

London Symphony Orchestra

Shostakovich
Symphony No 5

Gianandrea Noseda

5

LSO

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Symphony No. 5 in D Minor, Op. 47 (1937)

Gianandrea Nosedà conductor

London Symphony Orchestra

Shostakovich Symphony No. 5 in D Minor, Op. 47 (1937)

1	I. Moderato - Allegro non troppo	17'00"
2	II. Allegretto	5'47"
3	III. Largo	13'41"
4	IV. Allegro non troppo	11'43"
Total		48'11"

Recorded live on 22 September 2016 in DSD 128fs at the Barbican, London

Published by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

Nicholas Parker producer and editor

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

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

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

© 2018 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2018 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Symphony No. 5 in D Minor, Op. 47 (1937)

Political and artistic pressures coincided many times in the course of Shostakovich's career, but never more intensely than in the year 1937, when the Fifth Symphony was composed. Early in 1936 his opera *Lady Macbeth of Mtsensk* and the ballet *The Limpid Stream* had been officially condemned, and in consequence he felt obliged to withdraw his Fourth Symphony before its scheduled premiere. These works, which are full of a wayward, dissonant genius, made no concession to the official doctrine of Socialist Realism, and the bleak endings of both Opera and Symphony directly contradicted the optimism then expected from Soviet artists.

The crisis he faced was far more than a question of musical style, it was quite literally a matter of life or death. By 1936 the mechanism of Stalin's Great Terror was lurching into motion, with show trials, denunciations and disappearances. Few Russians remained untouched, particularly in the composer's own city of Leningrad. Shostakovich himself lost relatives, friends and colleagues. A particularly serious blow was the arrest and execution in June 1937 of his highly-placed protector Marshal Tukhachevsky; association with such an 'enemy of the people' put Shostakovich in a highly dangerous position.

It was in this nightmare atmosphere that Shostakovich composed his Fifth Symphony, between April and July 1937. A conscious attempt at rehabilitation, intended to re-establish his credentials as a Soviet composer, it represents a well-calculated combination of true expression with the demands of the State.

Shostakovich calculated well. The premiere, given by the Leningrad Philharmonic under the relatively unknown Yevgeny Mravinsky on 21 November 1937, was an unqualified triumph, with scenes of wild enthusiasm which were repeated at the Moscow premiere the following January. The first performance outside Russia took place in Paris that June, and before long the Symphony had been performed all over the world and was being held up as a model of what Soviet music could and should be.

The Symphony certainly represents a break with Shostakovich's unruly musical past, for here the language is simplified, with few of the eccentricities that had made him such a great satirist in the first decade of his career. The level of dissonance is lower and the music is contained within a clear formal plan. There is not, however, any radical change of style. Shostakovich's unmistakable fingerprints – unexpected twists in melody and harmony, strange scoring, sometimes eccentric or shrill, with writing in the extremely high or low registers – are all present, but now absorbed into a traditional four-movement symphonic structure of great clarity and power.

As he would later in the first movements of his Eighth and Tenth Symphonies, Shostakovich immediately creates a sense of enormous space, both brooding and desolate, with a masterly control of slow pacing and pared-down orchestral textures. The first movement's climax, reached after a remorseless build-up of tension (from the moment the piano enters), bursts out into a grotesque march, followed by a sense of numb exhaustion. The second movement, a type of sardonic *scherzo*, preserves some of the qualities of the earlier Shostakovich in its shrill scoring, use

of wry parody and vulgar march and dance elements, an important part of his inheritance from Mahler.

The brooding Largo is the expressive heart of the symphony. Listeners who had until then known only the witty or irreverent side of Shostakovich would have been surprised by the depth of feeling here: many at the premiere were reduced to tears by its controlled anguish. Much of the emotional power is due to the long, sustained melodic lines and restrained instrumentation. The brass instruments are all silent, even the quietly sustaining horns.

Most of the controversy surrounding the Symphony is concerned with the real significance of the finale and particularly of its last few minutes, blatant with D major brass fanfares and battering drums. There is no doubt about the overwhelming sense of musical resolution here, but most verbal commentary has done little but confuse the issue. A constant problem with Shostakovich is that his own remarks should never be taken too seriously, for he notoriously said what people wanted to hear. The façade he presented was that of a cool professional, an efficient servant of the Soviet State, and on the occasion of the Moscow premiere he quoted an unnamed Soviet critic to the effect that his Fifth Symphony was 'the practical creative answer of a Soviet artist to just criticism', a phrase that was for many years accepted in the West as the composer's own subtitle.

The main outline of the post-Beethoven Romantic symphony, opening in conflict and arriving at a triumphant apotheosis, certainly allows an orthodox interpretation of the Symphony as a description of the creation of Soviet Man, and it was in these terms that Shostakovich spoke of it at the time:

'I saw man with all his experiences in the centre of the composition ... In the finale, the tragically tense impulses of the earlier movements are resolved in optimism and joy of living.' But in Testimony, the reminiscences attributed by Solomon Volkov to the sick and embittered composer towards the end of his life, this is all turned upside-down. 'I think that it is clear to everyone what happens in the Fifth ... it's as if someone were beating you with a stick and saying, "Your business is rejoicing, your business is rejoicing", and you rise, shakily, and go off muttering, "Our business is rejoicing, our business is rejoicing"'

Programme note © Andrew Huth

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 over seas.

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.

Profile © Andrew Stewart

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Symphonie n° 5, en ré mineur,
op. 47 (1937)

Les pressions artistiques et politiques ont souvent coïncidé dans la carrière de Chostakovitch, mais jamais de manière aussi intense qu'en cette année 1937 où naquit la Cinquième Symphonie. Au début de 1936, l'opéra *Lady Macbeth de Mtzensk* et le ballet *Le Clair Ruisseau* avaient été condamnés officiellement, en conséquence de quoi le compositeur se sentit obligé de retirer sa Quatrième Symphonie avant la création annoncée. Ces œuvres, toutes imprégnées d'un génie capricieux et dissonant, ne faisaient aucune concession à la doctrine officielle du réalisme socialiste ; et la fin morose de l'opéra comme de la symphonie entraînait en contradiction directe avec ce que l'on attendait des artistes soviétiques.

La crise que dut affronter Chostakovitch dépassait largement la simple interrogation stylistique : il s'agissait, presque au sens littéral, d'une question de vie ou de mort. Autour de 1936, le mécanisme de la Grande Purge stalinienne était en train de s'ébranler, avec les grands procès publics, les dénonciations et les disparitions. Rares étaient les Russes à ne pas être touchés personnellement, en particulier dans la propre ville du compositeur, Leningrad. Chostakovitch perdit lui-même des parents, des amis et des collègues. Un coup particulièrement brutal fut porté par l'arrestation puis l'exécution, en juin 1937, de son protecteur, le maréchal Mikhaïl Toukhatchevski, un homme pourtant haut placé ; pour s'être lié avec un tel « ennemi du peuple », le compositeur se trouvait dans une situation très dangereuse.

C'est dans ce climat cauchemardesque que Chostakovitch composa la Cinquième Symphonie, d'avril à juillet 1937. Tentative délibérée de réhabilitation, dans le but de redorer son blason de compositeur soviétique, elle incarne un mélange savamment dosé entre expression sincère et obéissance aux exigences de l'Etat. La création, assurée le 21 novembre 1937 par l'Orchestre philharmonique de Leningrad sous la direction d'Evgueni Mravinski (alors relativement méconnu), fut un triomphe sans précédent, avec des scènes d'enthousiasme frénétiques qui se répétèrent à l'occasion de la première moscovite, au mois de janvier suivant. La première exécution hors de Russie eut lieu à Paris en juin 1938, et la symphonie fut rapidement jouée dans le monde entier, exhibée comme le parangon de ce que la musique soviétique pouvait et devait être.

La Cinquième Symphonie témoigne d'une rupture avec le passé musical pour le moins rebelle de Chostakovitch : le langage y est plus simple et l'on n'y retrouve qu'en petit nombre les excentricités par lesquelles se manifestait l'immense talent satirique du compositeur dans la première décennie de sa carrière. Le degré de dissonance est moins élevé, et la musique se déploie dans le cadre d'une structure claire. Toutefois, on ne peut parler d'une mutation stylistique radicale. Les marques personnelles de Chostakovitch – changements soudains dans la mélodie et l'harmonie, orchestration étrange, voire excentrique ou stridente, déployée dans l'extrême du grave ou de l'aigu – sont toutes présentes, mais intégrées désormais à un cadre de symphonie en quatre mouvements aussi traditionnel que limpide et puissant.

Comme ce serait le cas plus tard dans le premier mouvement des Huitième et Dixième Symphonies, Chostakovitch crée d'entrée de jeu la sensation d'un espace gigantesque, à la fois sombre et désolé, en contrôlant magistralement la lenteur de la pulsation et l'allègement du tissu orchestral. Le sommet du premier mouvement, qui survient après une montée en tension implacable (à partir de l'entrée du piano), éclate en une marche grotesque, puis laisse place à un sentiment de lassitude et d'engourdissement. Le second mouvement, une sorte de scherzo sardonique, retrouve quelques traits de l'ancien Chostakovitch, notamment l'orchestration perçante et le recours à la parodie et à l'ironie, avec une marche et des rythmes de danses vulgaires – pan important de l'héritage de Mahler.

Le sombre Largo forme le cœur expressif de la symphonie. Les auditeurs qui, jusque-là, n'étaient familiers que de la facette spirituelle, voire irrévérencieuse de Chostakovitch ne manqueront pas d'être surpris par la profondeur des sentiments ici déployés : nombreux furent ceux, le soir de la création, auxquels cette angoisse contenue arracha des larmes. L'émotion tire sa force en grande partie des lignes mélodiques longues et soutenues et de l'instrumentation réduite. On n'y entend aucun cuivre, pas même de doucestenues de cors.

La plupart des polémiques engendrées par la symphonie ont pour objet la signification véritable du finale, en particulier de ses toutes dernières minutes, presque criardes avec leurs fanfares de cuivres en ré majeur, leurs timbales et caisses martelées. Un fait est certain : l'auditeur a l'irrésistible sensation que la musique trouve ici sa résolution ; en revanche, tenter de traduire cette impression avec des mots revient généralement à semer la

confusion. On se heurte, avec Chostakovitch, à un problème constant : ses propres déclarations ne doivent jamais être prises trop au sérieux, car il était connu pour dire aux gens ce qu'ils avaient envie d'entendre. Il offrait la façade d'un homme de l'art tranquille, d'un serviteur efficace de l'Etat soviétique et, à l'occasion de la création moscovite, il cita un critique soviétique inconnu selon qui la Cinquième Symphonie était « la réponse créatrice concrète d'un artiste soviétique à une juste critique » – cette phrase fut longtemps admise, dans les pays occidentaux, comme un sous-titre donné à l'œuvre par le compositeur lui-même.

Le principal schéma en vigueur dans la symphonie romantique post-beethovénienne, à savoir la progression d'un conflit à l'apothéose triomphale, autorise certainement à interpréter la Cinquième Symphonie comme la représentation de la création de l'Homme soviétique, et c'est en ces termes que Chostakovitch en parla à l'époque : « J'ai vu l'homme avec toutes ses expériences au centre de la composition ... Dans le finale, les pulsions tragiques des mouvements précédents se résolvent dans l'optimisme et la joie de vivre ». Mais dans Témoignage, le recueil de souvenirs attribués par Solomon Volkov au compositeur malade et amer dans les dernières années de sa vie, on peut lire l'exact contraire : « Je pense que ce qui se déroule dans la Cinquième est évident pour tous ... c'est comme si quelqu'un vous frappait avec un bâton en disant : « Votre métier est de vous réjouir, votre métier est de vous réjouir », et que vous vous leviez et partiez d'un pas mal assuré, en marmonnant : « Notre métier est de nous réjouir, notre métier est de nous réjouir ».

Notes de programme © Andrew Huth

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.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr. 5 in D–Moll, op. 47 (1937)

Politische und künstlerische Zwänge kreuzten sich in Schostakowitschs Laufbahn häufig, aber niemals so stark wie im Jahr 1937, als die 5. Sinfonie komponiert wurde. Anfang 1936 waren seine Oper *Ledi Makbet Mcenskogo ujezda* (Die Lady Macbeth des Mzensker Kreises) und das Ballett *Svetlyj rucej* (Der klare Bach) offiziell verurteilt worden. Daraufhin fühlte sich Schostakowitsch genötigt, seine 4. Sinfonie zurückzuziehen, auch wenn ihre Uraufführung schon geplant war. Diese Werke voller abwegiger, dissonanter Kunstgriffe eines Genie enthalten keine Zugeständnisse an die offiziellen Lehrsätze des sozialistischen Realismus, und die düsteren Schlüsse sowohl der Oper als auch der Sinfonie widersprachen ganz deutlich dem Optimismus, den man von sowjetischen Künstlern erwartete.

Die Krise, in der sich Schostakowitsch befand, war nicht nur eine Frage des musikalischen Stils, sondern sprichwörtlich eine Frage von Leben und Tod. 1936 setzte sich die Maschine von Stalins Großem Terror mit Schauprozessen, Denunziationen und dem Verschwinden von Menschen in Bewegung. Nur wenige Russen blieben verschont, besonders in Leningrad, dem Wohnort des Komponisten. Schostakowitsch selber verlor Verwandte, Freunde und Kollegen. Ein besonders heftiger Schlag war die Verhaftung und Hinrichtung seines hoch angebundenen Schirmherren Marschall Tuchatschewskij im Juni 1937. Eine Verbindung mit solch einem „Feind des Volkes“ brachte Schostakowitsch in eine sehr gefährliche Lage.

In genau jener belastenden Atmosphäre komponierte Schostakowitsch seine 5. Sinfonie, zwischen April und Juli 1937. Die Sinfonie stellt einen bewussten Rehabilitierungsversuch dar, mit dem Schostakowitsch seinen angegriffenen Ruf als sozialistischer Komponist retten wollte. Wahrer persönlicher Ausdruck und Forderungen des Staates sind in dieser Sinfonie wohl abgewogen. Schostakowitsch hatte die Situation gut eingeschätzt. Die am 21. November 1937 von den Leningrader Philharmonikern unter dem damals noch relativ unbekannten Jewgenij Mrawinskij gespielte Uraufführung war ein uneingeschränkter Erfolg mit Szenen wilder Begeisterung, die sich auch bei der Moskauer Erstaufführung im darauf folgenden Januar wiederholten. Die erste Aufführung außerhalb Russlands fand im Juni jenes Jahres in Paris statt. Es dauerte nicht lange und die Sinfonie wurde in der ganzen Welt gespielt. Die sowjetische Führung zog die Sinfonie immer dann als Vorbild heran, wenn man zeigen wollte, was sowjetische Musik kann und wie sie sein sollte.

In dieser Sinfonie brach Schostakowitsch zweifellos mit seiner ungehorsamen musikalischen Vergangenheit, indem er die Musiksprache vereinfachte. Es gibt weniger von jenen Verschrobenheiten, mit denen er sich im ersten Jahrzehnt seiner Laufbahn einen großen Namen als Satiriker erworben hatte. Das Maß an Dissonanzen ist geringer, und die Musik wurde in einen klaren Formablauf eingespannt. Allerdings gibt es keine radikalen stilistischen Änderungen. Alle die für Schostakowitsch typischen Kennzeichen – unerwartete melodische und harmonische Wendungen, ungewöhnliche Instrumentierung, bisweilen exzentrisch und schrill, unter Einbeziehung extrem hoher oder tiefer

Register – sind vorhanden, werden aber jetzt in eine traditionelle viersätzig-sinfonische Struktur von großartiger Klarheit und Kraft absorbiert.

Wie auch später in den ersten Sätzen seiner 8. und 10. Sinfonie schafft Schostakowitsch sofort ein Gefühl enormer Weite. Die Stimmung ist sowohl nachdenklich als auch verzweifelt, wobei Schostakowitsch eine ausgezeichnete Kontrolle über das langsame Fortschreiten und die gelichteten Orchestertexturen unter Beweis stellt. Auf dem Höhepunkt des ersten Satzes, der nach einer unbarmherzigen Zuspitzung der Spannung (die mit dem Einsatz des Klaviers begann) erreicht wird, bricht ein grotesker Marsch aus, dem sich ein Gefühl tauber Erschöpfung anschließt. Der zweite Satz, eine Art sardonisches Scherzo, enthält einige Merkmale des früheren Schostakowitsch, wie z.B. die schrille Instrumentierung, die sarkastische Parodie sowie die vulgären Marsch- und Tanzelemente – ein wichtiger Teil seines Mahler-Erbes.

Das grüblerische Largo ist das Gefühlszentrum der Sinfonie. Hörer, die bis dahin nur Schostakowitschs witzelnde oder ehrfurchtslose Seite gekannt hatten, waren wohl von der Gefühlstiefe hier überrascht. Bei der Uraufführung wurden viele durch den kontrolliert zum Ausdruck gebrachten Schmerz zu Tränen gerührt. Die emotionale Kraft beruht hauptsächlich auf den langen, ausgehaltenen melodischen Linien und der eingeschränkten Instrumentierung. Die Blechbläser schweigen, sogar die leise unterstützenden Hörner.

Die sich um die Sinfonie drehende Kontroverse bezog sich überwiegend auf die wahre Bedeutung des Schlusssatzes und insbesondere der letzten

paar Minuten. Diese bestehen aus plakativen Blechbläserfanfaren in D-Dur und hämmernden Trommeln. Das überwältigende Gefühl eines die Spannungen auflösenden Schlusses lässt sich sicher nicht leugnen. Ob es sich nun tatsächlich um eine Lösung handelt, lässt sich auch mithilfe der verbalen Kommentare nicht eindeutig sagen. Dazu gehören auch Schostakowitschs eigene Bemerkungen, die niemals zu ernst genommen werden sollten, da der Komponist bekanntermaßen das sagte, was Leute hören wollten. Die von ihm errichtete Fassade kommunizierte einen besonnenen Mann vom Fach, einen gehorsamen Diener des sowjetischen Staates. Bei der Moskauer Erstaufführung zitierte Schostakowitsch einen namentlich nicht genannten sowjetischen Musikschriftsteller, der über seine 5. Sinfonie gesagt habe, sie sei „die praktische kreative Antwort eines sowjetischen Künstlers auf gerechtfertigte Kritik“, eine Bemerkung, die man im Westen viele Jahre lang als Untertitel vom Komponisten selber hielt.

Die großformale Entwicklung einer romantischen Sinfonie nach Beethoven beginnt mit Konflikt und arbeitet sich bis zu einer triumphierenden Apotheose durch. Dieser Aufbau erlaubte eine einschränkende Interpretation der Sinfonie als Beschreibung des sowjetischen Menschenbilds. Genau so sprach auch Schostakowitsch über sein Werk zu jener Zeit: „Ich sah einen Menschen mit all seinen Erfahrungen im Zentrum der Komposition ... Im Schlusssatz werden die tragisch spannungsreichen Impulse aus den vorangegangenen Sätzen in Optimismus und Lebensfreude aufgelöst“. Aber die in den Memoiren von Dmitri Schostakowitsch von Solomon Wolkow dem kranken und verbitterten Komponisten gegen Ende seines Lebens zugeschriebenen Erinnerungen

stellten all das auf den Kopf. „Ich denke, allen ist klar, was in der Fünften passiert ... Es ist, als ob dich jemand mit einem Stock schlägt und sagt: ‚Deine Aufgabe besteht darin, dich zu freuen, deine Aufgabe besteht darin, dich zu freuen‘, und du erhebst dich und schleppst dich murmelnd fort: ‚Unsere Aufgabe besteht darin, uns zu freuen, unsere Aufgabe besteht darin, uns zu freuen.‘“

Einführungstext © Andrew Huth

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 auffälliger 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.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



© Sussie 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 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 eine 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

Carmine Lauri *Leader*
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Claire Parfitt
Sylvain Vasseur
Nigel Broadbent
Laurent Quénelle
Gerald Gregory
Harriet Rayfield
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Colin Renwick
Rhys Watkins
Shlomy Dobrinsky
Helena Smart

Second Violins

Thomas Norris *
Miya Väisänen
Belinda McFarlane
David Ballesteros
Paul Robson

Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
Naoko Keatley
William Melvin
Iwona Muszynska
Andrew Pollock
Hazel Mulligan
Alain Petitclerc
Robert Yeomans

Violas

Edward Vanderspar *
Malcolm Johnston
Jonathan Welch
Julia O'Riordan
Anna Bastow
German Clavijo
Robert Turner
Stephen Doman
Stephanie Edmundson
Carol Ella
Felicity Matthews
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Noel Bradshaw
Hilary Jones
Amanda Truelove
Steffan Moris
Miwa Rosso

Double Basses

Colin Paris *
Patrick Laurence
Jani Pensola
Joe Melvin
Thomas Goodman
Matthew Gibson
Simon Oliver
Nicholas Worters

Orchestra (continued)

Flutes

Gareth Davies *
Alex Jakeman

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Marc Lachat **
Rosie Jenkins

Clarinets

Andrew Marriner *
Chris Richards

E-Flat Clarinet

Chi-Yu Mo *

Bassoons

Daniel Jemison *
Joost Bosdijk

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Nicolas Fleury **
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton
Vittorio Schiavone

Trumpets

Philip Cobb *
Gerald Ruddock
Daniel Newell
David Elton

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Antoine Bedewi

Harps

Bryn Lewis *
Lucy Wakeford

Piano

Catherine Edwards **
Elizabeth Burley **

Celesta

Catherine Edwards **
Elizabeth Burley **

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 lsolive@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 lso.co.uk

Verdi Requiem

Gianandrea Nosedà, LSO, LSC
Erika Grimaldi, Daniela Barcellona
Francesco Meli, Michele Pertusi



1SACD (LSO0800) or download

***** 'One of the best recent recordings of Verdi's masterpiece.'
Musica

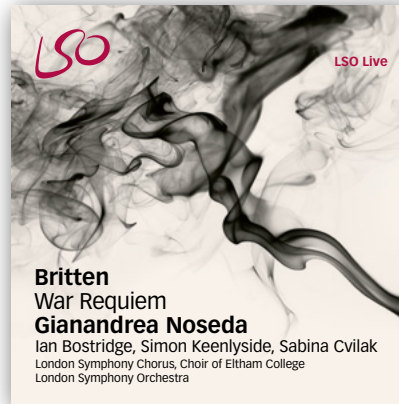
**** 'A first-rate musical thriller.'
BBC Music Magazine

'The LSO Chorus are superb throughout, as are the LSO themselves. The strings and brass, especially, respond to Nosedà's direction with refinement and panache.' *Gramophone*

'Top class vocals from both soloists and chorus members.' *Klassiskmusikk*

Britten War Requiem

Gianandrea Nosedà, LSO, LSC
Ian Bostridge, Simon Keenlyside
Sabina Cvilak, Eltham College Choir



2SACD (LSO0719) or download

Best International Album of the Year 2012 *Musical Toronto*

CD of the Week *The Sunday Times*

***** *Financial Times*

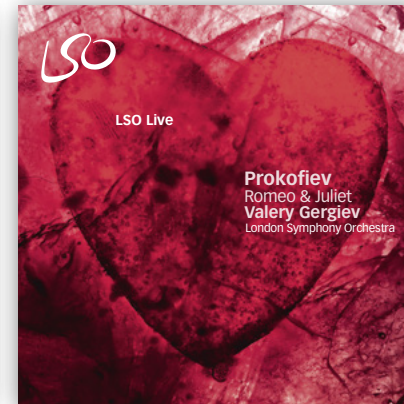
***** *Rondo*

***** *Audiophile Audition*

Recording of the Month *MDT*

Prokofiev

Romeo & Juliet
Valery Gergiev, LSO



2SACD (LSO0682) or download

BBC Music Magazine Disc of the Year and Best Orchestral Recording

Editor's Choice *Gramophone*

Editor's Choice *Classic FM Magazine*

CD of the Week *The Sunday Times*

***** *Audiophile Audition*

Clef de Resmusica *Resmusica*