



SHOSTAKOVICH



NO 5 & 9

Symphonies

**RUSSIAN NATIONAL ORCHESTRA
YAKOV KREIZBERG**



Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Symphony No.5 in D minor, Op.47

1	Moderato	15. 44
2	Allegretto	5. 44
3	Largo	15. 36
4	Allegro non troppo	12. 44

Symphony No.9 in E flat, Op.70

5	Allegro	5. 27
6	Moderato	8. 25
7	Presto	2. 52
8	Largo	3. 34
9	Allegretto – Allegro	6. 40

Russian National Orchestra

conducted by:

Yakov Kreizberg

Concertmaster: Alexander Bruni

Recording venue: DZZ Studio 5, Moscow , April 2006.

Executive Producer: Job Maarse

Recording Producer: Job Maarse

Producers: Rick Walker & Sergei Markov

Balance Engineer: Erdo Groot

Recording Engineer: Roger de Schot

Editing: Henk Kooistra, Matthijs Ruiter

Total playing time: 1. 17. 16

Music against chaos

Not just his artistic future was at stake. Dimitri Shostakovich's survival was hanging by a silk thread following the notorious article in Pravda "Chaos versus music", which was published in 1936. An example was made of his second opera "Lady Macbeth of Mzensk", which was highly criticized. In doing so, willing officials were implementing Stalin's guidelines with regard to the socialistic music of the future. This was not the way it should sound.

From that moment onwards, the on the whole valued and respected composer Shostakovich became a persona non grata in the Soviet Union, who would have to tread carefully in the near future, in order to avoid ending up as prey for the hangman in the blink of an eye. Despite this campaign against his compositions, Shostakovich continued to work on his Symphony No.4, for the time being without apparently having learned a lesson from the official threats. In November 1936, to be sure, he withdrew the composition shortly before its première and dedicated himself to a greater extent to writing film music: the latter, no doubt, primarily

also for financial reasons – after all, he had to feed his family.

Shostakovich composed his following work, the Symphony No.5, between April 18 and July 20, 1937, a remarkably short period of time. Although he had expanded his Symphonies Nos.2 and 3 to include vocalists, he returned in his fifth symphony to the scoring of the first. He oriented the sound of the orchestra more towards the late-Romantic expression, and treated the instruments and ensembles in a more traditional manner. Therefore, outwardly, the composer geared his sound towards the traditional idiom demanded in the Pravda article. And what about the music itself? Could this be seen as a turn-about by Shostakovich to conform to the required party line? Apparently it could, as the significance of the Symphony No.5 as a composition that conformed to ideology ran like a red line through the analyses of socialist interpreters: and also in the West, the work was considered for a long time to conform to the system. Certainly, Shostakovich's article "My creative answer. The Symphony No.5", dating from 1938, was no mean contributor to this way of thinking. In this article, he described the work as a

“practical, creative answer from a soviet artist to fair criticism” (however at the same time, as we now know, he simply repeated the thoughts stated in the published opinion but left them as they were, without comment!). Fortunately, the instrumental and absolute music – i.e. the music en soi – tells the untold story. Behind the naked notes, different layers of significance can be distinguished, audible only to a listener who is prepared to undertake a journey through ambiguity, and who dares to search critically and with an open mind for the hidden meaning behind the programmatic façade. In this discipline, Shostakovich had developed a certain mastery, which ensured his survival in Stalinist Russia.

The first movement is full of strong contrasts: the subliminally nervous, yet powerful main theme is contrasted by a similarly harnessed lyrical second theme. The movement, which deals intensively with the material, quickly adopts a strange and grotesque “Mahlerian” atmosphere, and climaxes in an energetic, fizzling March, before collapsing weakly, extinguished. Quiet is restored, but not peace. The Allegretto

is distinguished by inspired simplicity. Humorous themes are provided with new tone colours, in a constantly changing chamber music-like treatment; however, they are not able to cast off their nervousness. In extended and melancholy melodic phrases, the expanded Largo presents a lament of the purest grief. Shostakovich provided an official explanation of the Finale to all who wished to hear it: it was the “optimistic resolution of the tragic tension of the first movement”. One could indeed see it as such – however, one should not, as this Finale is an emotional balancing act, in which one can hear the forced rejoicing of the final bars. For the alert listener, the crudity of the instrumentation is more a reference to the knout of the authorities, which was used to beat the masses into cheering the Czar in Mussorgsky’s Boris Godounov. Most likely, the success of the première of his Symphony No.5 in St. Petersburg can be attributed to the fact that the knowledgeable and receptive audience realized all too well what Shostakovich later jotted down in his memoirs: “This is no apotheosis, for goodness’ sake. One would have to be a complete fool not to hear that.”

After the monumental and successful “war symphony” No.7 (the Leningrad) and the Symphony No.8, both Stalin and the Party expected Shostakovich to write an epic commemorating the victory over the German invaders, which was won at great cost. An epic with vocal soloists and choirs, who would appropriately acknowledge the achievements of the “great genius”. The final symphony of a war trilogy, no less. And the coincidental fact that, in the order of his contributions to the genre, the next one in line was his Symphony No.9 should have given the composer a hint. Well, Shostakovich did not get the hint, and in just one month’s time (July/August 1945) he wrote a work, which could not have been less like a “Soviet Symphony No.9” as far as length, concept and content were concerned. On the contrary, the result was a symphony in the style of Haydn, yet grotesquely altered, full of grimaces and odd gestures. A nationalistic transport of delight? No way. The expected hymn of praise to Stalin had been turned into a clever parody of the man. And sure enough, Shostakovich was once again caught up in the grip of Stalin’s terror: he was

accused among other things of “twisting the form”, which was to result in his being ostracized in 1948 for the second time.

The first movement, the form of which is very strict, continually veers around into the grotesque: the instrumentation serves one purpose only, that of providing refracted irony. - The Moderato is a delicate elegy, with obscure woodwind cantilenas, full of melancholy. - The movements 3-5 follow each other on without a break, during which the short Presto flies past, and the unconcealed tragedy of the Largo introduces a peaceful phase in the recitativo-like bassoon theme, before the Allegretto-Finale once again unleashes its mischievous character. Here banality and refracted merriment each make a grab for the limelight. This is music written for a victory without meaning.

Franz Steiger

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Yakov Kreizberg

The Russian-born American conductor Yakov Kreizberg currently holds the posts of Chief Conductor and Artistic Advisor of the Netherlands

Philharmonic Orchestra and the Netherlands Chamber Orchestra, as well as Principal Guest Conductor of the Vienna Symphony Orchestra. From 1995 to 2000, he was Principal Conductor and Artistic Advisor of the Bournemouth Symphony Orchestra, and during 1994 to 2001 he held the post of Generalmusikdirektor of the Komische Oper Berlin.

In demand across the globe, Yakov Kreizberg has conducted orchestras throughout Europe, including the Leipzig Gewandhaus, Berlin Philharmonic, WDR Köln, NDR Hamburg, Staatskapelle Dresden and Munich Philharmonic, with which he works regularly. He has also worked with the Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin, Bayerische Rundfunk, Orchestre de Paris, Tonhalle Orchestra Zürich, Royal Concertgebouw, London Symphony Orchestra, and Philharmonia Orchestra; he is a frequent guest at the BBC Proms.

Within North America, Yakov Kreizberg regularly works with prestigious orchestras including the Philadelphia Orchestra (with which he toured the Americas), Pittsburgh Orchestra, Cincinnati Orchestra, and

Minnesota Orchestra; he has also conducted the Los Angeles and New York Philharmonics, and the Chicago and Boston Symphony Orchestras.

Besides having recorded for Decca and Oehms Classics, Yakov Kreizberg's current collaboration with Pentatone Classics and the Netherlands Philharmonic Orchestra has been extremely successful. With Pentatone Classics, Mr. Kreizberg has recorded an award-winning disc with Julia Fischer and the Russian National Orchestra, whereas his first recording with the Vienna Symphony Orchestra – of Bruckner's Symphony No.7 – was nominated in two categories (including best orchestral performance) for the 2006 Grammy Awards.

At the Komische Oper, Mr. Kreizberg established a fine reputation in a wide variety of repertoire. Elsewhere, he has conducted the Canadian Opera, Lyric Opera of Chicago, English National Opera and on a number of occasions the Glyndebourne Festival Opera. He has recently conducted *Iolanthe* with Netherlands Opera and returns in 2007/08 for *Katya Kabanova*. As part of the 2004 Bregenz Festival, he

conducted Weill's *Der Protagonist* and *Royal Palace* with the Vienna Symphony Orchestra, and in 2006 he made his début at the *Royal Opera House* with *Macbeth*.

Yakov Kreizberg was born in St Petersburg and studied conducting privately with Ilya A. Musin, (the renowned Professor of Conducting at the St. Petersburg Conservatory), before emigrating to the United States in 1976. There, he was awarded conducting fellowships at Tanglewood with Bernstein, Ozawa and Leinsdorf, as well as at the Los Angeles Philharmonic Institute. In 1986, he won first prize in the Leopold Stokowski Conducting Competition in New York.

Russian National Orchestra

The Russian National Orchestra has been in demand throughout the music world since its 1990 Moscow début. The first Russian orchestra to perform at the Vatican and in Israel, the RNO maintains an active schedule of touring and is a frequent guest at major festivals. Of the orchestra's 1996 début at the BBC Proms in London, the *Evening Standard* wrote: "They played with such captivating beauty that the audience

gave an involuntary sigh of pleasure." By the time of the RNO's 10th anniversary, the orchestra had been reviewed as a "major miracle" (Time Out New York) and classical music's "story of the decade" (*International Arts Manager*). In 2004, the RNO was described as "a living symbol of the best in Russian art" (*Miami Herald*) and "as close to perfect as one could hope for" (*Trinity Mirror*).

Gramophone magazine listed the first RNO CD (1991) as the best recording of Tchaikovsky's *Pathétique* in history, and reviewed it as follows: "An awe-inspiring experience; should human beings be able to play like this?" Since then, the RNO has made more than 30 recordings for Deutsche Grammophon and PentaTone Classics, with conductors such as Mikhail Pletnev, Mstislav Rostropovich, Kent Nagano and Alexander Vedernikov.

In 2003, the orchestra signed a new multi-disc agreement with PentaTone Classics. One of the first results of this collaboration – a recording of Prokofiev's *Peter and the Wolf* and Beintus' *Wolf Tracks*, conducted by Kent Nagano – won a 2004 Grammy Award, which made the RNO the first

Russian orchestra ever to win the recording industry's highest honour.

Unique among the principal Russian ensembles, the RNO is independent of the government and has developed its own path-breaking structure. It is perhaps the only orchestra to have established a Conductor Collegium, a group of internationally renowned conductors who share the podium leadership.

Another innovation is Cultural Allies, which was created in 2001. Cultural Allies encompasses exchanges between artists in Russia and the West, and also commissions new works. Prominent RNO partners in Cultural Allies include Dave and Chris Brubeck, Hélène Grimaud, Sophia Loren, Wynton Marsalis, John Corigliano and Michael Tilson Thomas.

The Russian National Orchestra is supported by private funding and is governed by a distinguished multinational board of trustees. Affiliated organizations include the Russian National Orchestra Trust (UK), the Russian Arts Foundation and the American Council of the RNO.

Musik gegen das Chaos

Es ging nicht nur um seine künstlerische Zukunft. Dimitri Schostakowitschs (Über)Leben hing nach dem berüchtigten *Prawda*-Artikel „Chaos statt Musik“ aus dem Jahr 1936 an einem seidenen Faden. Seine zweite Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ wurde aufs schärfste kritisiert und somit zum Exempel. Willige Funktionäre führten dabei die Gedanken Stalins über die sozialistische Musik der Zukunft aus. So sollte sie nicht klingen.

Von diesem Moment an war aus dem in der Sowjetunion durchaus geschätzten und geachteten Komponisten Schostakowitsch eine *persona non grata* geworden, die ihre nächsten Schritte wohlüberlegt tun musste, um nicht in kürzester Zeit auf dem Schafott zu landen. Schostakowitsch arbeitete trotz der Kampagne gegen seine Werke an seiner Vierten Symphonie weiter, offenbar vorerst ohne „Lehren“ aus den offiziellen Bedrohungen zu ziehen. Im November 1936 zog er das Werk allerdings kurz vor der Uraufführung zurück und widmete sich verstärkt der Filmmusik. Letzteres sicherlich auch

aus primär wirtschaftlichen Gründen, schließlich galt es, seine Familie zu ernähren.

Die Komposition seines nächsten Werkes, der Fünften Symphonie, erstreckte sich auf eine bemerkenswert kurze Zeitspanne zwischen 18. April und 20. Juli 1937. Hatten die Symphonien Nr.2 und 3 noch eine vokale Erweiterung geboten, so griff Schostakowitsch in der Besetzung der Fünften auf die Erste zurück. Der Orchesterklang orientiert sich an spätromantischem Ausdruck und die Instrumente und Gruppen sind eher traditionell verwendet. Äußerlich orientierte sich der Komponist also an der im *Prawda*-Artikel geforderten traditionellen Klangsprache. Und was war mit der Musik selber? Ließ sich hier ein Umschwenken Schostakowitschs auf die geforderte Parteilinie erkennen? Offenbar schon, denn die Deutung der Fünften als eines ideologiekonformen Werkes zog sich wie ein roter Faden nicht nur durch die Analysen sozialistischer Interpreten. Auch im Westen galt das Werk lange Zeit als durchaus systemkonform. Zu dieser Sichtweise hat sicherlich nicht zuletzt Schostakowitschs Artikel „Meine schöpferische Antwort. Die fünfte Symphonie“ aus dem Jahr 1938 beigetragen, in

dem er das Werk u.a. als „*praktische, schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf gerechte Kritik*“ beschrieb (dabei aber, wie wir heute wissen, nur Gedanken der publizierten Meinung aufgriff und unkommentiert stehen ließ!). Glücklicherweise lässt sich in instrumentaler und absoluter, also nur auf sich selbst bezogener Musik, auch das Ungesagte aussprechen. Hinter den nackten Noten lassen sich Bedeutungsebenen einschleichen, die sich nur demjenigen Hörer erschließen, der bereit ist für eine Reise in die Doppeldeutigkeit und der einer programmatischen Fassade nicht unkritisch über den Weg traut. Schostakowitsch hatte in dieser Disziplin eine Meisterschaft entwickelt die im stalinistischen Russland sein Überleben sicherte.

Der erste Satz lebt von starken Kontrasten: Dem unterschwellig nervösen und doch kraftvollen Hauptthema steht ein ähnlich angespannter lyrisches Seitenthema gegenüber. Rasch nimmt der mit dem Material intensive arbeitende Satz einen Mahlerschen Gestus von Verfremdung und Groteske an, gipfelt in einem energisch sich ausladenden Marsch, bevor er kraft-

los in sich zusammenfällt, verlöscht. Es kehrt Ruhe ein, aber kein Frieden. - Das Allegretto zeichnet sich durch geniale Einfachheit aus. Humorvolle Themen werden in ständig wechselnder kameremusikalischer Behandlung neuen Klangfarben zugeführt, ohne dabei ihre Nervosität ablegen zu können. - Das ausgedehnte Largo präsentiert in ausgedehnten melancholischen Melodielinien einen Klagegesang von abgründiger Trauer. - Für das Finale gab Schostakowitsch allen, die es hören wollten, eine offizielle Erklärung: Es sei die *„optimistische Auflösung der tragischen Spannungen des Kopfsatzes“*. Das kann man so sehen, muss man aber nicht, denn dieses Finale ist eine emotionale Gratwanderung, der man den erzwungenen Jubel der Schlusstakte anhört. Die Derbheit in der Instrumentierung deutet für den mitdenkenden Hörer eher auf die Knute der Obrigkeit hin, mit der schon in Mussorgskys Boris Godunow das Volk zum Zaren-Jubel geprügelt wurde. Und wahrscheinlich ist der Erfolg der Fünften in der Uraufführung in St. Petersburg auch darauf zurückzuführen, dass das wissende und aufgeschlossene Publikum sehr wohl erkannte, was Schostakowitsch später in seinen

Memoiren zu Papier brachte: *„Das ist doch keine Apotheose. Man muss schon ein kompletter Trottel sein, um das nicht zu hören.“*

Nach den monumentalen und erfolgreichen „Kriegssymphonien“ Nr.7 (Leningrader) und Nr.8 erwarteten Stalin und die Partei nach dem teuer erkauften Sieg über die deutschen Invasoren von Schostakowitsch ein Siegesepos - mit Vokalsolisten und Chören, die die Leistungen des „großen Genies“ entsprechend würdigten. Den Abschluss einer Kriegstrilogie eben. Und dass nun zufälligerweise in der Reihenfolge der Gattungsbeiträge auch noch die „Neunte“ anstand, sollte für den Komponisten doch ein Fingerzeig sein. Nun, Schostakowitsch wollte diesen Fingerzeig nicht sehen, und schrieb in nur einem Monat (Juli/August 1945) ein Werk, das in Länge, Konzeption und Inhalt genau das Gegenteil einer „sowjetischen Neunten“ war. Vielmehr ein alter Haydn, zur Groteske verfremdet, voller Grimassen und komischer Gebärden gab sich die Ehre. Nationaler Freudentaumel? Fehlanzeige. Die erwartete Hymne auf Stalin war zu einer Parodie derselben geraten. Prompt geriet Schostakowitsch wieder in die

Mühlen des Stalinterrors, man warf ihm u.a. „*formalistische Verrenkungen*“ vor, was 1948 zum zweiten Scherbengericht führen sollte.

Der formal sehr strenge Kopfsatz schlägt immer wieder ins Groteske um, die Instrumentation erfüllt nur eine Aufgabe: die der gebrochenen Ironie. - Das Moderato ist eine zarte Elegie, mit dunklen Holzbläserkantilen voller Melancholie. - Die Sätze 3-5 gehen ohne Unterbrechung ineinander über, wobei das kurze Presto nur so dahinfliegt, das Largo mit seiner unverhohlenen Tragik im rezitativischen Fagott-Thema eine Ruhephase einspielt, bevor das Allegretto-Finale wieder den Schalk loslässt. Hier greifen sich Banalität und gebrochene Heiterkeit den freigewordenen Raum. Dies ist Musik für einen wertlosen Sieg.

Franz Steiger

Yakov Kreizberg

Der in Russland geborene Dirigent Yakov Kreizberg ist momentan Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Nederlands Filharmonisch Orkest und des Nederlands Kamerorkest sowie Erster Gastdirigent der Wiener

Symphoniker. Von 1995 bis 2000 war er Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Bournemouth Symphony Orchestra und von 1994 bis 2001 fungierte er als Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin.

Der weltweit gefragte Yakov Kreizberg hat unter anderen folgende europäische Orchester dirigiert: Gewandhausorchester Leipzig, Berliner Philharmoniker, Sinfonieorchester des WDR, Sinfonieorchester des NDR, Staatskapelle Dresden und Münchner Philharmoniker. Auch mit diesen Orchestern hat Kreizberg gearbeitet: Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Paris, Tonhalleorchester Zürich, Koninklijk Concertgebouw Orkest, London Symphony Orchestra und Philharmonia Orchestra. Außerdem ist er regelmäßiger Gast beider BBC Proms. In Nordamerika hat Yakov Kreizberg regelmäßig mit den dortigen Spitzenorchestern gearbeitet, darunter waren das Philadelphia Orchestra (mit dem er durch Nord- und Südamerika tourte), die Orchester von Pittsburgh, Cincinnati und Minnesota sowie das Los Angeles und New York Philharmonic

und das Chicago und Boston Symphony Orchestra.

Neben Aufnahmen für Decca und Oehms Classics war seine Zusammenarbeit mit Pentatone Classics und dem Nederlands Filharmonisch Orkest außerordentlich erfolgreich. Für Pentatone Classics hat Yakov Kreizberg eine preisgekrönte Aufnahme mit Julia Fischer und dem Russian National Orchestra eingespielt. Seine erste Aufnahme mit den Wiener Symphonikern von Bruckners 7. Symphonie wurde 2006 in zwei Kategorien (darunter für die „Beste Orchesterleitung“) für die Grammy Awards nominiert.

An der Komischen Oper Berlin hat sich Kreizberg einen herausragenden Ruf in einem breitgefächerten Repertoire erworben. Er hat außerdem an der Canadian Opera, der Lyric Opera of Chicago, der English National Opera und mehrfach beim Glyndebourne Festival dirigiert. An der Nederlandse Opera Amsterdam führte er vor kurzem den Stab bei *Jolanthe* und in der Spielzeit 2007/08 wird er *Katja Kabanova* musikalisch leiten. Bei den Bregenzer Festspielen 2004 dirigierte er Weills Der Protagonist und *Royal Palace* mit den Wiener Symphonikern. 2006 debütierte

er am Royal Opera House, Covent Garden mit *Macbeth*.

Der in St. Petersburg geborene Yakov Kreizberg studierte Dirigieren im Privatstudium bei Ilja A. Musin (dem bekannten Professor für Dirigieren am St. Petersburger Konservatorium), bevor er 1976 in die Vereinigten Staaten emigrierte. Er war Stipendiat bei Bernstein, Ozawa und Leinsdorf in Tanglewood und beim Los Angeles Philharmonic Institute. 1986 gewann er den Ersten Preis beim Leopold Stokowski-Wettbewerb in New York.

Russian National Orchestra

Seit seinem ersten Auftritt 1990 in Moskau ist das Russian National Orchestra (RNO) ein begehrtes Ensemble in der musikalischen Welt. Das RNO tourt regelmäßig und ist häufiger Gast bei bedeutenden Festspielen. Es war das erste russische Orchester, das im Vatikan und in Israel konzertierte. Der *Evening Standard* schrieb über den ersten Auftritt bei den BBC-Prom-Konzerten in London 1996: „Ihr Spiel war von derart bezwingender Schönheit, dass es dem Publikum – wohl unfreiwillig - Seufzer

des Wohlbehagen entlockte.“ Zum 10. Jubiläum wurde das Orchester als „großes Wunder“ (*Time Out New York*) und als „Geschichte des Jahrzehnts“ (*International Arts Manager*) im Klassikgenre gefeiert. 2004 bezeichnete man das RNO als „lebendes Symbol für das Beste, was die russische Kunst zu bieten hat“ (*Miami Herald*) und „als nah dran an der Perfektion, wie man es nur zu träumen wagt“ (*Trinity Mirror*). Das wichtigste englische Klassikmagazin, Gramophone, zeichnete die erste, 1991 erschienene CD des RNO mit Tschaikowskys *Pathétique* als „Beste Aufnahme“ dieses Werkes überhaupt aus: *„eine furchteinflößende Erfahrung; sind Menschen eines derartigen Spiels überhaupt fähig?“* Seitdem hat das RNO mehr als 30 Aufnahmen für die Deutsche Grammophon und Pentatone Classics eingespielt. Dirigenten waren dabei Michail Pletnev, Mstislav Rostropowitsch, Kent Nagano und Alexander Vedernikow.

2003 unterzeichnete das RNO einen langfristigen Aufnahmevertrag mit Pentatone Classics. Eines der ersten Resultate dieser Zusammenarbeit – eine Aufnahme von Prokofievs *Peter und der Wolf* sowie Beintus' *Wolfsspuren* unter

Leitung von Kent Nagano – gewann 2004 einen Grammy Award. Damit war das RNO das erste russische Orchester, das diese höchste Auszeichnung der Musikindustrie erringen konnte. Als einziges russisches Spitzenorchester ist das RNO finanziell unabhängig von der Regierung und hat darüber hinaus eine eigene, bahnbrechende Struktur entwickelt. Es ist wahrscheinlich das einzige Orchester weltweit, das eine Art Dirigenten-Kollegium eingerichtet hat: eine Gruppe von international bekannten Dirigenten, die sich die musikalische Leitung teilen.

Eine weitere Einrichtung des RNO ist das 2001 ins Leben gerufene Programm „Cultural Allies“, in dem ein Künstleraustausch zwischen Russland und dem Westen, die Zusammenarbeit mit amerikanischen und europäischen Orchestern und die Beauftragung neuer Werke festgeschrieben sind. Zu den bekannten Partnern des RNO in „Cultural Allies“ zählen Dave und Chris Brubeck, Hélène Grimaud, Sophia Loren, Wynton Marsalis, John Corigliano und Michael Tilson Thomas.

Das RNO wird von privaten Geldgebern unterstützt und von einem

internationalen Treuhänderausschuss verwaltet. Zu den angeschlossenen Organisationen zählen die Russian Arts and Cultural Foundation-UK, die Russian Arts Foundation und der American Council of the RNO.

La musique contre le chaos

Son avenir artistique n'était pas le seul à être en jeu. À la suite de l'article notoire « Chaos versus musique » paru dans la Pravda en 1936, c'est la vie de Dimitri Chostakovitch qui était suspendue à un fil. On y prenait en exemple son deuxième opéra « Lady Macbeth de Mzensk », qui était fortement critiqué. Par ces écrits, des fonctionnaires complaisants suivaient les directives de Staline relatives à la musique socialiste du futur. Et ce n'était pas ainsi qu'elle devait sonner.

À partir de ce moment là, le compositeur généralement apprécié et respecté qu'était Chostakovitch, devint persona non grata en Union soviétique, et il dut faire particulièrement attention durant la période qui suivit pour ne pas se retrouver en proie au bourreau en moins de temps qu'il ne faut pour le dire. Malgré cette campagne de diffamation contre ses œuvres, Chostakovitch continua de travailler à sa Symphonie No 4, sans avoir tiré apparemment la moindre leçon des menaces officielles. Au mois de novembre 1936, pour plus de sécurité, il retira tout de même la composition peu avant la première et



PTC 5186 068

se consacra davantage à la composition de musique de films. Cette décision lui fut sans aucun doute également dictée par des raisons financières – car il lui fallait aussi nourrir sa famille.

Chostakovitch composa son œuvre suivante, la Symphonie No 5, entre le 18 avril et le 20 juillet 1937, donc dans un délai remarquablement court. Bien qu'il ait fait quelques ajouts à ses Symphonies No 2 et 3 pour y inclure des vocalistes, il revint dans sa cinquième symphonie à l'arrangement de la première. Il orienta davantage le son de l'orchestre vers une expression inspirée du Romantisme tardif, et traita les instruments et ensembles de façon plus traditionnelle. Par conséquent, en apparence, le compositeur adapta sa sonorité en fonction des canons traditionnels demandés dans l'article de la *Pravda*. Et que dire de la musique elle-même ? Ce revirement peut-il être considéré comme un désir de Chostakovitch de se conformer à la ligne de conduite exigée par le Parti ? Ce serait possible, à première vue, puisque la signification de la Symphonie No 5 en tant que composition se conformant à l'idéologie court comme un fil rouge à travers les analyses des interprètes socialistes. En Occident également,

l'œuvre fut longtemps considérée comme conforme au système. L'article de Chostakovitch « Ma réponse créative, la Symphonie No 5 », datant de 1938, contribua fortement à propager ce mode de pensée. Il y décrit son œuvre comme « *la réponse créative et pratique d'un artiste soviétique à une juste critique* » (mais en même temps, comme nous le savons, il se borna à répéter telles quelles les opinions publiées, sans y ajouter aucun commentaire !) Heureusement, la musique instrumentale et absolue – c'est-à-dire la musique en soi – raconte une toute autre histoire. Derrière les notes nues, différents niveaux de signification peuvent être distingués, uniquement perceptibles par un public préparé à une traversée de l'ambiguïté et prêt à examiner d'un œil critique, et avec un esprit ouvert, le sens caché derrière la façade programmatique. Chostakovitch était passé maître dans cette discipline, ce qui assura sa survie dans la Russie stalinienne.

Le premier mouvement regorge de forts contrastes : le thème principal déjà puissant et nerveux à un niveau subliminal s'oppose au second thème lyrique similairement maîtrisé. Le

mouvement, qui traite intensivement le matériau, acquiert rapidement une atmosphère « mahlérienne » étrange et grotesque, qui parvient à son apogée dans une marche énergique qui s'achève en queue de poisson, avant de s'effondrer avec faiblesse, comme anéantie. Le calme est revenu, mais pas la paix. L'Allegretto se distingue par une simplicité inspirée. Des thèmes pleins d'humour sont fournis par de nouveaux timbres, dans un traitement continuellement changeant de musique de chambre, sans qu'ils ne parviennent toutefois à se défaire de leur nervosité. Dans de longues phrases à la mélodie mélancolique, le long Largo fait entendre une lamentation, fruit du chagrin le plus pur. Chostakovitch donna une explication officielle du Finale à tous ceux qui désiraient l'entendre. Il s'agissait selon ses dires de « *la résolution optimiste de la tension tragique du premier mouvement*. » On pourrait en effet la voir ainsi – mais il ne le faut pas cependant, car ce Finale est un numéro d'équilibriste émotionnel, dans lequel résonne l'allégresse forcée des mesures finales. Pour l'auditeur alerte, le caractère rudimentaire de l'instrumentation fait plutôt référence au knout des autorités, qui, dans

le Boris Godounov de Moussorgski, est utilisé pour contraindre les masses à acclamer le tsar. Le succès que remporta cette Symphonie No 5 au cours de sa première, qui eut lieu à Saint-Petersbourg, est probablement dû au fait que le public perspicace et réceptif fut bien conscient de ce que Chostakovitch nota plus tard dans ses mémoires : « *Ce n'est pas une apothéose, pour l'amour de Dieu ! Il faudrait être un véritable imbécile pour ne pas s'en apercevoir.* »

Après la Symphonie No 7 dite de *Leningrad*, monumentale et pleine de succès, et la Symphonie No 8, Staline et le Parti s'attendaient à ce que Chostakovitch écrive une épopée commémorant la victoire sur l'envahisseur allemand, qui avait coûté tant de vies, une épopée avec des solistes vocaux et des chœurs, qui reconnaîtrait de façon appropriée les résultats du « grand génie », rien de moins que la dernière symphonie d'une trilogie sur la guerre. Et le fait que comme par coïncidence, dans l'ordre de ses contributions au genre, la prochaine des symphonies du compositeur devait porter le No 9 aurait dû lui mettre la puce à l'oreille. Mais Chostakovitch

ne saisit pas l'allusion, et en un mois à peine (juillet/août 1945) il composa une œuvre qui n'aurait pas pu moins ressembler à une « Symphonie soviétique No 9 », que ce soit par sa longueur, sa conception ou son contenu. Au contraire, le résultat fut une symphonie dans le style de Haydn, transformée toutefois de façon grotesque, pleine de grimaces et de gestes bizarres. Un transport de joie nationaliste ? Certainement pas ! L'hymne à Staline tant attendu était devenu une ingénieuse parodie du personnage. Et bien entendu, Chostakovitch se retrouva de nouveau aux prises avec la terreur stalinienne : il fut accusé entre autres de « non-conformisme », et en conséquence, fut mis en 1948 pour la seconde fois au ban de la société.

Le premier mouvement, de forme très stricte, verse continuellement dans le grotesque, l'instrumentation servant un seul objectif : appeler une ironie détournée. Le Moderato est une élégie délicate, avec d'obscurs cantilènes pleines de mélancolies dans les bois. Dans les mouvements 3, 4 et 5, qui s'enchaînent sans discontinuer, le bref Presto file à toute vitesse et la tragédie non déguisée du Largo introduit une phase paisible dans le thème du basson semi

récitatif, avant que l'Allegretto-Finale ne laisse de nouveau libre cours à son caractère malicieux. Ici, banalité et hilarité détournée se volent la vedette. Il s'agit d'une musique écrite pour une victoire qui n'a pas de sens.

Franz Steiger

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

Yakov Kreizberg

Le chef d'orchestre russe né en Amérique Yakov Kreizberg assure actuellement les fonctions de premier d'orchestre et de conseiller artistique de l'Orchestre Philharmonique et de l'Orchestre de Chambre des Pays-Bas, ainsi que de principal chef d'orchestre invité de l'Orchestre Symphonique de Vienne. De 1995 à 2000, il a été principal chef d'orchestre et conseiller artistique de l'Orchestre Symphonique de Bournemouth et a assuré de 1994 à 2001 le poste de Generalmusikdirector à l'Opéra comique de Berlin.

Demandé dans le monde entier, Yakov Kreizberg a dirigé des orchestres à travers l'Europe entière, parmi lesquels le Leipzig Gewandhaus, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, les Orchestres Symphoniques de la WDR de Cologne et de la NDR de Hambourg,

la Staatskapelle de Dresde, ainsi que l'Orchestre Philharmonique de Munich, avec lesquels il travaille régulièrement. Il a également travaillé avec l'Orchestre Symphonique de Berlin, l'Orchestre de la Rundfunk de Bavière, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, et avec les Orchestres Symphonique et Philharmonique de Londres. Par ailleurs, il a été fréquemment invité au BBC Proms.

En Amérique du Nord, Yakov Kreizberg travaille régulièrement avec des orchestres prestigieux parmi lesquels ceux de Philadelphie (avec lequel il a réalisé une tournée en Amérique), de Pittsburgh, de Cincinnati et du Minnesota. Il a également dirigé les Orchestres Philharmoniques de Los Angeles et de New York, tout comme les Orchestres Symphoniques de Chicago et de Boston.

Outre les enregistrements réalisés pour Decca et Oehms Classics, l'actuelle collaboration de Yakov Kreizberg avec Pentatone Classics et l'Orchestre Philharmonique des Pays-Bas est extrêmement fructueuse. M. Kreizberg a enregistré sous le label Pentatone Classics un CD – primé - avec Julia

Fischer et l'Orchestre national de Russie. Son premier enregistrement avec l'Orchestre Symphonique de Vienne, la Symphonie No 7 de Bruckner, a quant à lui été nommé dans deux catégories (y compris celle de la Meilleure performance orchestrale) aux Grammy Awards en 2006.

À l'Opéra-Comique, Yakov Kreizberg s'est établi une excellente réputation avec un répertoire extrêmement varié. Il a par ailleurs dirigé l'Opéra canadien, l'Opéra lyrique de Chicago, l'Opéra national d'Angleterre et dans plusieurs occasions le festival d'Opéra de Glyndebourne. Il a récemment dirigé l'Opéra néerlandais interprétant *Iolanthe* et le retrouvera en 2007-2008 pour *Katya Kabanova*. Lors du Festival de Bregenz, en 2004, il a dirigé *Der Protagonist* et *Royal Palace* de Weill, interprétés par l'Orchestre Symphonique de Vienne. En 2006, il a fait ses débuts à la Royal Opera House avec *Macbeth*.

Né à Saint-Petersbourg, Yakov Kreizberg prit des cours privés de direction d'orchestre auprès d'Ilya A. Musin, (le célèbre professeur de direction d'orchestre du Conservatoire de Saint-Petersbourg), avant d'émigrer

pour les Etats-Unis en 1976. Il y obtint des bourses d'étude de direction d'orchestre à Tanglewood avec Bernstein, Ozawa et Leinsdorf, ainsi qu'à l'Institut Philharmonique de Los Angeles. En 1986, il remporta le premier prix du Concours Leopold Stokowski de direction d'orchestre à New York.

L'Orchestre national de Russie

Depuis sa création en 1990 à Moscou, l'Orchestre national de Russie est extrêmement demandé aux quatre coins du monde de la musique. Premier orchestre russe à se produire au Vatican et en Israël, l'Orchestre national de Russie entretient un programme extrêmement actif de tournées et est fréquemment invité à se produire dans d'importants festivals. Voici ce qu'écrivit l'*Evening Standard* sur les débuts de l'Orchestre au BBC Proms de Londres, en 1996 : « Leur musique est d'une beauté si captivante que l'audience donne des signes involontaires de plaisir. » Lors de son 10ème anniversaire, il a été qualifié de « miracle majeur » (*Time Out New York*) et « d'orchestre de la décennie » de la musique classique (*International Arts Manager*). En 2004, l'Orchestre national

de Russie a été décrit comme « le symbole vivant de ce que l'art russe fait de mieux » (*Miami Herald*) et « d'aussi proche de la perfection que l'on puisse l'espérer » (*Trinity Mirror*).

Le magazine *Gramophone* a porté le premier CD de l'Orchestre national de Russie (1991) à la liste des meilleurs enregistrements de l'histoire de la Pathétique de Tchaïkovsky, et en a donné la critique suivante : « C'est une expérience impressionnante. Est-il permis que des êtres humains jouent aussi bien ? ». Depuis lors, l'Orchestre a réalisé plus de 30 enregistrements pour Deutsche Grammophon et PentaTone Classics sous la direction de chefs d'orchestre tels que Mikhail Pletnev, Mstislav Rostropovich, Kent Nagano et Alexander Vedernikov.

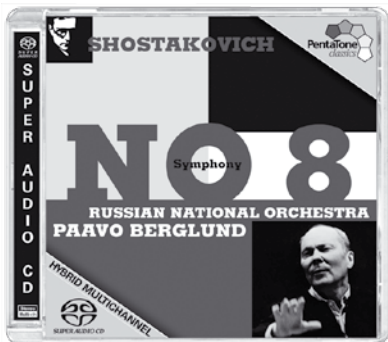
En 2003, l'Orchestre a signé un nouveau contrat pour l'enregistrement de plusieurs disques avec PentaTone Classics. L'un des premiers résultats de cette collaboration – *Pierre et le Loup* de Prokofiev et *Wolf Tracks* de Beintus sous la direction de Kent Nagano – a remporté en 2004 un Grammy Award, l'orchestre national de Russie devenant ainsi le premier orchestre russe de tous les temps à remporter le principal prix

honorifique de l'industrie du disque.

Unique parmi les principaux ensembles russes, l'Orchestre est indépendant du gouvernement et la structure qu'il a développée est tout à fait innovatrice. Il est peut-être le seul orchestre à avoir établi un Collège de Chefs d'orchestre, un groupe de chefs d'orchestre de renommée internationale qui partagent la direction du podium.

Une autre de ses innovations est le programme « Alliés culturels », créé en 2001, qui favorise les échanges entre des artistes russes et occidentaux, et passe également des commandes pour de nouvelles œuvres. D'éminents partenaires de l'Orchestre national de Russie sont entre autres Dave et Chris Brubeck, Hélène Grimaud, Sophia Loren, Wynton Marsalis, John Corigliano et Michael Tilson Thomas.

L'Orchestre national de Russie est financé grâce à des fonds privés. Il est présidé par un Conseil multinational d'administrateurs. Parmi les organisations affiliées se trouvent le Fonds pour l'Orchestre national de Russie (RU), la Fondation pour les Arts russes et le Conseil américain de l'Orchestre national de Russie.



PTC 5186 084



PTC 5186 076





Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artists to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrofon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:

Microphones:

Microphone pre-amps:

DSD recording,

editing and mixing:

Surround version:

Polyhymnia International BV

Neumann KM 130, DPA 4006 & DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.

Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.

Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
5.0

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

B&W
Bowers & Wilkins

van den Hul®

Microphone, interconnect and loudspeaker cables
by van den Hul.



The Russian National Orchestra wishes to thank
the Ann and Gordon Getty Foundation,
Peter T. Paul, and the Charles Simonyi Fund
for Arts and Sciences
for their support of this recording.

PTC 5186 096

