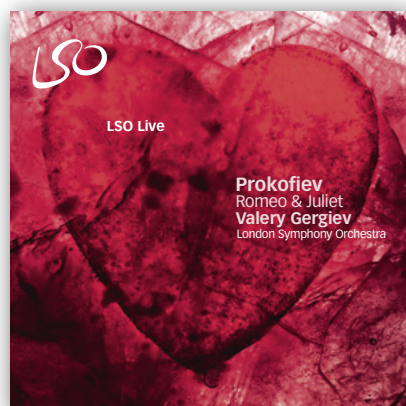
W iso.co.uk

Also available on LSO Live

Available on disc or to download from all good stores

For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit Iso.co.uk

Prokofiev
Romeo & Juliet
Valery Gergiev, LSO



2SACD (LSO0682) or download

Disc of the Year and Best Orchestral Recording *BBC Music Magazine*

Editor's Choice *Gramophone*

Editor's Choice *Classic FM Magazine*

CD of the Week *The Sunday Times*

********* *Audiophile Audition*

Clef de Resmusica *Resmusica*

Shostakovich
Symphony No 11
Mstislav Rostropovich, LSO



SACD (LSO0535) or download

Nomination for Best Orchestral Recording *Grammy Awards*

Nomination for Best Engineered Classical Recording *Grammy Awards*

Discs of 2002 *The New Yorker*

Editor's Choice & Disc of the Month
'A searing performance ... with the LSO on truly staggering form'
Gramophone

Shostakovich
Symphony No 5
Gianandrea Noseda, LSO



Download only

Concert Review:

'The LSO were at the peak of their powers under Gianandrea Noseda'
The Guardian

Released June 2018