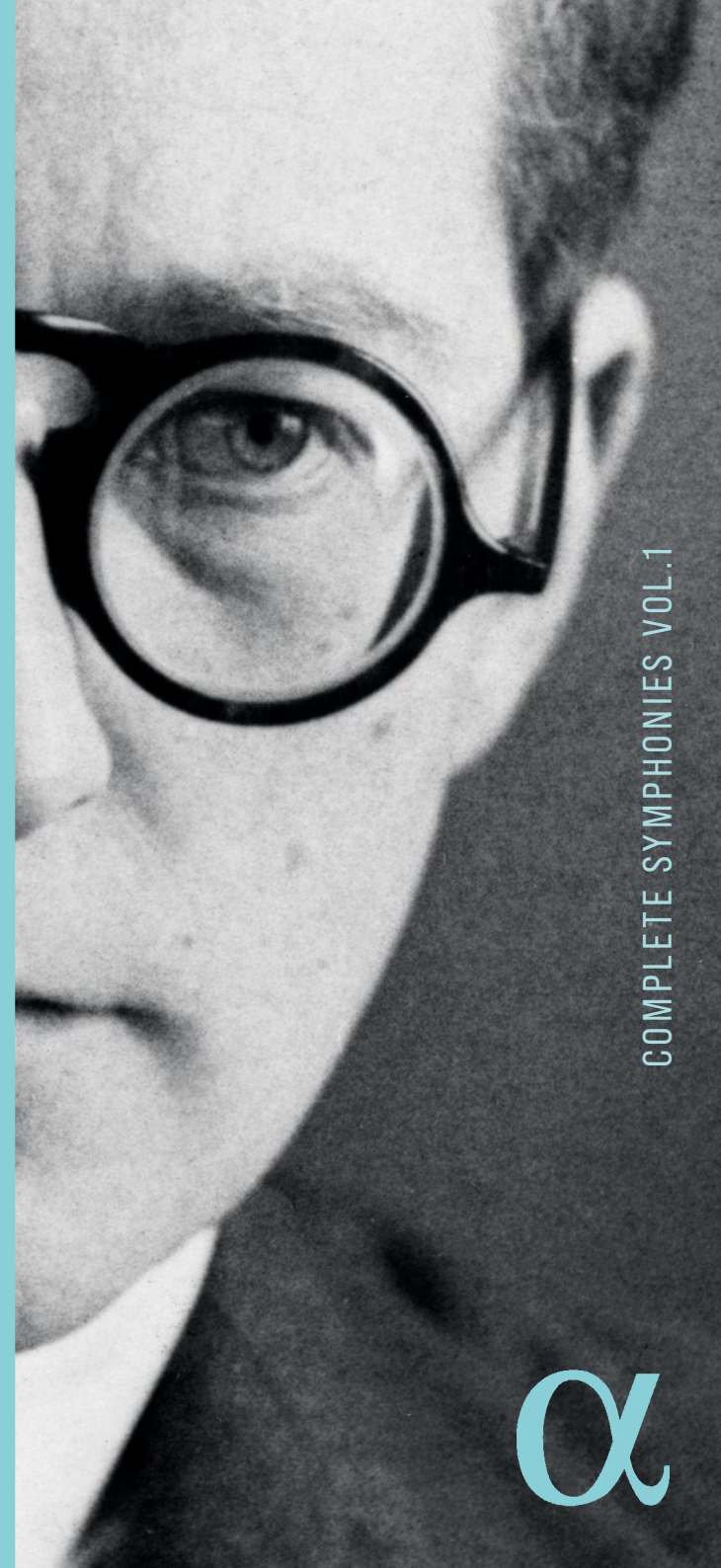


D.SCHOSTAKOVICH
SYMPHONIES
NOS.

4/5

FRANKFURT RADIO SYMPHONY
ALAIN ALTINOGLU



COMPLETE SYMPHONIES VOL.1

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT



DMITRI SCHOSTAKOVICH (1906-1975)

CD1

SYMPHONY NO.4 IN C MINOR, OP.43

- | | | |
|---|------------------------------------|--------------|
| 1 | I. Allegretto poco moderato | <i>15'40</i> |
| 2 | II. Presto | <i>11'45</i> |
| 3 | III. Moderato con moto | <i>8'48</i> |
| 4 | IV. Largo | <i>6'26</i> |
| 5 | V. Allegro | <i>22'06</i> |

CD2

SYMPHONY NO. 5 IN D MINOR, OP. 47

- | | | |
|---|-------------------------------|--------------|
| 1 | I. Moderato | <i>15'24</i> |
| 2 | II. Allegretto | <i>5'18</i> |
| 3 | III. Largo | <i>13'07</i> |
| 4 | IV. Allegro non troppo | <i>10'58</i> |

TOTAL TIME: 109'41

**FRANKFURT RADIO SYMPHONY
ALAIN ALTINOGLU**

SYMPHONIES N^{OS} 4 & 5

PAR NIKITA SOROKINE

Dimitri Schostakovitch composait véritablement des « œuvres de grandes pensées et de grandes passions »¹, osant exprimer par sa musique les souffrances et les passions humaines, la peur, la catastrophe, et posant une question lancinante : qu'est-ce que l'homme ? En ce sens, les Quatrième et Cinquième symphonies s'ouvrent sur une interrogation, un thème de martyr, qui deviendra l'une des idées centrales des Symphonies ultérieures et, bien sûr, de *Lady Macbeth*.

La genèse des Quatrième et Cinquième Symphonies de Schostakovitch s'inscrit dans la période 1935-1937. Ce fut l'une des phases les plus sombres et éprouvantes de la vie du compositeur, marquée par les répercussions des articles *Du fatras en guise de musique* et *Fausseté dans le ballet*, ainsi que par l'arrestation de nombreuses personnes proches de son entourage, y compris des membres de sa famille. « J'ai beaucoup vécu et réfléchi durant cette période »², écrivait Schostakovitch.

Le destin des deux symphonies, pourtant proches par leur numérotation, fut radicalement différent. À l'instar de *Lady Macbeth* et du *Nez*, la Quatrième Symphonie tomba dans un sommeil léthargique³, dans une atmosphère de peur, dont elle ne s'éveilla qu'un quart de siècle plus tard, à l'époque du dégel khrouchtchévien. La Cinquième Symphonie, en revanche, connut un triomphe à Leningrad sous la direction d'Évgueni Mravinski, alors peu connu, qui fit un choix extrêmement audacieux en faveur de l'interprétation de cette œuvre. Peu après la création, la symphonie résonna en Amérique et s'installa durablement dans le répertoire des orchestres occidentaux.

La Cinquième Symphonie fut destinée à devenir une « œuvre-antidote », restaurant la réputation de Schostakovitch aux yeux des apparatchiks et des bureaucrates musicaux, après son statut de

1 D. SCHOSTAKOVITCH, « Budem trubačami velikoj èpohi », *Leningradskââ Pravda*, 28 décembre 1934, p. 3.

2 A. BALANCHIVADZE, *Sbornik statey i materialov*, Tbilisi 1979, p. 16.

3 En 1936, la décision d'interrompre les répétitions déjà commencées de la Quatrième Symphonie a été prise au nom de Schostakovitch par le Comité de l'Union des compositeurs soviétiques.

paria. Après la création, la presse regorgea de formules stéréotypées telles que « réponse créative et pragmatique d'un artiste soviétique à une critique juste », « tragédie optimiste », ou encore récit de « l'épanouissement de la personnalité » dans le contexte du socialisme... Comment ne pas penser ici aux retransmissions kafkaïennes de la télévision soviétique, où, sous les accents du finale de la Cinquième Symphonie de Tchaïkovski et de celle de Schostakovitch, défilaient des images de matériel militaire et des succès de l'industrialisation ! Les pensées de Schostakovitch à ce sujet transparaissent dans le témoignage du chef d'orchestre Boris Khaïkine : « Je me souviens d'une rencontre fortuite avec D. Schostakovitch en 1937. Après une répétition générale, ou peut-être un concert en journée où sa Cinquième Symphonie était jouée, Schostakovitch quitta précipitamment la Philharmonie [...] et se réfugia à l'Hôtel d'Europe [...] et il entra précipitamment dans ma chambre [...]. Voici ce qui me semble essentiel de ce qu'il m'a dit : "J'ai terminé la symphonie en *fortissimo* et en majeur. Tout le monde dit que c'est une symphonie optimiste et pleine de vie. Que diraient-ils si je l'avais terminée en *pianissimo* et en mineur ?" »⁴ Bien sûr, cette remarque est empreinte du sarcasme subtil si caractéristique de Schostakovitch. À l'époque, en 1937, hormis son cercle le plus proche, personne ne connaissait encore sa Quatrième Symphonie, qui, comme on le sait, se termine précisément ainsi !

Soulignons qu'avant 1936, Schostakovitch n'avait pas subi de pressions extérieures concernant le choix de ses techniques musicales ou la conception de ses œuvres, contrairement à ses collègues associés à l'avant-garde des années 1920. En effet, Alexandre Mossolov avait été publiquement qualifié d'« ennemi du peuple », ses œuvres interdites d'exécution et de publication après 1929. La Première Symphonie de Gavriil Popov fut également proscrite pour « refléter l'idéologie de classes hostiles ». En 1935, aspirant à « briser » dans sa Deuxième Symphonie la « vulgarité du goût public » et à accomplir un « saut dans le futur », Popov écrivait avec admiration dans son journal : « Le 31 octobre, Detskoïe Selo. La Quatrième Symphonie de Schostakovitch (j'ai entendu le premier mouvement jusqu'à la réexposition au piano et lu la partition de la moitié du premier mouvement) est très âpre, puissante et noble. »⁵

4 B. KHAÏKINE, *Besedi o dirizhyorskome remesle: stat' i*, Moscou, 1984, p. 89.

5 G. POPOV, *Iz literaturnogo naslediâ*, Moscou, 1986, p. 261.

La Quatrième Symphonie est une œuvre d'une ampleur colossale, tant par la taille de l'orchestre que par sa durée. Elle intègre, dans le cadre de la forme sonate, des explosions d'une puissance orchestrale monumentale, mettant à l'épreuve la forme elle-même, à la manière de Mahler, où la phrase de Hamlet, "*the time is out of joint*" (le temps est détraqué), résonne avec une urgence frappante. Selon les mots de Boris Gasparov, « le héros du récit symphonique de Schostakovitch s'éveille pour contempler toute l'horreur du monde dans lequel il est plongé, un monde saturé de peur et de souffrance »⁶.

La Cinquième Symphonie, quant à elle, avec sa narration d'une rigueur classique, produit une impression d'étonnante autosuffisance, une qualité immédiatement perçue par le musicien et chercheur perspicace Lev Mazel : « Il semblait que cette symphonie "avait toujours existé", mais qu'elle n'avait pas encore été "écrite", tout comme les lois de la nature existent objectivement avant leur découverte par les scientifiques. »⁷ Le finale de la symphonie offre un exemple du phénomène de double sens, si caractéristique de l'art sous les régimes tyranniques : d'un côté, dans le finale, il y a un plan extérieur de « marche héroïque », mais de l'autre, un plan intérieur de « dernier chemin ». Dans l'étrange hybride des plans sémantiques opposés réside la dure vérité de la réalité soviétique des années 1930, où l'autodafé d'un peuple entier s'accomplissait au son des hymnes et des marches...

6 B. GASPAROV, *Pât ' oper i simfoniâ*, Moscou, 2009, p. 236.

7 L. MAZEL, *Ětûdy o Šostakoviĉe*, Moscou, 1986, p. 82.

ALAIN ALTINOGLU

Alain Altinoglu est directeur musical de l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort (hr-Sinfonieorchester Frankfurt) et du Théâtre royal de La Monnaie à Bruxelles. Il est également directeur artistique du Festival international de Colmar. Il est très largement reconnu pour ses extraordinaires qualités de leader, ses captivantes interprétations orchestrales et ses spectacles lyriques inspirés.

Il dirige régulièrement des orchestres renommés comme le Philharmonique de Berlin, le Philharmonique de Vienne, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, le London Symphony Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le Philharmonia Orchestra de Londres, l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, l'Orchestre symphonique national du Danemark, le Philharmonique de Munich, la Sächsische Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich ainsi que tous les grands orchestres parisiens.

Altinoglu se produit dans les plus grands théâtres lyriques du monde entier, dont le Metropolitan Opera de New York, le Royal Opera House de Londres (Covent Garden), le Wiener Staatsoper, l'Opernhaus de Zurich,

le Teatro Colón de Buenos Aires, le Deutsche Oper de Berlin, le Staatsoper Unter den Linden de Berlin, le Bayerische Staatsoper de Munich et les trois théâtres lyriques de Paris. Il a également dirigé aux festivals de Bayreuth, Salzbourg, Orange et Aix-en-Provence.

Il garde de fortes affinités avec le répertoire du lied et accompagne régulièrement au piano la mezzosoprano Nora Gubisch. Il a fait paraître des enregistrements audio et vidéo chez Deutsche Grammophon, Naïve, Pentatone, Alpha, Cascavelle, Virgin et Belairclassiques.

Né à Paris, Altinoglu a étudié au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où il enseigne maintenant la direction. En 2023, il a été fait officier de l'ordre des Arts et des Lettres.

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIO DE FRANCFORT

Fondé en 1929 comme l'un des premiers orchestres radio-symphoniques d'Allemagne, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort (hr-Sinfonieorchester Frankfurt) relève aujourd'hui avec succès les défis d'un orchestre moderne de très haut niveau. Renommé pour son exceptionnel pupitre de vents et son jeu dynamique, l'orchestre de la Hessischer Rundfunk (radio de la Hesse), avec son directeur musical Alain Altinoglu, est associé à l'excellence musicale, mais également à un répertoire intéressant et varié.

Avec ses offres numériques et ses productions discographiques au succès international ainsi que sa constante présence dans les grandes métropoles musicales d'Europe et d'Asie, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort occupe une place de premier plan dans le paysage orchestral européen et jouit d'une réputation exceptionnelle dans le monde entier.

Connu pour ses premiers enregistrements mondiaux révélateurs des symphonies de Bruckner dans leur version originale et le premier enregistrement numérique intégral de toutes les symphonies de Mahler, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort a instauré une tradition dans l'interprétation du répertoire romantique, transmise par celui qui en fut longtemps

le directeur musical et en est l'actuel chef honoraire, Eliahu Inbal, à ses successeurs Dmitri Kitaenko et Hugh Wolff, et jusqu'au chef lauréat actuel, Paavo Järvi, ainsi qu'à Andrés Orozco-Estrada, qui a récemment été à la tête de l'orchestre pendant sept ans.

SYMPHONIES NOS. 4 & 5

BY NIKITA SOROKINE

Dmitri Schostakovich genuinely did compose “works containing great thoughts and great passions”¹, daring to use his music to express human suffering, passion, fear and catastrophe, while asking one question in particular: what is man? In this sense, the Fourth and Fifth symphonies open with a question that is also a theme of martyrdom, one which would become one of the central ideas of his later symphonies and, of course, of *Lady Macbeth of the Mtsensk District*.

Schostakovich’s Fourth and Fifth symphonies were composed between 1935 and 1937. This was one of the darkest and most trying periods in Schostakovich’s life, marked by the repercussions of the articles *Muddle instead of Music* and *Falsification in Ballet*, and by the arrests of many people close to him, including members of his family; he was later to write. “I thought and lived through a lot during this period”².

The fate of the two symphonies, although written so closely in time, was radically different. Like *Lady Macbeth* and *The Nose*, the Fourth Symphony fell into a lethargic sleep³ charged with fear from which it did not awake until a quarter of a century later during the Khrushchev thaw. The Fifth Symphony, on the other hand, was a triumph in Leningrad under the conductor Yevgeny Mravinsky, little known at that time, who had made an extremely bold decision to perform this work. It was performed in America shortly after its Russian premiere and swiftly became a permanent part of the repertoire of Western orchestras.

The Fifth Symphony was destined to become a work that would restore Schostakovich’s reputation in the eyes of the apparatchiks and musical bureaucrats after his return from pariah-hood. After

1 D. SHOSTAKOVICH, “Budem trubačami velikoj èpohi”, *Leningradskâ Pravda*, 28 December 1934, p. 3.

2 A. BALANCHIVADZE, *Sbornik statey i materialov*, Tbilisi, 1979, p. 16.

3 The 1936 decision to halt the rehearsals of the Fourth Symphony was taken on Shostakovich’s behalf by the Committee of the Union of Soviet Composers.

the premiere, the press was full of stereotypical formulas such as “a Soviet artist’s creative and pragmatic response to fair criticism”, “an optimistic tragedy”, or a tale of “personality development” in the context of socialism... It is hard not to think of the Kafkaesque broadcasts on Soviet television, where images of military equipment and the successes of industrialisation would flash by to the strains of the finales of Tchaikovsky’s and Schostakovich’s Fifth Symphonies! Schostakovich’s thoughts on the subject are reflected in the testimony of conductor Boris Khaïkine: “I remember a chance meeting with D. Schostakovich in 1937. After a dress rehearsal – or maybe it was a daytime concert – in which his Fifth Symphony was being played, Schostakovich left the Philharmonic [...] in a hurry and took refuge in the Hotel d’Europe [...] and he hurried into my room [...] This is the essence of what he said to me at that moment: “I have finished the symphony *fortissimo* and in the major. Everyone says it’s an optimistic symphony, full of life. What would they say if I had finished it *pianissimo* and in the minor?”⁴. This remark was of course drenched in the subtle sarcasm that was so characteristic of Schostakovich. In 1937, nobody at that time had heard his Fourth Symphony apart from his closest circle; and, as we now know, the Fourth ends precisely like that!”

We should note that Schostakovich had not been subject to external pressure regarding his choice of musical techniques or the conception of his works prior to 1936, unlike his colleagues who had been associated with the avant-garde of the 1920s. Indeed, Alexander Mossolov had been publicly labelled an “enemy of the people”, and his works banned from performance and publication after 1929. Gavriil Popov’s First Symphony was also banned for “reflecting the ideology of hostile classes”. In 1935, aspiring to break the vulgarity of public taste in his Second Symphony and to make a leap into the future, Popov wrote admiringly in his diary:

“On 31 October, in Detskoye Selo. Schostakovich’s Fourth Symphony (I heard the first movement right up to the recapitulation on the piano and read the score for half of the first movement) is very harsh, powerful and noble”⁵.

4 B. KHAÏKINE, *Besedi o dirizhyorskom remesle: stat’i*, Moscow, 1984, p. 89.

5 G. POPOV, *Iz literaturnogo nasledîâ*, Moscow, 1986, p. 261.

The Fourth Symphony is a work of colossal scope, both in terms of the size of the orchestra and its duration. It incorporates explosions of monumental orchestral power within the framework of sonata form, putting the form itself to the test in the manner of Mahler; Hamlet's phrase "the time is out of joint" resonates with striking urgency here. According to Boris Gasparov, "the hero of Schostakovich's symphonic tale awakens to contemplate the full horror of the world in which he is immersed, a world saturated with fear and suffering"⁶.

The classically rigorous narrative of the Fifth Symphony, however, produced an impression of astonishing self-sufficiency, a quality immediately perceived by the perceptive musician and researcher Lev Mazel: "It seemed as if this symphony had always existed, but had simply not yet been written down, just as the laws of nature exist objectively before they are discovered by scientists"⁷. The finale of the symphony offers an example of double meaning, a common characteristic of art under tyrannical regimes: the finale possesses an external plane, the "heroic march", but there is also an internal plane, the "last road". The hard truth of Soviet reality of the 1930s lies in the strange hybrid of opposing semantic planes, when the self-destruction of an entire people was accomplished to the sound of hymns and marches.

6 B. GASPAROV, *Pát' oper i simfoniâ*, Moscow, 2009, p. 236.

7 L. MAZEL, *Ëtûdy o Šostakoviče*, Moscow, 1986, p. 82.

ALAIN ALTINOGLU

Alain Altinoglu is Music Director of the hr-Sinfonieorchester Frankfurt and the Théâtre Royal de La Monnaie in Brussels. He is also Artistic Director of Festival International de Colmar. He has earned widespread recognition for his extraordinary leadership, exciting orchestral renditions, and inspiring opera performances.

He regularly conducts such renowned orchestras as Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, The Cleveland Orchestra, Boston Symphony Orchestra, The Philadelphia Orchestra, Philharmonia Orchestra London, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Münchner Philharmoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Tonhalle-Orchester Zürich, as well as all the major Parisian orchestras.

Altinoglu appears at the world's leading opera houses, including Metropolitan Opera New York, Royal Opera House London Covent Garden, Wiener Staatsoper, Opernhaus Zürich, the Teatro Colón in Buenos Aires, Deutsche Oper Berlin, Staatsoper Unter den Linden Berlin, the Bayerische Staatsoper München and all

three opera houses in Paris. He has also appeared at the festivals in Bayreuth, Salzburg, Orange and Aix-en-Provence.

He maintains a strong affinity with the Lied repertoire and regularly performs as pianist with mezzo-soprano Nora Gubisch. He has released audio and video recordings for Deutsche Grammophon, Naïve, Pentatone, Alpha, Cascavelle, Virgin and Belairclassiques.

Born in Paris, Altinoglu studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris where he now teaches the conducting class. In 2023, he was appointed an Officier of the "Ordre des Arts et des Lettres".

FRANKFURT RADIO SYMPHONY

Founded in 1929 as one of the first radio symphony orchestras in Germany, the Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester Frankfurt) today successfully negotiates the challenges of a modern top-ranking orchestra. Famed for its outstanding wind section, its powerful strings and its dynamic playing culture, the orchestra of the Hessischer Rundfunk (German Public Radio of Hesse) together with its Music Director Alain Altinoglu is associated with musical excellence but also with an interesting and varied repertoire.

With internationally successful digital offerings and CD productions, as well as its constant presence in important music centers in Europe and Asia, the Frankfurt Radio Symphony underlines its prominent position within the European orchestral landscape and has an outstanding reputation worldwide.

Known for its groundbreaking world premiere recordings of the original versions of Bruckner's symphonies and the first complete digital recording of all Mahler symphonies, the Frankfurt Radio Symphony established a tradition in the interpretation of Romantic literature, which radiated from the longtime Music Director and current Honorary Conductor Elisha Inbal to his successors Dmitri Kitaenko and Hugh Wolff, and on to the era of today's Conductor Laureate Paavo Järvi and to Andrés Orozco-Estrada, who last led the orchestra for seven years.

SINFONIES NRS.5 & 6

VON NIKITA SOROKINE

Dimitri Schostakowitsch komponierte „Werke voller großer Gedanken und großer Leidenschaften“¹, in denen er es wagte, mit seiner Musik die Qualen und die Leidenschaften der Menschen, Angst und Katastrophen zum Ausdruck zu bringen und die eindringliche Frage zu stellen: Was ist der Mensch? So beginnen seine *Vierte* und *Fünfte* Sinfonie mit einer Frage, einem Thema des Martyriums, das zu einer der zentralen Ideen seiner späteren Sinfonien und natürlich auch in *Lady Macbeth* werden sollte.

Schostakowitschs *Vierte* und *Fünfte* Sinfonie entstanden in den Jahren von 1935 bis 1937. Diese Zeit war eine der dunkelsten und schwierigsten Phasen im Leben des Komponisten, geprägt von den Auswirkungen der Artikel „Chaos statt Musik“ und „Verfälschtes Ballett“ sowie der Verhaftung zahlreicher ihm nahestehender Personen, darunter auch Familienmitglieder. „Ich habe in dieser Zeit viel erlebt und nachgedacht“, schrieb Schostakowitsch².

Das Schicksal der beiden Sinfonien, die zeitlich nahe zueinander entstanden, war jedoch völlig unterschiedlich. Wie *Lady Macbeth* und *Die Nase* versank auch die *Vierte* Sinfonie in einen Dämmerzustand, in eine Atmosphäre der Angst, aus der sie erst ein Vierteljahrhundert später, zur Zeit des Tauwetters unter Chruschtschow, wieder erwachte. Die *Fünfte* Sinfonie dagegen wurde in Leningrad zu einem Triumph unter der Leitung des damals noch wenig bekannten Evgeny Mravinsky, der mit der Entscheidung für die Aufführung dieses Werks ein großes Wagnis einging. Kurz nach der Uraufführung erklang die Sinfonie in Amerika und wurde zu einem festen Bestandteil des Repertoires westlicher Sinfonieorchester.

Die *Fünfte* Sinfonie sollte ein „Gegenmittel“ werden, mit dem Schostakowitsch seinen Ruf bei den Apparatschiks und Musikbürokraten wiederherstellen wollte, nachdem er in Ungnade gefallen

1 D. Schostakowitsch, „Budem trubačami velikoj èpohi“, Leningradskaâ Pravda, 28. Dezember 1934, S. 3.

2 A. BALANCHIVADZE, *Sbornik statey i materialov*, Tbilisi, 1979, S. 16.

war. Nach der Uraufführung war die Presse voll stereotyper Formulierungen wie „kreative und pragmatische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf berechtigte Kritik“, „optimistische Tragödie“ und voller Berichte über die „Entfaltung der Persönlichkeit“ im Kontext des Sozialismus... Unweigerlich denkt man hier an die kafkaesken Übertragungen im sowjetischen Fernsehen, in denen zu den Klängen der Finalsätze aus Tschaikowskis und Schostakowitschs Fünften Sinfonien Bilder von Militärgerät und Errungenschaften der Industrialisierung gezeigt wurden! Schostakowitschs Meinung dazu kommt in den Worten des Dirigenten Boris Chajkin zum Ausdruck: „Ich erinnere mich an eine zufällige Begegnung mit D. Schostakowitsch im Jahr 1937. Nach einer Generalprobe oder vielleicht einem Mittagskonzert, bei dem seine Fünfte Sinfonie gespielt wurde, verließ Schostakowitsch hastig die Philharmonie [...], flüchtete sich ins Hotel d'Europe [...] und stürzte in mein Zimmer [...]. Im Wesentlichen sagte er mir Folgendes: ‚Ich habe die Sinfonie im Fortissimo und in Dur beendet. Alle sagen, die Sinfonie sei optimistisch und voller Leben. Was würden sie wohl sagen, wenn ich sie mit einem Pianissimo in Moll beendet hätte?‘“³ Natürlich ist diese Bemerkung von Schostakowitschs typischem subtilen Sarkasmus geprägt. Im Jahr 1937 kannte außer seinen engsten Vertrauten noch niemand die *Vierte Sinfonie*, die bekanntlich genau so endet!

Hervorzuheben ist, dass Schostakowitsch vor 1936 anders als sein avantgardistisches Umfeld in den 1920er Jahren keinem Druck von außen hinsichtlich der Wahl seiner musikalischen Techniken oder der Konzeption seiner Werke ausgesetzt war. Alexander Mosolow war öffentlich als „Volksfeind“ diffamiert worden, seine Werke wurden nach 1929 verboten und durften weder aufgeführt noch veröffentlicht werden. Auch Gavriil Popovs Erste Sinfonie wurde verboten, weil sie „die Ideologie feindlicher Klassen widerspiegelte“. Als Popov 1935 in seiner Zweiten Sinfonie die „Vulgarität des öffentlichen Geschmacks durchbrechen“ und einen „Sprung in die Zukunft“ verwirklichen wollte, schrieb er voller Bewunderung in sein Tagebuch: „31. Oktober, Detskoje Selo. Schostakowitschs Vierte Sinfonie (ich habe den ersten Satz bis zur Reprise am Klavier gehört und die Partitur der ersten Hälfte des ersten Satzes gelesen) ist sehr bitter, kraftvoll und edel.“⁴

3 B. KHAÏKINE, *Besedi o dirizhyorskoi remesle: stat' i*, Moskau, 1984, S. 89.

4 G. POPOV, *Iz literaturnogo nasledia*, Moskau, 1986, S. 261.

Die Vierte Sinfonie ist ein Werk von gewaltigen Ausmaßen, sowohl was die Orchesterbesetzung als auch ihre Dauer betrifft. In den Rahmen der Sonatenform werden Explosionen von monumentaler orchestraler Wucht integriert, die die Form selbst auf eine Zerreißprobe stellen, ähnlich wie bei Mahler, bei dem Hamlets Ausspruch „*the time is out of joint*“ [die Zeit ist aus den Fugen geraten] mit erschreckender Dringlichkeit wiederhallt. Um es mit den Worten von Boris Gasparov auszudrücken: „Der Held in Schostakowitschs sinfonischer Erzählung erwacht und betrachtet das ganze Grauen der Welt, in die er hineingeworfen wurde, eine Welt voller Angst und Leid.“⁵

Die Fünfte Sinfonie hingegen, mit ihrer klassisch strengen Form, vermittelt den Eindruck einer erstaunlichen Selbstgenügsamkeit, eine Eigenschaft, die der einfühlsame Musiker und Forscher Lev Mazel auf Anhieb erkannte: „Es schien, als hätte diese Sinfonie schon immer existiert, sei aber noch nicht ‚geschrieben‘ worden, so wie Naturgesetze objektiv existieren, bevor sie von Wissenschaftlern entdeckt werden.“⁶ Das Finale dieser Sinfonie ist ein Beispiel für das Phänomen der Doppeldeutigkeit, das für die Kunst unter tyrannischen Regimes so charakteristisch ist: Einerseits ist im Finale die äußerliche Ebene des ‚heroischen Marsches‘ erkennbar, andererseits aber auch die innerliche Ebene des ‚letzten Weges‘. In der seltsamen Verschmelzung gegensätzlicher semantischer Ebenen liegt die harte Wahrheit der sowjetischen Lebenswirklichkeit der 1930er Jahre, in der ein ganzes Volk zum Klang von Hymnen und Märschen vernichtet wurde.

5 B. GASPAROV, *Pât ́ oper i simfoniâ*, Moskau, 2009, S. 236.

6 L. MAZEL ́, *Ètûdy o Šostakoviče*, Moskau, 1986, S. 82.

ALAIN ALTINOGLU

Alain Altinoglu ist musikalischer Leiter des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt und des Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Außerdem hat er die künstlerische Leitung des Festival International de Colmar inne. Er hat sich weithin Anerkennung erworben durch seine außergewöhnlichen Führungsqualitäten, seine aufregenden Orchesterdarbietungen und seine inspirierenden Opernaufführungen.

Regelmäßig dirigiert er so renommierte Orchester wie die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Symphony Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das Cleveland Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Philharmonia Orchestra London, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, das Danish National Symphony Orchestra, die Münchner Philharmoniker, die Sächsische Staatskapelle Dresden, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Tonhalle-Orchester Zürich sowie alle großen Pariser Orchester.

Dirigate führen Altinoglu an die führenden Opernhäusern der Welt, darunter die Metropolitan Opera in New York, das Royal Opera House Covent Garden in London, die Wiener Staatsoper, das Opernhaus Zürich, das Teatro

Colón in Buenos Aires, die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Unter den Linden Berlin, die Bayerische Staatsoper München und alle drei Opernhäuser in Paris. Er trat auch bei den Festspielen in Bayreuth, Salzburg, Orange und Aix-en-Provence auf.

Er besitzt eine starke Affinität zum Liedrepertoire und tritt regelmäßig als Pianist mit der Mezzosopranistin Nora Gubisch auf. Er hat Audio- und Videoaufnahmen für Deutsche Grammophon, Naïve, Pentatone, Alpha, Cascavelle, Virgin und Bel Air Classiques veröffentlicht. Geboren in Paris, studierte Altinoglu am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er heute die Dirigierklasse unterrichtet. Im Jahr 2023 wurde er zum Officier des „Ordre des Arts et des Lettres“ ernannt.

HR-SINFONIEORCHESTER FRANKFURT

Das hr-Sinfonieorchester Frankfurt, 1929 als eines der ersten Rundfunk-Sinfonieorchester Deutschlands gegründet, meistert heute mit großem Erfolg die Herausforderungen eines modernen Spitzenorchesters. Für seine hervorragenden Bläser, seine kraftvollen Streicher und seine dynamische Spielkultur berühmt, steht das Orchester des Hessischen Rundfunks mit seinem Chefdirigenten Alain Altinoglu für musikalische Exzellenz wie für ein interessantes und vielseitiges Repertoire.

Mit innovativen Konzertformaten, international erfolgreichen Digital-Angeboten und CD-Produktionen sowie der steten Präsenz in wichtigen Musikzentren Europas und Asiens unterstreicht das hr-Sinfonieorchester seine exponierte Position in der europäischen Orchesterlandschaft und genießt als Frankfurt Radio Symphony weltweit einen hervorragenden Ruf.

Bekannt geworden durch die Maßstäbe setzenden Ersteinspielungen der Urfassungen von Bruckners Sinfonien und die erste digitale Gesamtaufnahme aller Mahler-Sinfonien, begründete das hr-Sinfonieorchester eine Tradition in der Interpretation romantischer Literatur, die vom langjährigen Chefdirigenten und heutigen Ehrendirigenten Elisha Inbal über seine Nachfolger Dmitrij Kitajenko und Hugh Wolff bis hin

zur Ära des heutigen „Conductor Laureate“ Paavo Järvi und zu Andrés Orozco-Estrada ausstrahlte, der das Orchester zuletzt sieben Jahre mit großem Erfolg als Chefdirigent leitete.

Recorded in February 2023 (Symphony No.4) & in April 2023 (Symphony No.5) at Sendesaal des Hessischen Rundfunks, Frankfurt

X RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION
JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK
COVER
HR/PHOTOWERK INSIDE PHOTO (P.2)

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1173
© Hessischer Rundfunk 2025 © Alpha Classics / Outhere Music France 2025

ALSO AVAILABLE



ALPHA 898



ALPHA 941