



SHOSTAKOVICH

symphonies nos 1-3

netherlands radio philharmonic orchestra
MARK WIGGLESWORTH



SUPER AUDIO CD

SHOSTAKOVICH, DMITRI (1906-75)

SYMPHONY NO. 1 IN F MINOR, Op. 10 (1924-25) *(Sikorski)* 32'03

- ① I. *Allegretto – Allegro non troppo* 8'33
- ② II. *Allegro – Meno mosso – Allegro – Meno mosso* 5'07
- ③ III. *Lento – Largo – Lento –* 8'28
- ④ IV. *Allegro molto – Lento – Allegro molto – Meno mosso –
Allegro molto – Adagio – Largo – Più mosso – Presto* 9'42

SYMPHONY NO. 2 IN B FLAT MAJOR, Op. 14 (1927) *(Sikorski)* 20'02 'TO OCTOBER'

- ⑤ *Largo –* 5'36
- ⑥ Fig. 13 (♩ = 152) – *Poco meno mosso – Allegro molto –* 1'47
- ⑦ Fig. 29 (♩ = 152) – *Meno mosso – Moderato –* 5'37
- ⑧ Fig. 69 Chorus: 'We marched, we asked for work and bread' 7'02

SYMPHONY NO. 3 IN E FLAT MAJOR, Op. 20 (1929) *(Sikorski)* 27'51
'THE FIRST OF MAY'

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | <i>Allegretto – Più mosso –</i> | 3'43 |
| 10 | <i>Più mosso – Meno mosso –</i> | 1'36 |
| 11 | <i>Allegro –</i> | 3'51 |
| 12 | <i>Andante – Meno mosso – Lento –</i> | 4'55 |
| 13 | <i>Allegro – Poco meno mosso – Allegro molto – Meno mosso –</i> | 5'30 |
| 14 | <i>Andante – Largo –</i> | 3'23 |
| 15 | <i>Moderato. Chorus: 'On the very first May Day'</i> | 4'53 |

TT: 81'13

NETHERLANDS RADIO CHOIR

Chorus master: CELSO ANTUNES · Language coach: ILIA BELIANKO

NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA

JORIS VAN RIJN leader

MARK WIGGLESWORTH *conductor*

Born in 1906, Dmitri Dmitriyevich Shostakovich was a prodigious child as both pianist and composer. Starting piano lessons with his mother when he was eight, he was writing a Pushkin-inspired opera by the age of nine. But this relatively comfortable middle-class childhood would not last long. After the 1917 Revolution, Shostakovich's bourgeois family background proved a distinct disadvantage in the new social order that ensued. The unexpected death of his father in 1922 only made matters worse. His well-educated mother had to work thirteen-hour days as a cashier and Shostakovich was forced to spend many after-school hours as a silent-movie pianist to help the family cope with the hardships of the post-Revolutionary economy. And yet, despite suffering from malnutrition and tuberculosis, there are also stories of him losing his job for laughing too much at the Buster Keaton and Charlie Chaplin films he was employed to accompany. This apparent contradiction was a personality trait that would stay with him his whole life, and the sometimes juddering juxtaposition of the lighted-hearted with the profound marked his compositions from the very beginning.

Symphony No. 1 in F minor, Op. 10

Written when the composer was eighteen, Shostakovich's First Symphony was the graduation piece that completed his studies at the Leningrad Conservatory. It has been likened to the opening chapter of a novel, setting the tone for all that follows. His trade-mark musical gestures are all immediately obvious. Nervous tension and sarcastic wit, passion and intelligence, contemplation and action, nobility and banality – all expressed with an economy of means that is simultaneously subtle and direct.

The symphony opens with a virtuosic brilliance heavily influenced by Stravinsky's *Petrushka*. But perhaps it was not only that work's orchestration, with its

soloistic piano part, that fascinated the student composer. Like Schoenberg's *Pierrot Lunaire*, another piece he admired, the disconcerting idea of human beings as puppets, with their actions manipulated by unseen string-pullers from on high, was one that stayed with the composer right the way through to his final symphony, written almost fifty years later.

After composing the first two movements, Shostakovich wrote to a friend that it would be more fitting to call the work a 'symphony-grotesque'. But the style was about to change. 'I am in a terrible mood,' he continued. 'Sometimes I just want to shout. To cry out in terror. Doubts and problems. All this darkness suffocates me. From sheer misery, I've started to compose the finale of the symphony. It's turning out pretty gloomy.' The second half of the piece is certainly much more tragic in vein. Now the influences are more old-fashioned than contemporary, with Mahlerian string sonorities and Tchaikovsky-like descriptions of fate and death.

The directors of the conservatory were excited by the genius they felt they had nurtured and arranged for the symphony to be performed by Nikolai Malko and the Leningrad Philharmonic Orchestra. The première, on 12th May 1926, was an enormous success, and it was not long before the work gained worldwide recognition. Walter, Toscanini, and Klemperer all performed it. Alban Berg was even moved to write a flattering letter of appreciation. Shostakovich himself called the première his 'second birth'. The Soviet Union had discovered its first international star, the first to be trained solely under the new system rather than old imperialist Russia, and the authorities proclaimed him as an exaltation of the new at the expense of the old. In time, this much repeated role would become as much a burden to him as it was a saving grace.

Symphony No. 2, Op. 14, 'To October'

In 1927, Shostakovich was commissioned by the State Publishing House to honour the tenth anniversary of the October Revolution. Initially described by the composer as a symphonic poem, the piece was eventually entitled '*Symphonic Dedication – To October*'. But ten years on from the Revolution, 'October' had come to mean much more than the specific events of 1917. In many people's minds it represented more an ideal of what the Revolution stood for, rather than the reality of regimented Bolshevik doctrine. Possibly because of this, the authorities insisted on the commission concluding with a text by the *Komsomol* poet Alexander Bezymensky, straightforward propaganda describing the hopeless conditions faced by workers before the Revolution and the heroism of Lenin in solving all their problems. Shostakovich was surprisingly unequivocal in what he thought of it, referring to the words as 'quite disgusting... very bad poetry... abominable'.

Shostakovich said at the time that he 'always wanted to create music that reflects our era, and the thoughts and the feelings of the Soviet person', but it is unclear whether he intended this symphony's opening thematic chaos and abstractly expressionistic textures to represent the hardship of before the Revolution or the emotional blandness that followed. The memoirist Ilya Ehrenburg has written of 'a generation without tears, callous, a stranger to tender passion and to art'. Everything old was rejected, the individual was becoming depersonalised. According to the poet Mayakovsky, artists should 'spit out the past like a bone stuck in our throats... Our duty is to blare like brass-throated horns in the fogs of bourgeois vulgarity.' Is this the explanation behind the extraordinary factory siren that heralds in the arrival of the chorus and their 'abominable' words? Or is Shostakovich simply trying to draw a clearly defined line between the music he wanted to write and the music he had to write? Is this moment intended to point out the difference between the past and the present or is it supposed to show the

gap between the private artist and the public composer – a gap that would be one of the defining features of Shostakovich's entire life?

Whatever the answers to those questions are, it is hard to misunderstand the composer's feelings at the end of the piece. Shostakovich may well have been a supporter of the philosophies that led to the October Revolution in the first place, but his inability to write any musical notes at all for the final lines, instead simply asking for the words to be declaimed without pitch, seems an indication of how he perceived the soulless climate of the time. The idea of October was not necessarily the same thing as its reality.

Symphony No. 3 in E flat major, Op. 20, '*The First of May*'

Written in 1929, in less than a month, the Third Symphony is another single-movement work with choral finale. But unlike its predecessor, this was not a commissioned piece and, as such, it raises interesting questions about the composer's freely made decision to mark the international labour movement's May Day celebrations. Shostakovich wrote that 'whereas in *October*, the main content is struggle, *May* expresses the festive spirit of peaceful development... This does not mean that the music in *May* is all glorifying and celebratory. Peaceful development is a most intense struggle.'

Shostakovich had started to experience some of that 'struggle' first-hand. His friend and dedicatee of the First Symphony, Mikhail Kvadri, had recently been arrested and shot for 'counterrevolutionary activity'; the dedication was officially removed from the score. Stalin's grip on power was starting to make itself felt. It is possible that within this increasingly fearful climate, Shostakovich decided to set Semyon Kirsanov's unashamedly proletarian text in order to remain on good terms with the authorities. His recent opera *The Nose* had not been well received, and despite his previous success, he certainly would not have felt immune to the

vulnerability of his time. It could be that his choice of key was even intended as a public show of respect for Beethoven, who used the same heroic tonality for his own Third Symphony. Beethoven was upheld as the artist most completely in tune with the social aspirations of his time, and it was felt by many post-Revolutionary Russians that his death marked the start of the decline of the symphony as an art form altogether – one that could never be resurrected under the rampant capitalism of the west.

After a deceptively light opening, the music hurls itself helter-skelter into a series of episodes that seem to collide up against each other with little meaning or purpose, sometimes breathlessly agitated, other times disconcertingly empty. But if they seem crude or illogical, that reflects the brutality and ideologically confused spirit of the age. Only those with the shortest of musical memories can listen to the rousing choral finale with a sense of triumph and joy.

It is hard to know if the Second and Third Symphonies reflect a pride in the Revolution that was only later to turn to disillusionment, or if they are the views of an already disenchanted and politically cynical individual. But for Shostakovich, it need not have been a question of one or the other. It was, after all, perfectly possible to be in favour of the Revolution yet appalled by the practices of the party that engineered it. Maybe it was this combination of views that allowed him to write music that spoke to so many, and offended so few. Initially proud of these works, Shostakovich proclaimed them to be failures in the 1950s. In the 1960s, however, he was happy for them to be performed; yet towards the end of his life he begged his son not to conduct them! It is not obvious whether this embarrassment was musical or political, but in Shostakovich's case, the two were normally connected. These early, enigmatic works point to a lifetime of ambiguity and double-speak.

What is remarkable about the first three symphonies is not only that they were

written before the composer's 23rd birthday, but that they encapsulate all the musical ideas that were to remain present throughout the composer's life. It is perhaps only the thoughts and feelings themselves that are not yet fully focused. Did the masterpieces that followed need the conflict, tension, and suffering of his time before they could flower from the composer's pen? How ironic if Stalin's lifelong attempts to fetter his composer prodigy might actually have been the stimulus behind Shostakovich becoming the exceptional musical voice for the realities of the Soviet Union in the twentieth century.

© *Mark Wigglesworth 2012*

The **Netherlands Radio Philharmonic Orchestra** occupies a prominent place in Dutch musical life. Numbering 115 musicians, it is the largest orchestra within the Netherlands Broadcasting Music Centre. By consistently striving for the highest level of artistic quality, and through its well-balanced programming, it has also emerged as one of the finest orchestras in the Netherlands. Founded in 1945 by the conductor Albert van Raalte, the orchestra has performed under artistic directors including Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona and Edo de Waart, each of whom has contributed to the orchestra's musical growth. Over the years guest conductors of international repute have visited the orchestra, including Kirill Kondrashin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Peter Eötvös and Valery Gergiev. Jaap van Zweden was appointed chief conductor and artistic director of the orchestra in 2005. The Netherlands Radio Philharmonic Orchestra holds a prominent place in the concert series at the Amsterdam Concertgebouw and the Vredenburg in Utrecht. All its concerts are broadcast live on the Dutch national station, Radio 4 and internationally via the European Broadcasting Union. The orchestra has garnered

many awards for its recordings of music by contemporary composers including Jonathan Harvey, Klas Torstensson and Jan van Vlijmen. Other highly acclaimed releases include recordings of Wagner operas and the series of Shostakovich symphonies conducted by Mark Wigglesworth, of which the present disc forms a part.

For further information please visit www.radiofilharmonischorkest.nl

With its 74 members the **Netherlands Radio Choir** is one of the largest and most versatile professional choirs in the world. Since its formation shortly after the Second World War, the choir has been closely connected with Netherlands Public Broadcasting. It has performed numerous Dutch and international premières of contemporary repertoire, and regularly presents older works that are seldom performed. All its concerts are broadcast by the Dutch Radio 4. The Netherlands Radio Choir works with conductors such as Jaap van Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Valery Gergiev and Philippe Herreweghe in collaboration with orchestras such as the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and the Royal Concertgebouw Orchestra.

For further information, please visit <http://en.grootomroepkoor.nl/>

Mark Wigglesworth studied at the Royal Academy of Music in London before winning the Kondrashin Conducting Competition in the Netherlands in 1989. Since then the orchestras he has worked with include the Boston Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony, Montreal Symphony Orchestra, Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, the Orchestra of La Scala in Milan, Santa Cecilia Orchestra in Rome, Melbourne and Sydney Symphony Orchestras, Israel Philharmonic

Orchestra, London Symphony Orchestra and London Philharmonic Orchestra. In opera he has performed *Elektra*, *The Rake's Progress* and *Tristan and Isolde* at Welsh National Opera, *Peter Grimes*, *La Bohème* and *Le Nozze di Figaro* at Glyndebourne, *Lady Macbeth of Mtsensk*, *Falstaff*, *Così fan tutte* and *Parsifal* at English National Opera, *Peter Grimes* for the Netherlands Opera, *Mitridate*, *Wozzeck* and *Pelléas et Mélisande* at La Monnaie, Brussels, *Così fan tutte* for the Bayerische Staatsoper, *Die Meistersinger von Nürnberg* at the Royal Opera House, Covent Garden and *Le Nozze di Figaro* at the Metropolitan Opera, New York.

PREVIOUSLY RELEASED IN MARK WIGGLESWORTH'S SHOSTAKOVICH CYCLE:

WITH THE NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA

Symphony No. 4 BIS-SACD-1553

Symphony No. 8 BIS-SACD-1483

Symphonies Nos 9 and 12 'The Year 1917' BIS-SACD-1563

Symphony No. 11 'The Year 1905' BIS-SACD-1583

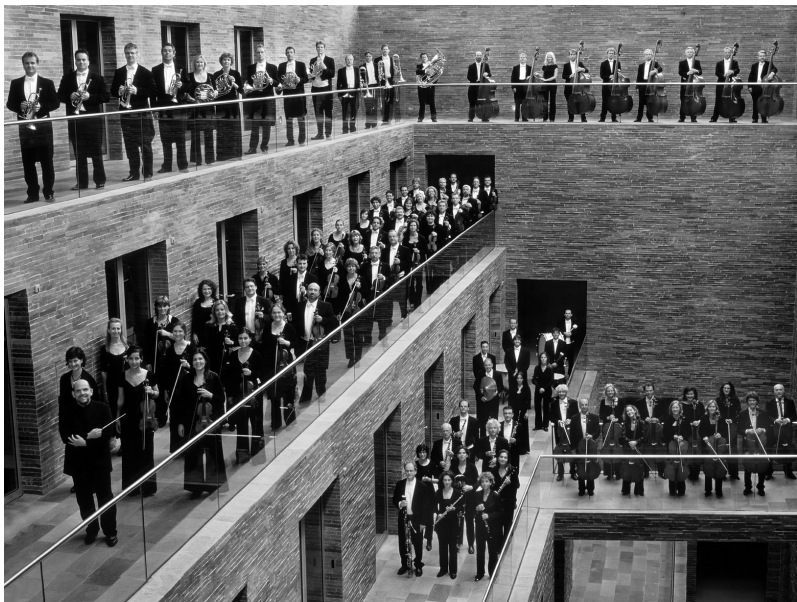
Symphony No. 13 'Babi Yar' BIS-SACD-1543

WITH THE BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

Symphonies Nos 5, 6 and 10 BIS-CD-973/74

Symphony No. 7 'Leningrad' BIS-CD-873

Symphony No. 14 BIS-CD-1173



NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch, 1906 geboren, war als Pianist wie als Komponist ein Wunderkind. Nachdem er im Alter von acht Jahren ersten Klavierunterricht von seiner Mutter erhalten hatte, schrieb er mit neun Jahren eine Oper nach Puschkin. Doch die relative Behaglichkeit dieser Mittelschichtkindheit sollte nicht lange währen. In der neuen Gesellschaftsordnung, die auf die Revolution von 1917 folgte, erwies sich der bürgerliche Hintergrund der Familie Schostakowitsch als ein entschiedener Nachteil. Der überraschende Tod seines Vaters im Jahr 1922 verschlimmerte die Lage noch. Um mit den Härten der nachrevolutionären Wirtschaft zurechtzukommen, verdingte sich seine hochgebildete Mutter dreizehn Stunden am Tag als Kassiererin, während Schostakowitsch nach der Schule viele Stunden als Stummfilmpianist arbeiten musste. Doch obwohl er an Unterernährung und Tuberkulose litt, gibt es auch Geschichten wie die, dass er seinen Job verlor, weil er bei den Filmen von Buster Keaton und Charlie Chaplin, die er untermalen sollte, zu viel lachte. Dieser augenscheinliche Widerspruch war ein Charakterzug, der sein ganzes Leben begleiteten sollte, und das mitunter verstörende Nebeneinander des Leichten und des Tiefsinnigen prägte seine Kompositionen von Anfang an.

Symphonie Nr. 1 f-moll op. 10

Die Erste Symphonie, die Schostakowitsch im Alter von 18 Jahren komponierte, war die Diplomarbeit zum Abschluss seines Studiums am Leningrader Konservatorium. Man hat sie mit dem Eingangskapitel eines Romans verglichen, das die Grundstimmung für alles Nachfolgende festlegt. Sofort geben sich die für den Komponisten typischen musikalischen Charakterzüge zu erkennen: Nervöse Spannung und sarkastischer Witz, Leidenschaft und Intelligenz, Nachdenklichkeit und Tatendrang, Nobles und Banales – das alles umgesetzt mit einer Ökonomie der Mittel, die so subtil wie direkt ist.

Die virtuose Brillanz, mit der die Symphonie beginnt, ist deutlich Strawinskys *Petruschka* verpflichtet. Und vielleicht hat den jungen Komponisten nicht nur die Instrumentierung dieses ebenfalls mit solistischem Klavierpart versehenen Werkes beeinflusst. Wie in dem ebenfalls von ihm bewunderten *Pierrot Lunaire* Arnold Schönbergs, blieb die beunruhigende Idee der Puppenmenschen dem Komponisten bis zu seiner letzten, fast fünfzig Jahre später entstandenen Symphonie treu.

Nachdem er die ersten beiden Sätze komponiert hatte, schrieb Schostakowitsch an einen Freund, das Werk müsse eigentlich eher eine „Symphonie-Groteske“ genannt werden. Doch sollte sich der Stil ändern. „Ich bin in einer schrecklichen Verfassung“, fuhr er fort. „Manchmal möchte ich einfach nur schreien. Schreien vor Entsetzen. Zweifel und Probleme. Diese ganze Dunkelheit erstickt mich. Aus reiner Verzweiflung habe ich mit dem Finale der Symphonie begonnen. Es wird ziemlich düster ausfallen.“ Die zweite Hälfte des Werks ist zweifellos von tragischerem Zuschnitt, und die Einflüsse sind jetzt weniger zeitgenössisch als vielmehr „altmodisch“: Mahlersche Streichertexturen sowie Darstellungen von Schicksal und Tod, die an Tschaikowsky denken lassen.

Die Konservatoriumsleitung war begeistert von dem Genie, das genährt zu haben sie als ihr Verdienst verbuchte, und sie sorgte dafür, dass die Symphonie von den Leningrader Philharmonikern unter Nikolai Malko aufgeführt würde. Die Uraufführung am 12. Mai 1926 war ein gewaltiger Erfolg, und bald schon wurde dem Werk Aufmerksamkeit in der ganzen Welt zuteil. Walter, Toscanini und Klemperer dirigierten es; Alban Berg fühlte sich gar zu einem schmeichelhaften Gratulationsbrief veranlasst. Schostakowitsch selber nannte die Uraufführung seine „zweite Geburt“. Die Sowjetunion hatte ihren ersten internationalen „Star“ entdeckt, den ersten, der ausschließlich aus dem neuen System und nicht aus dem alten, imperialistischen Russland hervorgegangen war. Die Macht-

haber verkündeten, er sei ein Sieg des Neuen über das Alte. Im Laufe der Zeit sollte sich diese noch oft eingenommene Rolle für ihn ebenso als Bürde wie als Rettung erweisen.

Symphonie Nr. 2 op. 14, „An den Oktober“

1927 gab der Staatliche Sowjetische Musikverlag bei Schostakowitsch ein Werk zur Feier des 10. Jahrestags der Oktoberrevolution in Auftrag. Anfangs als Symphonische Dichtung bezeichnet, trug das Stück später den Titel „*Symphonische Widmung – An den Oktober*“. Zehn Jahre nach der Revolution jedoch bedeutete „Oktober“ weit mehr als die spezifischen Ereignisse des Jahres 1917. Nach Ansicht vieler Menschen verkörperte dieser Begriff eher die ursprüngliche Idee der Revolution und weniger die Realität eines reglementierten, doktrinären Bolschewismus. Vielleicht aus diesem Grund bestanden die Auftraggeber darauf, das Werk mit einem Text des Komsomol-Dichters Alexander Besymenski enden zu lassen – unverhohlene Propaganda, die die hoffnungslose Lage der Arbeiter vor der Revolution und Lenins heldenhafte Lösung all ihrer Probleme schilderte. Mit überraschender Deutlichkeit bekannte Schostakowitsch, was er von dem Text hielt: „ziemlich abscheulich ... ungemein schlechte Poesie ... widerwärtig“.

Zu jener Zeit sagte Schostakowitsch, er habe „immer Musik schaffen wollen, die unsere Zeit sowie die Gedanken und Empfindungen des Sowjetmenschen widerspiegelt“; unklar ist freilich, ob das thematische Chaos und die abstrakt expressionistischen Texturen zu Beginn dieser Symphonie die Not vor der Revolution oder die emotionale Kühle danach darstellen soll. Der Schriftsteller Ilja Ehrenburg sprach von einer „Generation ohne Tränen, abgestumpft, unempfänglich für zarte Leidenschaft und für Kunst“. Alles Alte wurde verworfen, das Individuum wurde zusehends entpersönlicht. Dem Dichter Majakowski zufolge sollten Künstler „die Vergangenheit ausspucken wie einen Knochen, der uns im Hals steckt ...

Es ist unsere Pflicht, im Dunst der bourgeoisen Gemeinheit wie ehernen Hörner zu schmettern.“ Ist dies die Erklärung für die außergewöhnliche Fabriksirene, die den Einsatz des Chores und der „widerwärtigen“ Worte ankündigt? Oder versucht Schostakowitsch lediglich, zwischen der Musik, die er komponieren wollte, und jener, die er zu schreiben hatte, eine klare Linie zu ziehen? Soll dieser Moment den Unterschied zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart markieren, oder soll er die Kluft zwischen dem Privatkünstler und dem öffentlichen Komponisten aufzeigen – eine Kluft, die zu den Charakteristika in Schostakowitschs Leben gehören sollte?

Wie auch immer die Antworten auf diese Fragen lauten mögen: Schwerlich lassen sich die Gefühle des Komponisten am Ende dieses Werks missverstehen. Schostakowitsch mochte mit den Weltanschauungen, die zur Oktoberrevolution geführt hatten, sympathisiert haben, doch seine Unfähigkeit, für die Schlusszeilen irgend Töne zu komponieren, sie stattdessen einfach deklamieren zu lassen, scheint ein Indikator dafür zu sein, wie er das seelenlose Klima jener Zeit empfand. Die Idee des Oktobers war nicht unbedingt dasselbe wie seine Wirklichkeit.

Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 20 „Zur 1. Mai“

Auch die 1929 in weniger als einem Monat komponierte Dritte Symphonie ist ein einsätziges Werk mit Chorfinale. Im Unterschied zu ihrer Vorgängerin aber handelt es sich hierbei nicht um eine Auftragskomposition, so dass sich die Frage erhebt, ob der Komponist hier aus freien Stücken den Maifeiertag der internationalen Arbeiterbewegung beging. „Während es in *Oktobre*“, so Schostakowitsch, „hauptsächlich um Kampf geht, drückt *Mai* den Geist des friedlichen Aufbaus aus ... Das bedeutet nicht, dass die *Mai*-Musik nur Lobpreis oder Feierlichkeit kennt. Der friedliche Aufbau ist ein höchst anstrengender Kampf.“

Beispiele für diesen „Kampf“ hatte Schostakowitsch mittlerweile aus nächster

Nähe erlebt. Sein Freund Mikhail Kwadri, dem er die Erste Symphonie gewidmet hatte, war soeben verhaftet und wegen „konterrevolutionärer Aktivitäten“ erschossen worden; die Widmung wurde von offizieller Seite aus der Partitur getilgt. Immer unverkennbarer wurde Stalins Griff nach der Macht. Gut möglich, dass Schostakowitsch sich in diesem zusehends angsterfüllten Klima dazu entschloss, Semjon Kirsanows proletarischen Text zu vertonen, um es sich mit den Machthabern nicht zu verscherzen. Seine Oper *Die Nase* hatte wenig positiven Widerhall gefunden, und trotz seines früheren Erfolgs war er sicher nicht immun gegen die Verwundbarkeit seiner Zeit. Vielleicht war die Wahl der Tonart sogar als öffentliche Ehrerbietung an Beethoven gedacht, der dieselbe „heroische“ Tonart für seine Dritte Symphonie verwendet hatte. Beethoven wurde als der Künstler gefeiert, der am meisten mit den gesellschaftlichen Bestrebungen seiner Zeit im Einklang gewesen sei, und viele Russen der Nachrevolutionszeit waren der Ansicht, dass mit seinem Tod der Verfall der Symphonie als Kunstform überhaupt begonnen hatte – einer Kunstform, die im ungezügelten Kapitalismus des Westens nie würde auferstehen können.

Nach einem trügerisch leichtgewichtigen Beginn stürzt sich die Musik Hals über Kopf in eine Folge von Episoden, die mit wenig Sinn oder Zweck aufeinander zu prallen scheinen – mal in atemloser Erregung, mal beunruhigend leer. Doch auch wenn sie roh oder unlogisch erscheinen, reflektieren sie die Brutalität und den ideologisch konfusen Zeitgeist. Nur wer ein musikalisches Kurzzeitgedächtnis besitzt, wird das stürmische Chorfinale mit Gefühlen des Triumphs und der Freude hören.

Kaum ist auszumachen, ob sich in der Zweiten und der Dritten Symphonie ein Stolz auf die Revolution widerspiegelt, der erst später desillusioniert wurde, oder ob sie die Überzeugungen eines bereits entzauberten, politisch zynischen Einzelnen darstellen. Im Falle Schostakowitschs muss man sich freilich nicht zwi-

schen diesen beiden Positionen entscheiden. Denn immerhin war es ohne weiteres möglich, mit der Revolution zu sympathisieren und doch von den Methoden der Partei, die sie betrieb, erschüttert zu sein. Vielleicht erlaubte gerade die Kombination dieser Sichtweisen es ihm, Musik zu komponieren, die so viele ansprach und so wenige verletzte. Obschon er anfangs stolz auf diese Werke war, bezeichnete er sie in den 1950er Jahren als Fehlschläge. In den 1960ern wiederum freute er sich über ihre Aufführung; gegen Ende seines Lebens aber drängte er seinen Sohn, sie nicht zu dirigieren! Unklar ist, ob diese Unentschiedenheit musikalische oder politische Gründe hatte – doch bei Schostakowitsch war das eine üblicherweise mit dem anderen verwoben. Diese frühen, enigmatischen Werke weisen auf ein Leben voller Mehrdeutigkeiten und Doppelzüngigkeit.

Bemerkenswert ist an den ersten drei Symphonien nicht nur, dass sie vor dem 23. Geburtstag des Komponisten entstanden sind, sondern dass sie all jene musikalischen Ideen bergen, die im Leben des Komponisten eine Rolle spielen sollten. Einzig die Gedanken und Gefühle selber mögen noch nicht ganz fokussiert sein. Brauchten die Meisterwerke, die folgten, den Konflikt, die Spannung und das Leid seiner Zeit, bevor sie aus der Feder des Komponisten fließen konnten? Welche Ironie, wenn Stalins lebenslange Bemühungen, seinen Wunderkomponisten in Fesseln zu legen, letztlich der Impuls dafür wurden, dass Schostakowitsch die außergewöhnliche musikalische Stimme der sowjetischen Realität im 20. Jahrhundert wurde!

© Mark Wigglesworth 2012

Das **Radio Filharmonisch Orkest Holland** (RFO) nimmt einen wichtigen Platz im niederländischen Musikleben ein. Mit seinen 115 Musikern ist es das größte Orchester der Stiftung Musikzentrum des Niederländischen Rundfunks. Zugleich hat sich das Ensemble durch sein unablässiges Streben nach höchster künstlerischer Qualität und seine wohlausgewogene Programmgestaltung zu einem der hervorragendsten Orchester der Niederlande entwickelt. Das RFO wurde 1945 von dem Dirigenten Albert van Raalte gegründet; als Künstlerische Leiter folgten u.a. Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona und Edo de Waart, von denen ein jeder auf seine Weise die musikalische Entwicklung des Orchesters prägte. Im Laufe der Jahre hat das RFO unter international renommierten Dirigenten wie Kyrill Kondraschin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Peter Eötvös und Valery Gergiev gespielt. Seit 2005 ist Jaap van Zweden Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters.

Das RFO nimmt einen wichtigen Platz in den Konzertreihen am Amsterdamer Concertgebouw und am Musikzentrum Vredenburg in Utrecht ein. Seine Konzerte werden live vom Niederländischen Rundfunk, Radio 4 und international durch die Europäische Rundfunkunion übertragen. Das Orchester hat viele Auszeichnungen für seine Aufnahmen von der Musik zeitgenössischer Komponisten wie Jonathan Harvey, Klas Torstensson und Jan van Vlijmen erhalten. Auch die Reihe mit Schostakowitschs Symphonien unter Mark Wigglesworth, zu der die vorliegende Einspielung gehört, ist von der Kritik begeistert aufgenommen worden. *Weitere Informationen finden Sie auf www.radiofilharmonischorkest.nl*

Mit seinen 74 Mitgliedern ist der **Niederländische Rundfunkchor** einer der größten und vielseitigsten Berufschöre der Welt. Seit seiner Gründung kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ist der Chor eng mit dem Niederländischen Rundfunk verbunden. Er hat zahlreiche holländische und internationale Premieren zeitge-

nössischer Werke gegeben und stellt regelmäßig ältere, selten aufgeführte Werke vor. Alle Konzerte des Niederländischen Rundfunkchors werden vom holländischen Radio 4 ausgestrahlt. Der Niederländische Rundfunkchor arbeitet mit Dirigenten wie Jaap van Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Valery Gergiev und Philippe Herreweghe und mit Orchestern wie der Niederländischen Radio-Philharmonie und dem Royal Concertgebouw Orchestra.

Weitere Informationen finden Sie auf <http://en.grootomroepkoor.nl>

Mark Wigglesworth studierte an der Royal Academy of Music in London, bevor er 1989 den Kondraschin-Dirigentenwettbewerb in den Niederlanden gewann. Seither hat er so bedeutende Klangkörper geleitet wie das Boston Symphony Orchestra, das Cleveland Orchestra, das New York Philharmonic Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das Minnesota Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das San Francisco Symphony Orchestra, das Montreal Symphony Orchestra, die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Orchester der Mailänder Scala, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, die Symphonieorchester von Melbourne und Sydney, das Israel Philharmonic Orchestra, das London Symphony Orchestra und das London Philharmonic Orchestra. Als Operndirigent hat er *Elektra*, *The Rake's Progress* und *Tristan und Isolde* an der Welsh National Opera aufgeführt, *Peter Grimes*, *La Bohème* und *Figaro* in Glyndebourne, *Lady Macbeth von Mzensk*, *Falstaff*, *Così fan tutte* und *Parsifal* an der English National Opera, *Peter Grimes* an der Niederländischen Oper, *Mitridate*, *Wozzeck* und *Pelléas et Mélisande* an La Monnaie, Brüssel, *Così fan tutte* an der Bayerischen Staatsoper, *Die Meistersinger von Nürnberg* am Royal Opera House, Covent Garden und *Le Nozze di Figaro* an der Metropolitan Opera, New York.

Né en 1906, Dmitri Dmitriyevitch Chostakovitch était un enfant prodige comme pianiste et compositeur. À huit ans, il commença à prendre des cours de piano de sa mère et un an plus tard, il composait un opéra inspiré de Pouchkine. Cette enfance relativement confortable de classe moyenne ne devait cependant pas durer longtemps. Après la Révolution de 1917, le milieu familial bourgeois de Chostakovitch était devenu un net désavantage dans le nouvel ordre social qui s'ensuivit. Le décès inattendu de son père en 1922 ne fit qu'empirer la situation. Bien instruite pourtant, sa mère dut faire des journées de 13 heures comme caissière et Chostakovitch dut travailler plusieurs heures après l'école comme pianiste de films muets pour aider la famille à venir à bout des difficultés de l'économie post-révolutionnaire. Et on rapporte pourtant que, sous-alimenté et tuberculeux, il aurait perdu son emploi pour avoir trop ri des films de Buster Keaton et de Charlie Chaplin qu'il accompagnait. Cette apparente contradiction était un trait de personnalité qu'il devait garder toute sa vie et la juxtaposition parfois trépidante du léger et du profond marqua ses œuvres dès le début de sa vie de compositeur.

Symphonie no 1 en fa mineur op. 10

Écrite quand il avait 18 ans, la Première symphonie de Chostakovitch fut la pièce d'examen à la fin de ses études au conservatoire de Leningrad. On l'a comparée au premier chapitre d'un roman qui donne le ton à tout ce qui suit. Les gestes musicaux typiques du compositeur sont tous immédiatement manifestes. Tension nerveuse et esprit sarcastique, passion et intelligence, contemplation et action, noblesse et banalité – tout est exprimé avec une économie de moyens à la fois subtile et directe.

La symphonie s'ouvre avec un brillant virtuose fortement influencé par *Pétrouchka* de Stravinsky. Mais ce n'est peut-être pas seulement l'orchestration

de l'œuvre avec sa partie de piano solistique qui a fasciné le compositeur étudiant. Comme dans *Pierrot Lunaire*, une autre pièce que Chostakovitch admirait, l'idée déconcertante des humains vus comme des marionnettes dont les ficelles sont manipulées d'en haut par des êtres invisibles, hanta le compositeur jusqu'à sa dernière symphonie, écrite presque 50 ans plus tard.

Après avoir composé les deux premiers mouvements, Chostakovitch écrivit à un ami qu'il conviendrait mieux d'appeler l'œuvre une « symphonie-grotesque ». Mais le style était sur le point de changer. « Je suis dans une humeur terrible », poursuivit-il. « Parfois je veux seulement crier. Hurler de terreur. Doutes et problèmes. Toute cette noirceur m'étouffe. Par pure misère, j'ai commencé à composer le finale de la symphonie. Elle devient pas mal sombre. » La seconde moitié de la pièce est certainement d'humeur beaucoup plus tragique. Les influences sont maintenant plus anciennes que contemporaines avec des sonorités de cordes mahlériennes et des descriptions de destin et de mort à la Tchaïkovski.

Les directeurs du conservatoire furent emballés par le génie qu'ils sentaient avoir éduqué et ils virent à ce que la symphonie soit jouée par Nikolai Malko et l'Orchestre philharmonique de Leningrad. La création, le 12 mai 1926, remporta un énorme succès et en peu de temps l'œuvre se répandit dans le monde entier. Walter, Toscanini et Klemperer l'ont tous dirigée. Alban Berg fut même inspiré d'écrire une lettre d'appréciation flatteuse. Chostakovitch appela lui-même la création sa « seconde naissance ». L'Union Soviétique avait découvert sa première étoile internationale, la première à être le fruit seulement du nouveau système plutôt que de la vieille Russie impérialiste et les autorités en faisaient l'éloge comme d'une exaltation du nouveau aux dépens de l'ancien. Avec le temps, ce rôle si répété devait devenir pour lui un fardeau autant qu'il avait été une grâce salvatrice.

Symphonie no 2 op. 14, «À Octobre»

En 1927, Chostakovitch reçut une commande de la Maison d'édition nationale en l'honneur du dixième anniversaire de la révolution d'Octobre. D'abord étiquetée de poème symphonique par le compositeur, la pièce fut ensuite intitulée «À Octobre – *dédicace symphonique*». Or, dix ans après la révolution, «Octobre» signifiait alors beaucoup plus que les événements spécifiques de 1917. Dans l'esprit de bien des gens, il représentait plus un idéal de ce que la révolution évoquait plutôt que la réalité de l'autoritaire doctrine bolchevique. C'est peut-être à cause de cela que les autorités insistèrent pour que la commande se termine avec un texte du poète Alexander Bezymensky, membre du Komsomol (section jeunesse du parti communiste), de la propagande non-déguisée décrivant les conditions désespérées des travailleurs avant la Révolution et l'héroïsme de Lénine à résoudre tous leurs problèmes. Chostakovitch fut étonnamment clair dans son opinion sur le texte, le qualifiant de «vraiment dégoûtant... très mauvaise poésie... abominable».

Chostakovitch dit alors qu'il avait «toujours voulu créer de la musique qui reflète notre époque ainsi que les pensées et les sentiments de la personne soviétique» mais on ne sait pas vraiment s'il désirait que le chaos thématique premier de cette symphonie et les textures expressionnistes abstraites représentent les privations d'avant la Révolution ou la fadeur émotionnelle qui survint après elle. L'auteur de mémoires Ilya Ehrenburg a parlé «d'une génération sans larmes, sans pitié, étrangère à la passion tendre et à l'art». Tout ce qui était ancien était rejeté, l'individu devenait dépersonnalisé. Selon le poète Mayakovsky, les artistes devaient «cracher le passé comme un os obstruant la gorge... Notre devoir est de claironner comme des gorges de cuivre dans la brume de la vulgarité bourgeoise.» Serait-ce l'explication de l'extraordinaire sirène d'usine qui retentit à l'arrivée du chœur et de ses paroles «abominables»? Ou Chostakovitch délimite-t-il simple-

ment la musique qu'il voulait écrire et la musique qu'il devait écrire ? Ce moment veut-il souligner la différence entre le passé et le présent ou est-il supposé montrer l'écart entre l'artiste privé et le compositeur public – un écart qui devait être l'un des traits déterminants de toute la vie de Chostakovitch ?

Quelles que soient les réponses à ces questions, il est difficile de mal interpréter les sentiments du compositeur à la fin de la pièce. Chostakovitch peut bien avoir été un partisan des philosophies qui ont d'abord conduit à la Révolution d'octobre mais son incapacité d'écrire des notes de musique pour les lignes finales semble indiquer comment il percevait le climat abrutissant de l'époque. L'idée menant à Octobre n'était pas nécessairement la même chose que sa réalité.

Symphonie no 3 en mi bémol majeur op. 20, « *Le 1^{er} mai* »

Ecrite en 1929 en moins d'un mois, la Troisième symphonie est une autre œuvre en un mouvement avec une fin chorale. Contrairement à la Deuxième cependant, la Troisième n'était pas une commande et, comme telle, elle soulève une question intéressante : le compositeur a-t-il délibérément décidé de souligner les célébrations du mouvement international des travailleurs le premier mai ? Chostakovitch a écrit : « Tandis que le contenu principal d'*Octobre* est la lutte, *Mai* exprime l'esprit festif du développement tranquille... Cela ne veut pas dire que la musique de *Mai* est entièrement glorieuse et cérémonielle. Le développement tranquille est une lutte très intense. »

Chostakovitch avait commencé à faire de première main l'expérience de cette « lutte ». Son ami et dédicataire de la Première symphonie, Mikhaïl Kvadri, avait récemment été arrêté et fusillé pour « activité contre-révolutionnaire » ; la dédicace fut officiellement supprimée de la partition. La poigne de Staline au pouvoir commençait à se faire sentir. Il est possible que dans ce climat de plus en plus terrible, Chostakovitch ait décidé d'arranger le texte honteusement prolétaire de

Semyon Kirsanov pour rester en bons termes avec les autorités. Son récent opéra *Le nez* avait été mal reçu et, malgré son succès antérieur, il ne se sentait certainement pas à l'abri de la vulnérabilité de son temps. Il se pourrait même que son choix de tonalité soit un hommage public à Beethoven qui utilisa la même tonalité héroïque pour sa propre Troisième symphonie. Beethoven était considéré comme l'artiste le plus accordé aux aspirations sociales de son temps et plusieurs Russes post-révolutionnaires sentaient que sa mort marquait le début du déclin de la symphonie comme forme d'art en général – forme qui ne pourrait jamais être ressuscitée sous le capitalisme sévissant à l'Ouest.

Après un début à la légèreté trompeuse, la musique se lance à la débandade dans une série d'épisodes qui semblent se tamponner sans grand but ni sens, parfois avec une agitation essoufflée, d'autres fois avec un vide déconcertant. Mais ce manque de raffinement ou de logique reflète la brutalité et l'esprit idéologiquement confus de l'époque. Seuls ceux qui ont une mémoire musicale extrêmement courte peuvent écouter l'entraînant choral final avec un sentiment de triomphe et de joie.

Il est difficile de savoir si les Seconde et Troisième symphonies reflètent une fierté devant la Révolution qui ne devait que tourner plus tard en désillusion, ou s'il y avait des vues d'un individu déjà désenchanté et politiquement cynique. Mais dans le cas de Chostakovitch, il n'est pas nécessairement question de l'un ou de l'autre. Après tout, il était parfaitement possible d'appuyer la révolution et d'être pourtant consterné devant les pratiques du parti qui l'avait machinée. C'est peut-être même cette combinaison d'idées qui lui permit d'écrire de la musique qui parlait à tant de gens et qui en offendait si peu. D'abord fier de ces œuvres, Chostakovitch les déclara être des échecs dans les années 1950. Dans les 60 cependant, il était heureux qu'elles soient jouées ; pourtant, à la fin de sa vie, il pria son fils de ne pas les diriger ! Il n'est pas évident que cette gêne soit musicale ou

politique mais, dans le cas de Chostakovitch, les deux sont normalement reliées. Ces œuvres énigmatiques de jeunesse indiquent une époque d'ambiguïté et de paroles trompeuses.

Ce qui est remarquable au sujet des trois premières symphonies n'est pas qu'elles ont été écrites avant le 23^e anniversaire du compositeur, mais qu'elles renferment toutes les idées musicales qui devaient rester présentes tout le long de la vie du compositeur. Ce ne sont peut-être que les pensées et les sentiments eux-mêmes qui ne sont pas encore totalement au point. Les chefs-d'œuvre qui ont suivi ont-ils nécessité le conflit, la tension et la souffrance de son temps avant de pouvoir couler de la plume du compositeur ? Quelle ironie si les essais à vie de Staline d'entraver son compositeur prodige avaient en fait été le stimulus derrière le développement de Chostakovitch en cette voix musicale exceptionnelle pour faire connaître les réalités de l'Union Soviétique au 20^e siècle.

© Mark Wigglesworth 2012

L'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas occupe une place proéminente dans la vie musicale hollandaise. Comptant 115 musiciens, c'est le plus grand orchestre du Centre de Diffusion musicale des Pays-Bas. En s'efforçant continuellement d'atteindre le plus haut niveau de qualité artistique et grâce à ses programmes bien équilibrés, il est devenu l'un des meilleurs orchestres des Pays-Bas. Fondé en 1945 par le chef d'orchestre Albert van Raalte, l'ensemble a joué sous les directeurs artistiques Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona et Edo de Waart entre autres, chacun ayant contribué à la croissance musicale de la formation. Au cours des années, des chefs invités de réputation internationale ont visité l'orchestre ; parmi eux on trouve Kirill Kondrashin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Peter Eötvös

et Valery Gergiev. Jaap van Zweden fut nommé chef principal et directeur artistique de l'orchestre en 2005.

L'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas occupe une place de choix dans la série de concerts au Concertgebouw d'Amsterdam et au Vredenburg à Utrecht. Tous ses concerts sont diffusés en direct sur la station nationale hollandaise, Radio 4, et internationalement grâce à l'Union de Diffusion Européenne. L'orchestre a gagné plusieurs prix pour ses enregistrements de musique de musiciens contemporains dont Jonathan Harvey, Klas Torstensson et Jan van Vlijmen. Parmi d'autres sorties très bien cotées, mentionnons la série des symphonies de Chostakovitch dirigées par Mark Wigglesworth, dont ce disque fait partie.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.radiofilharmonischorkest.nl

Avec ses 74 membres, le **Chœur de la Radio des Pays-Bas** est l'un des chœurs professionnels les plus nombreux et les plus flexibles du monde. Depuis sa formation peu après la Seconde Guerre mondiale, la formation a travaillé en collaboration avec la Société de diffusion des Pays-Bas. Elle a chanté de nombreuses créations hollandaises et internationales du répertoire contemporain et elle présente régulièrement des compositions plus anciennes rarement entendues. Tous ses concerts sont transmis sur les ondes de Radio 4 de Hollande. Le Chœur de la Radio des Pays-Bas travaille avec de grands chefs dont Jaap van Zweden, Mariss Jansons, Bernard Haitink, Valery Gergiev et Philippe Herreweghe en collaboration avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas et l'Orchestre Royal du Concertgebouw entre autres.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter <http://en.grootmroepkoor.nl/>

Mark Wigglesworth a étudié à l'Académie Royale de Musique de Londres avant de gagner le concours de direction Kondrashin aux Pays-Bas en 1989. Il a depuis travaillé avec l'Orchestre Symphonique de Boston, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre du Minnesota, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre de La Scala de Milan, l'Orchestre de Santa Cecilia à Rome, les orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney, l'Orchestre Philharmonique d'Israël ainsi que les orchestres symphonique et philharmonique de Londres. En matière d'opéra il a dirigé *Elektra*, *The Rake's Progress* et *Tristan et Isolde* à l'Opéra National Gallois, *Peter Grimes*, *La Bohème* et *Figaro* à Glyndebourne, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Falstaff*, *Così fan tutte* et *Parsifal* à l'English National Opera, *Peter Grimes* à l'Opéra des Pays-Bas, *Mitridate*, *Wozzeck* et *Pelléas et Mélisande* au Théâtre Royal de la Monnaie, Bruxelles, *Così fan tutte* au Bayerische Staatsoper, *Die Meistersinger von Nürnberg* au Royal Opera House du Covent Garden et *Les Noces de Figaro* à l'Opéra Métropolitain de New York.

8 SYMPHONY No. 2, 'TO OCTOBER'

Мы шли, мы просили работы и хлеба,
Сердца были сжаты тисками тоски.
Заводские трубы тянулись к небу,
Как руки, бессильные сжать кулаки.
Страшно было имя наших тенет:
Молчанье, страданье, гнет.

Но громче орудий ворвались в молчанье
Слова нашей скорби, слова наших мук.
О Ленин! Ты выковал волю страдания,
Ты выковал волю мозолистых рук.
Мы поняли, Ленин, что наша судьба
Носит имя: борьба.

Борьба! Ты вела нас к последнему бою.
Борьба! Ты дала нам победу Труда.
И этой победы над гнетом и тьмою
Никто не отнимет у нас никогда.
Пусть каждый в борьбе будет молод и храбр:
Ведь имя победы – Октябрь!

Октябрь! – это солнца желанного вестник.
Октябрь! – это воля восставших веков.
Октябрь! – это труд, это радость и песня.
Октябрь! – это счастье полей и станков.
Вот знамя, вот имя живых поколений:
Октябрь, Коммуна и Ленин.

Text: Alexander Bezymensky

We marched, we asked for work and bread.
Our hearts were gripped in a vice of anguish.
Factory chimneys towered up towards the sky
Like hands, powerless to clench a fist.
Terrible were the names of our shackles:
Silence, suffering, oppression.

But louder than gunfire there burst into the silence
Words of our torment, words of our suffering.
Oh, Lenin! You forged freedom through suffering,
You forged freedom from our toil-hardened hands.
We knew, Lenin, that our fate
Bears a name: Struggle.

Struggle! You led us to the final battle.
Struggle! You gave us the victory of Labour.
And this victory over oppression and darkness
None can ever take away from us!
Let all in the struggle be young and bold:
The name of this victory is October!

October! The messenger of the awaited dawn.
October! The freedom of rebellious ages.
October! Labour, joy and song.
October! Happiness in the fields and at the work benches.
This is the slogan and this is the name of living generations:
October, the Commune and Lenin.

15 SYMPHONY No. 3, 'THE FIRST OF MAY'

В первое Первое мая,
Брошен в былое блеск.
Искру в огонь раздувая,
Пламя покрыло леса.

Ухом поникших ёлок
Вслушивались леса
В юных ещё маёвок
Шорохи, голоса.

On the very first May Day
A torch was thrown into the past,
A spark, growing into a fire,
And a flame enveloped the forest.

With the drooping fir trees' ears
The forest listened
To the voices and noises
Of the new May Day parade.

Шорохи, голоса –
Первая полоса мая,
Огнями бьющего
Будущему в глаза.

Наше Первое мая,
В повисте пуль горя,
Штык и наган сжимая,
Брало дворец царя.

Павший дворец царя –
Это ещё заря мая,
Вперёд идущего,
Светом знамён горя.

Первое мая наше –
В будущее паруса –
Взвило над морем пашен
Гулкие корпуса.

Новые корпуса –
Новая полоса мая,
Огнями бьющего
Будущему в глаза.

Фабрики и колонии,
Майский взметнем парад.
Землю сожмём коленками –
Наша пришла пора.

Слушайте, пролетарии,
Наших заводов речь,
Вам поджигая старое,
Новую явь зажечь.

Солнце знамён поднимаю,
Марш, загреми в ушах.
Каждое Первое мая
К социализму шаг.

Первое мая – шаг
Сжавших винтовку шахт.
В площади, революция,
Вбей миллионный шаг.

Voices and noises –
The first ranks of May
Their eyes like fires
Looking to the future.

Our May Day.
In the whistling of grief's bullets
Grasping bayonet and gun,
The tsar's palace was taken.

The fallen tsar's palace –
This was the dawn of May,
Marching ahead,
In the light of grief's banners.

Our May Day –
In the future there will be sails –
Unfurled over the sea of corn,
And the resounding steps of the corps.

New corps –
The new ranks of May
Their eyes like fires
Looking to the future,

Factories and workers
March in the May Day parade.
We will reap the land,
Our time has come.

Listen, workers,
To the voice of our factories:
In burning down the old,
You must kindle a new reality.

Banners rising like the sun,
March, let your steps resound.
Every May Day
Is a step towards Socialism.

May Day is the march
Of armed miners.
Into the squares, revolution,
March with a million feet!

Text: Semyon Isaakovich Kirsanov

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: October 2006 (Symphony No. 1) and October 2010 (Symphonies Nos 2 and 3) at the Music Centre for Dutch Radio & Television, Studio MCO5, Hilversum, the Netherlands
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Thore Brinkmann
Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 44.1 kHz/ 24-bit
Post-production: Editing: Elisabeth Kemper, Christian Starke, Nora Brandenburg
Mixing: Thore Brinkmann, Robert Suff
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Mark Wigglesworth 2012
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photograph: © Juan Hitters
Photograph of Mark Wigglesworth: © Ben Ealovega
Photograph of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra: © Simon van Boxtel
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1603 © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.

MARK WIGGLESWORTH



BIS-SACD-1603