



PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

ACKNOWLEDGMENTS

Dmitri Shostakovich

SYMPHONIES

NOS. 4 & 10

Russian National Orchestra
Mikhail Pletnev

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

CD 1

Symphony No. 4 in C minor, op. 43 (1936)

1	Allegretto poco moderato	33. 56
2	Moderato con moto	10. 11
3	Largo	30. 36

Total playing time: 74. 47

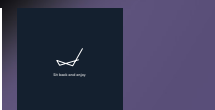
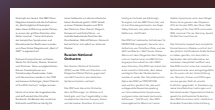
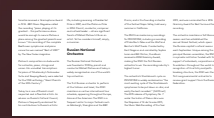
CD 2

Symphony No. 10 in E minor, op. 93 (1953)

1	Moderato	24. 21
2	Allegro	04. 34
3	Allegretto	14. 30
4	Andante	14. 14

Total playing time: 57. 43

Russian National Orchestra
Mikhail Pletnev





In Constant Fear of the Dictator

Shostakovich knew that this could mean his end. For far lesser offenses, people had been hauled away in the middle of the night and not returned. Final stop Gulag. Execution. Shostakovich's crime? Composing his opera, *Lady Macbeth of Mtsensk*. No longer was it merely his future as a composer in the Soviet Union under the dictatorship of Stalin that was at stake; now his very life hung by a thread, following the publication of the article "Chaos Instead of Music," in a January 1936 issue of *Pravda*, the official party organ. And unscrupulous henchmen were just waiting for Stalin to give a thumbs-down. On the surface, "Chaos Instead of Music" provided merely a biting, caustically fierce criticism of Shostakovich's opera. However, hidden behind the article was a "general settling of scores with

the artistic avant-garde – their final extinction" (Feuchtnner). Willing officials were developing Stalin's crude ideas about the socialist music of the future. And such music was certainly not supposed to sound like Shostakovich's composition. Rather, Stalin expected melodious sounds and an idealized glorification of socialist achievements. The blatant threat to any composer who did not adhere to the new maxim was: "This could have dire consequences". Not exactly a typical statement by a music critic.

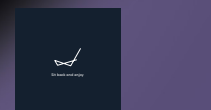
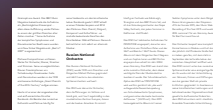
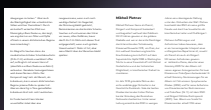
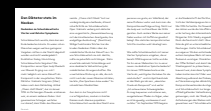
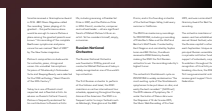
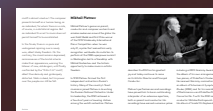
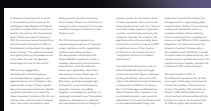
Thus did Shostakovich, who was not only successful in the Soviet Union but also extremely popular abroad, become a *persona non grata* overnight, an enemy of the people whose tenure as a professor was immediately terminated. Commissions for compositions were withdrawn. Not only was the *Lady Macbeth of Mtsensk* caught in the

critics' crossfire, performances of his works were also banned. Thus, he needed to give careful consideration to his next composition.

How should Shostakovich deal with his Symphony No. 4? He had already begun work on it back in 1934; and, for him, it marked a milestone in his journey towards developing a new musical language. In January 1935, he described his fourth symphony as his "most important project for the near future," and in April he even stated that the work was his "absolute credo as a composer," adding, "I am not afraid of any difficulties. Although it may be easier and safer to follow a well-trodden path, that is boring, uninteresting, and useless." In September 1935, he began working on the score, and – despite the vendettas – continued with it through May 1936. The première was scheduled for November that year, under the

direction of Austrian conductor Fritz Stiedry. However, it did not take place. Various explanations have been presented. Perhaps Shostakovich had decided on his own accord not to present the extremely complex work, with its flaringly turbulent character, to the public (and thus to the state apparatus), as he was all too aware that the symphony could cost him his life? Or maybe the symphony was suspended during the rehearsal phase at the instigation of the omnipotent Composers Union, and Shostakovich was forced to make the statement, long upheld as official, that Stiedry was not up to the task? Actually, after everything that happened in 1936, Shostakovich was a broken young man, plagued by thoughts of suicide. He was in complete panic, fearful of losing his freedom. And this fear remained with him until the end of his days. This is likely what induced Shostakovich

English





to shelve his Symphony No. 4, which in its complexity and dissonance far outstripped *Lady Macbeth of Mtsensk*. And there it remained for more than a quarter of a century. For the première, which finally took place in Moscow in 1961, the score was reconstructed from orchestral parts dating from 1936, as Shostakovich had declared the original to be “missing.” The work was received with great praise, by the audience and critics alike. This was the apparent advantage of a late “artistic birth.”

Without any exaggeration, Shostakovich's Fourth Symphony can be described as a gigantic, even gigantomaniac work. Certainly it also deserves the stamp of “avant-garde”. Here, the composer demands a double symphony orchestra, as it were. The three-movement Symphony No. 4 is out of proportion, and not only in outward form: two corner movements, each

lasting over 25 minutes, surround a short *scherzo*. There is no more than an inkling of a slow movement – if one may consider the *Largo* introduction to the finale as such.

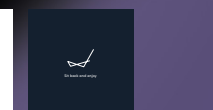
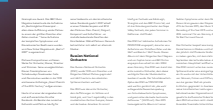
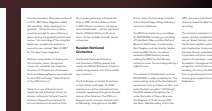
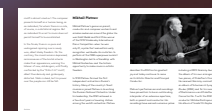
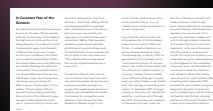
The first movement presents an overpowering panopticon of thematic scraps, tentative motifs, inspirational timbres, and verbose patterns. The ever-present relationship with Gustav Mahler's symphonic world is revealed, above all, by the enormous intensification that Shostakovich insists upon repeatedly, which then dies away as it were, flickering in its collapse. Almost in the manner of film music, grotesque and glaringly lit elements, noisy and hammering away like machines, are edited together, succeeding one another in a seemingly incoherent way. The gradual symphonic development is replaced by a permanent process of change. It

remains unclear for the listener which of these expressions and contents are truly intended to be “real” and “serious,” and which simply represent a grimace or mask – a kind of play-acting by the composer. Consider, for instance, the eight drumrolls with resounding brass chords that intensify in volume to *fffff*. A nightmare vision of the situation at that time in the Soviet Union? A “magnificent picture of its failure” (Feuchtnner)?

The intermezzo-like *scherzo*, with its almost *ländler*-like style and single, continuous thematic figure, is followed by the grand finale, whose mournful style in the aforementioned introduction is reminiscent of Mahler's Symphony No. 1, of the *Revelge and Wunderhorn* lieder. However, here it appears in an unmistakably parodic, even sarcastic elaboration! In the end, the finale denies us the expected breakthrough, the

redirection towards the positive, the emergence into a supposedly golden socialist future. Rather, the enormously rearing *tutti* apotheosis ends in a complete collapse. Quite suddenly, there is nothing left but a pedal point drawn out over 100 bars. With impassive resignation, Shostakovich leaves the listener in the dark. Occasionally, a few isolated motifs still flit by, a muted trumpet makes its presence known, the celesta conjures up ethereal sounds. This world knows only tragedy – perhaps the afterlife will offer eternal beauty?

We leap forward to 1953, to Shostakovich's Symphony No. 10. And, once again, Stalin plays a decisive role in both the creation of the work and its tone. The death of the dictator on March 5, 1953, led Shostakovich not only to write a commemorative article, but also to work on his Symphony No. 10. After an eight-year break from





the composing of symphonies, he got down to work in June. "I am trying to write a new symphony. But although nobody is interrupting my work, it is advancing only moderately. When one's 'creative powers' are peaking, nothing can bother one when composing. But when they are mediocre or at a low, then neither a home in which to write, nor any other means of comfort can help. (...) So far, I am dragging the first movement forward with the greatest of difficulty; and I have no idea of how to proceed."

Obviously, the horrific Stalin era had come to an end, but its aftermath could not be predicted. Despite doubts and creative problems, he completed the fair copy of the score on October 25, 1953. The première took place in the Leningrad Philharmonic on December 17 that year, under the baton of Yevgeny Mravinsky, provoking

extremely vehement reactions from both audience and critics. After all, it was the first work to go against the resolutions taken by the party in 1948, according to which musical works had to run their course according to the "*per aspera ad astra*" principle. In March 1954, Symphony No. 10 was subjected to controversial and heated discussions in the Composers Union. Shostakovich had presented a description of the symphony, in which he claimed to have "dealt with the depiction of human feelings and passions." Furthermore, the work was dedicated to all lovers of peace – meaningful, yet simultaneously meaningless words. Shostakovich's true language was always his music. Here, he could express himself and shake off the burdens of the past. According to Soviet music expert Sigrid Neef, "the struggle for 'inner freedom' turned into (...) the spiritual programme of the Symphony No. 10." She believed

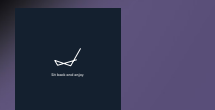
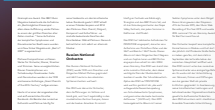
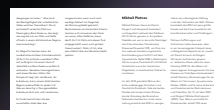
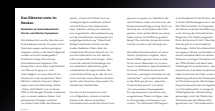
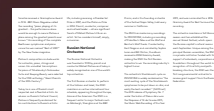
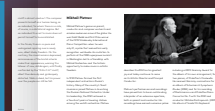
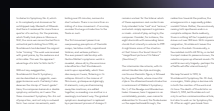
this to be an "attempt to break free of psychological cramp and deformation. For the dictator had 'poisoned' the minds of his subjects – in the form of oppressive feelings of hatred."

Despite its formal fidelity to the sonata form, the first movement of Symphony No. 10 portrays "an image of madness" (Feuchtnner). The mood created by Shostakovich is brooding, obstinate, questioning, hesitant, and plaintive. Here the tonality fluctuates, there melodic gestures slowly feel their way forward – yet everything is in a state of constant anticipation. Here, the composer leads the listener through a "valley of tears" (Neef), and not just in the proverbial sense.

The second movement is an angry Scherzo, short and brutal. Here, Shostakovich creates a portrait of Stalin the dictator. Violence takes over, full of

dissonance, and one seems to hear how anything and anyone getting in the way is brutally suppressed. Shostakovich wrote: "I have to say, it was hard work to portray the 'benefactor of humanity' in a symphony, to assess him by means of music. (...) Nevertheless, I fulfilled my duty to Stalin. The shoe fit, as they say. And no one can reproach me for having ignored this nefarious phenomenon of our reality." But the indifferent apathy of the oppressed people is also discussed here, by means of a viciously distorted quote from Mussorgsky's *Boris Godunov*, demonstrating how closely linked are the destinies of perpetrator and victim in a dictatorial regime.

In the *Allegretto*, Shostakovich's musical initials "D-Es-C-H" (in German = in English, D-E flat-C-B) appear undisguised for the first time, initially linked to a horn-call (also borrowed from *Boris Godunov*). This "name"





motif is almost cried out. The composer presents himself as a human being, as an individual, for whom there is no role, of course, in a dictatorial regime. But an individual thus set to music does not permit himself to be annihilated.

In the *Finale*, there is no pure and undisguised rejoicing over a newly won, albeit shaky freedom. On the contrary, the mood remains depressed; reminiscences of the brutal scherzo make their appearance, warning the listener of new, old dangers, until finally confronted by the "D-Es-C-H" motif, albeit thunderously and grotesquely distorted. Stalin is dead, but his power over the people can still be felt.

Mikhail Pletnev

Mikhail Pletnev's genius as pianist, conductor and composer enchants and amazes audiences around the globe. He was Gold Medal and First Prize winner of the 1978 Tchaikovsky International Piano Competition when he was only 21, a prize that earned him early recognition worldwide. An invitation to perform at the 1988 superpower summit in Washington led to a friendship with Mikhail Gorbachev and the historic opportunity to make music in artistic freedom.

In 1990 Pletnev formed the first independent orchestra in Russia's history. Many of the country's finest musicians joined Pletnev in launching the Russian National Orchestra. Under his leadership, the RNO achieved in a few short years a towering stature among the world's orchestras. Pletnev

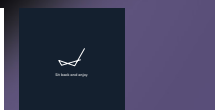
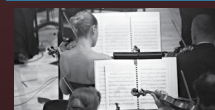
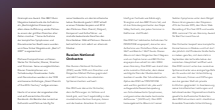
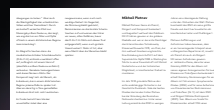
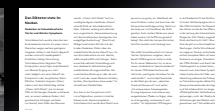
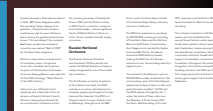
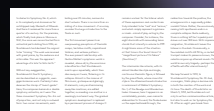


describes the RNO as his greatest joy and today continues to serve as its Artistic Director and Principal Conductor.

Pletnev's performances and recordings have proved him to be an outstanding interpreter of an extensive repertoire, both as pianist and conductor. His recordings have earned numerous prizes

including a 2005 Grammy Award for the album of his own arrangement, for two pianos, of Prokofiev's *Cinderella*. He received Grammy nominations for an album of Schumann's *Symphonic Etudes* (2004) and for his recording of Rachmaninov and Prokofiev Piano Concertos No. 3 with the RNO and conductor Mstislav Rostropovich (2003). His album of Scarlatti's Keyboard

Artists





Sonatas received a Gramophone Award in 1996. *BBC Music Magazine* called the recording “piano playing at its greatest... this performance alone would be enough to secure Pletnev a place among the greatest pianists ever known.” His recording of the complete Beethoven symphonies and piano concertos was named “Best of 2007” by *The New Yorker* magazine.

Pletnev’s compositions include works for orchestra, piano, strings and voices. His unrivalled transcriptions for piano of Tchaikovsky’s *Nutcracker Suite* and *Sleeping Beauty* were selected for the 1998 anthology “Great Pianists of the 20th Century”.

Today he is one of Russia’s most respected and influential artists. An advisor on Russia’s Cultural Council, Pletnev is frequently acclaimed for his contributions to Russia’s artistic

life, including receiving a Presidential Prize in 2007, and the Platonov Prize in 2014. Pianist, conductor, composer and cultural leader — all are significant facets of Mikhail Pletnev’s life as an artist. Yet he considers himself, simply, a musician.

Russian National Orchestra

The Russian National Orchestra was founded in 1990 by pianist and conductor Mikhail Pletnev and today is widely recognized as one of the world’s top orchestras.

The first Russian orchestra to perform at the Vatican and Israel, the RNO maintains an active international tour schedule, appearing throughout Europe, Asia and the Americas. The RNO is a frequent visitor to major festivals such as Edinburgh, Shanghai and the BBC

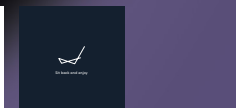
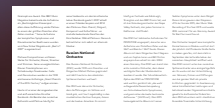
Proms, and is the founding orchestra of the Festival Napa Valley, held every summer in California.

The RNO has made many recordings for PENTATONE, including a recording of Prokofiev’s *Peter and the Wolf* and Beintus’s *Wolf Tracks*. Conducted by Kent Nagano and narrated by Sophia Loren and Bill Clinton, the album received a 2004 Grammy Award, making the RNO the first Russian orchestra to win the recording industry’s highest honor.

The orchestra’s Shostakovich cycle on PENTATONE is widely acclaimed as “the most exciting cycle of the Shostakovich symphonies to be put down on disc, and easily the best recorded.” (SACD.net) The 2015 release of Symphony No. 7 under the baton of Paavo Järvi won the Diapason d’Or de l’année 2015, the Music Web Recording of the Year

2015, and was nominated for a 2016 Grammy Award for Best Surround Sound recording.

The orchestra maintains a full Moscow season and has established the annual Grand Festival, which opens the Russian capital’s cultural season each September. Unique among the principal Russian ensembles, the RNO is a private institution funded with the support of individuals, corporations and foundations throughout the world. In recognition of its artistry and path-breaking structure, the RNO was the first nongovernmental orchestra to receive grant support from the Russian Federation.





Symphonien
NOS. 4 & 10
Gustav Mahler
Michael Fennelly

Conductor
Michael Fennelly

Orchestra
Berlin National Orchestra

Recorded at
Berlin Philharmonie

Recorded on
October 2018

Label
Pentatone

Release date
October 2019

What's new
This recording features the Berlin National Orchestra, a young ensemble of musicians who have been playing together since 2015. They are led by conductor Michael Fennelly, who has been with the orchestra since its inception. The recording captures the orchestra's early sound and their interpretation of Mahler's symphonies.

What's new
This recording features the Berlin National Orchestra, a young ensemble of musicians who have been playing together since 2015. They are led by conductor Michael Fennelly, who has been with the orchestra since its inception. The recording captures the orchestra's early sound and their interpretation of Mahler's symphonies.



What's new
This recording features the Berlin National Orchestra, a young ensemble of musicians who have been playing together since 2015. They are led by conductor Michael Fennelly, who has been with the orchestra since its inception. The recording captures the orchestra's early sound and their interpretation of Mahler's symphonies.

What's new
This recording features the Berlin National Orchestra, a young ensemble of musicians who have been playing together since 2015. They are led by conductor Michael Fennelly, who has been with the orchestra since its inception. The recording captures the orchestra's early sound and their interpretation of Mahler's symphonies.

What's new
This recording features the Berlin National Orchestra, a young ensemble of musicians who have been playing together since 2015. They are led by conductor Michael Fennelly, who has been with the orchestra since its inception. The recording captures the orchestra's early sound and their interpretation of Mahler's symphonies.

What's new
This recording features the Berlin National Orchestra, a young ensemble of musicians who have been playing together since 2015. They are led by conductor Michael Fennelly, who has been with the orchestra since its inception. The recording captures the orchestra's early sound and their interpretation of Mahler's symphonies.

What's new
This recording features the Berlin National Orchestra, a young ensemble of musicians who have been playing together since 2015. They are led by conductor Michael Fennelly, who has been with the orchestra since its inception. The recording captures the orchestra's early sound and their interpretation of Mahler's symphonies.



What's new
This recording features the Berlin National Orchestra, a young ensemble of musicians who have been playing together since 2015. They are led by conductor Michael Fennelly, who has been with the orchestra since its inception. The recording captures the orchestra's early sound and their interpretation of Mahler's symphonies.





Den Diktator stets im Nacken

Gedanken zu Schostakowitschs Vierter und Zehnter Symphonie

Schostakowitsch wusste, dass dies sein Ende bedeuten könnte. Es waren schon Menschen wegen weitaus geringerer Vergehen mitten in der Nacht abgeholt worden und nicht wiedergekehrt. Endstation Gulag. Hinrichtung. Schostakowitschs Vergehen? Die Komposition seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk*. Es ging nun nicht mehr lediglich um seine Zukunft als Komponist in der sowjetischen Stalin-Diktatur. Vielmehr hing sein (Über) Leben nach dem Kahlschlag-Artikel „Chaos statt Musik“, der im Januar 1936 im Parteiorgan *Prawda* erschienen war, an einem seidenen Faden. Und gewissenlose Schergen warteten nur darauf, dass Stalin den Daumen

senkte. „Chaos statt Musik“ bot nur vordergründig eine beißende, ätzend scharfe Kritik an Schostakowitschs Oper. Vielmehr verbarg sich dahinter eine ungeschönte „Generalabrechnung mit der künstlerischen Avantgarde, ihre endgültige Auslöschung“ (Feuchtnert). Willige Funktionäre führten hier die kruden Gedanken Stalins über die sozialistische Musik der Zukunft aus. So wie Schostakowitsch sie sich dachte, sollte sie jedenfalls nicht klingen. Stalin erwartete vielmehr Schönklänge und eine idealisierte Verherrlichung der sozialistischen Errungenschaften. Die unverhohlene Drohung an alle, die sich nicht nach der neuen Maxime richteten, lautete „Das Spiel kann böse enden“. So schreibt kein Musikkritiker.

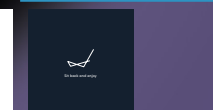
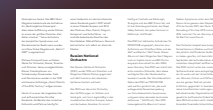
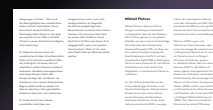
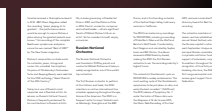
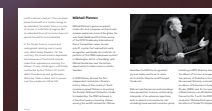
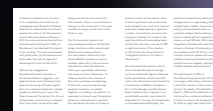
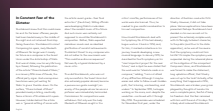
Aus dem in der Sowjetunion nicht nur erfolgreichen, sondern in breiten Kreisen auch überaus populären Schostakowitsch wurde über Nacht eine

persona non grata, ein Volksfeind, der seine Professur verlor und dem man die Kompositionsaufträge entzog. Nicht nur die *Lady* war ins Kreuzfeuer der Kritik geraten. Auch andere Werke aus seiner Feder wurden mit Aufführungsverbot belegt. Die nächsten kompositorischen Schritte mussten wohl überlegt sein.

Wie sollte Schostakowitsch mit seiner Vierten Symphonie umgehen, die er bereits 1934 begonnen hatte und die für ihn einen Meilenstein hin zu einer neuen musikalischen Sprache bedeute? Im Januar 1935 bezeichnete er die Vierte als „wichtigstes Vorhaben für die nächste Zeit“ und im April beschrieb er das Werk gar als sein „absolutes Credo als Komponist“ und weiter „Ich scheue keine Schwierigkeiten. Es mag bequemer und sicherer sein, ausgetretenen Pfaden zu folgen, aber es ist langweilig, uninteressant und nutzlos.“ Im September 1935 begann

er die Niederschrift der Partitur, die er trotz der Hetzkampagnen bis in den Mai 1936 fortsetzte. Für November des Jahres wurde die Uraufführung unter Leitung des österreichischen Dirigenten Fritz Stiedry angesetzt. Doch die fand nicht statt. Über die Gründe gibt es unterschiedliche Deutungen. Hatte Schostakowitsch aus eigenen Stücken entschieden, das extrem komplexe Werk mit seinem flackernd-unruhigen Charakter nicht der Öffentlichkeit und damit dem Staatsapparat zu präsentieren, da ihm bewusst war, dass diese Symphonie sein Leben kosten konnte? Oder wurde die Absetzung während der Probenphase auf Veranlassung des allmächtigen Komponistenverbandes durchgedrückt und Schostakowitsch zur lange als offiziell geltenden Verlautbarung gezwungen, nach der Stiedry den Anforderungen des Werkes nicht gewachsen war? Schostakowitsch

Deutsch





war nach den Erfahrungen des Jahres 1936 ein gebrochener junger Mann, mit Selbstmordgedanken, randvoll mit panischer Angst vor dem Verlust der Freiheit. Eine Angst, die ihn bis an sein Lebensende nicht mehr losließ. Und die ihn vermutlich veranlasste, die in ihrer Exzessivität die *Lady Macbeth von Mzensk* weit übertrumpfende Vierte Symphonie für mehr als ein Vierteljahrhundert zurück in die Schublade zu legen. Zur Uraufführung in Moskau 1961 wurde die Partitur aus den Orchesterstimmen des Jahre 1936 rekonstruiert, da Schostakowitsch das Original für „verschollen“ erklärt hatte. Die Aufnahme des Werks war hymnisch, bei Publikum und Kritik. Die Gnade der späten künstlerischen Geburt.

Ohne Übertreibung kann man Schostakowitschs Vierte Symphonie als gigantisches, ja sogar als gigantomanisches Werk bezeichnen.

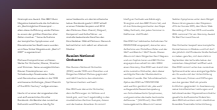
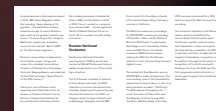
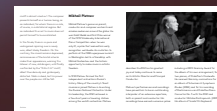
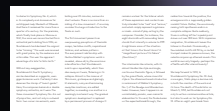
Ganz sicher verträgt es auch den Stempel „Avantgarde“. Der Komponist verlangt hier quasi ein doppeltes Symphonieorchester. Die dreisätzige Vierte sprengt nicht nur formal jeden Rahmen. Zwei Ecksätze von jeweils über 25 Minuten Spieldauer umfassen ein kurzes Scherzo. Ein langsamer Satz ist nicht mehr als eine Andeutung - wenn man die Largo-Einleitung vor dem Finale denn als solche verstehen möchte.

Der Kopfsatz präsentiert ein übervolles Panoptikum aus thematischen Fetzen, verhuschten Motivgestalten, klangfarblichen Einfällen und gestenreichen Modellen. Die stets spürbare Beziehung zu Gustav Mahlers symphonischer Welt erschließt sich vor allem über die enormen Steigerungszüge, zu denen Schostakowitsch immer wieder ansetzt, und die dann in flackernden Zusammenbrüchen quasi ersterben.

Fast filmmusikartig werden groteske, maschinenartig hämmernde, lärmende, automatisierende, grell-lichternde Elemente aneinandergeschnitten, scheinbar zusammenhanglos gereiht. Die sukzessive symphonische Verarbeitung wird durch permanente Veränderungsprozesse ersetzt. Für den Hörer bleibt unklar, welche dieser Ausdrucksarten und Inhalte wirklich „echt“ und „ernsthaft“ gemeint sind – und welche nur Grimasse, Maske oder Verstellung des Komponisten bedeuten. Man denke etwa an die acht Schlagzeugwirbel mit dröhnenden Blechbläser-Akkorden, die sich bis zum fffff steigern. Ein Schreckensbild der aktuellen Situation in der Sowjetunion? Ein „grandioses Bild des Scheiterns“ (Feuchtnern)?

Auf das intermezzoartige Scherzo mit seinem nahezu ländlerartigen Stil und nur einer einzigen durchgehend

erscheinenden thematischen Gestalt folgt das große Finale, dessen bereits erwähnte Einleitung mit ihrem trauermarschartigen Duktus an Mahlers Erste Symphonie, an die *Revelge*- und *Wunderhorn*-Lieder denken lässt. Allerdings hier in unverkennbar parodistischer, ja sarkastischer Ausgestaltung! Das Finale schließlich verweigert den erwarteten Durchbruch, die Wendung ins Positive, den Aufbruch in eine angeblich goldene sozialistische Zukunft. Vielmehr bricht die gewaltig sich aufrichtende Tutti-Apotheose völlig in sich zusammen. Abrupt, schlagartig, es bleibt nichts als ein über 100 Takte sich hinziehender Orgelpunkt. Voller Resignation lässt Schostakowitsch den Zuhörer im Ungewissen. Nur vereinzelt huschen noch leise Motivfloskeln hinein, die gestopfte Trompete meldet sich, die Celesta entwirft ätherische Klänge. Das Diesseits kennt nur Tragik, das Jenseits vielleicht ewige Schönheit?





Wir springen in das Jahr 1953. Zu Schostakowitschs Zehnter Symphonie. Und wieder spielt Stalin eine entscheidende Rolle für die Entstehung des Werkes und für dessen Tonfall. Der Tod des Diktators am 5. März 1953 veranlasste Schostakowitsch nicht nur zur Formulierung eines Gedenkartikels, sondern auch zur Arbeit an der Zehnten Symphonie. Nach achtjähriger symphonischer Pause machte er sich im Juni ans Werk. „Ich versuche, eine neue Symphonie zu schreiben. Aber obgleich mich niemand bei der Arbeit stört, geht sie doch nur mäßig voran. Wenn die ‚schöpferische Potenz‘ einen hohen Stand hat, stört einen nichts beim Komponieren. Wenn sie aber mittelmäßig oder niedrig ist, dann kann weder ein Haus des Schaffens noch sonstiger Komfort helfen. (...) Bis jetzt ziehe ich mit Mühe und Not den ersten Satz hin, und wie es weitergehen soll,

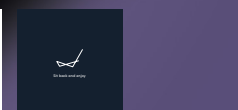
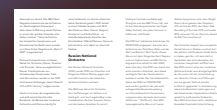
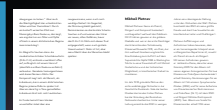
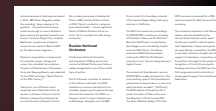
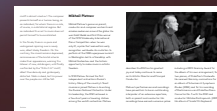
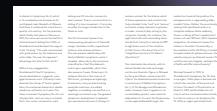
weiß ich nicht.“ Ganz offensichtlich war der Stalin-Spuk beendet, aber dessen Nachwirkungen unabsehbar. Trotz der Zweifel und kreativen Probleme war die Reinschrift der Partitur am 25. Oktober 1953 abgeschlossen. Die Uraufführung in der Leningrader Philharmonie am 17. Dezember des gleichen Jahres unter Jewgeni Mravinski löste heftigste Reaktionen bei Publikum und Kritik aus. Immerhin war es das erste Werk, dass den Parteibeschlüssen von 1948 widersprach, nach denen musikalische Werke nach dem „per aspera ad astra“-Prinzip zu verlaufen hatte. Im März 1954 wurde die Zehnte im Sowjetischen Komponistenverband kontrovers und heftig diskutiert. Schostakowitsch hatte eine Beschreibung der Symphonie vorgelegt, in der es ihm „um die Darstellung menschlicher Gefühle und Leidenschaften“ gegangen sei. Ferner sei das Werk allen Menschen gewidmet, die den Frieden liebten.

Vielsagende, gleichzeitig nichtssagende Worte. Seine eigentliche Sprache fand Schostakowitsch stets in der Musik. Hier konnte er sich aus „sprechen“ und die Last der Vergangenheit abschütteln. Sigrid Neef zufolge wurde „das Ringen um die ‚innere Freiheit‘ (...) zum geistigen Programm der 10. Symphonie.“ Der Expertin für sowjetische Musik zufolge handelt es hier um einen „Befreiungsversuch von seelischen Verkrampfungen und Deformationen. Denn der Diktator hatte seine Untertanen geistig »vergiftet« – in Form lastender Hassgefühle.“

Der Kopfsatz der Zehnten zeichnet bei aller formalen Treue zur Sonatensatzform „ein Bild des Wahnsinns“ (Feuchtnner). Schostakowitsch entwirft eine Atmosphäre des Grüblerischen, Verbohrten, Fragenden, Zögerlichen und Klagenden. Hier schwankt die Tonalität,

dort tasten sich melodische Gesten nur langsam voran, doch alles befindet sich in durchgehend angespannter Erwartung. Der Komponist führt den Hörer hier nicht nur sprichwörtlich durch ein „Tal der Tränen“ (Neef).

Der zweite Satz ist ein wütendes Scherzo, kurz und brutal. Schostakowitsch entwirft hier ein Porträt des Diktators Stalin. Die Gewalt greift sich dissonanzreich Raum und man meint zu hören, wie alles und jeder niedergeknüppelt wird, der sich in den Weg stellt. Schostakowitsch schrieb: „Ich muss schon sagen, es war eine schwere Arbeit, den ‚Wohltäter der Menschheit‘ symphonisch darzustellen, ihn mit musikalischen Mitteln zu bewerten. (...) Trotzdem erfüllte ich Stalin gegenüber meine Pflicht. Der Schuh passte, wie man so sagt. Und niemand kann mir vorwerfen, dieses schändliche Phänomen unserer Wirklichkeit





übergangen zu haben.“ Aber auch die Gleichgültigkeit des unterdrückten Volkes wird hier thematisiert. Durch ein boshaft verzerrtes Zitat aus Mussorgskys *Boris Godunov*, das zeigt, wie eng das Los von Täter und Opfer oftmals in einem diktatorischen Regime zusammenhängt.

Im Allegretto tauchen dann die musikalischen Initialen Schostakowitschs (D-Es-C-H) erstmals unverblümt offen auf, anfänglich mit einem Hornruf (ebenfalls aus *Boris Godunov* entlehnt) verbunden. Geradezu herausgeschrien wird dieses Namens-Motiv. Der Komponist zeigt sich als Mensch, als Individuum, das in einem diktatorischen Regime ja keine Rolle zu spielen hat. Aber ein derartig in Töne gemeißeltes Individuum lässt sich nicht auslöschen.

Im Finale herrscht kein blanker unvertellter Jubel über eine

neugewonnene, wenn auch noch wacklige Freiheit. Im Gegenteil, die Stimmung bleibt gedrückt, Reminiszenzen an das brutale Scherzo tauchen auf und warnen den Hörer vor neuen, alten Gefahren, bevor das D-Es-C-H-Motiv sich diesen final entgegenstellt, wenn auch grotesktösend verzerrt. Stalin ist tot, aber seine Macht über die Menschen bleibt spürbar.

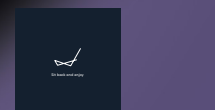
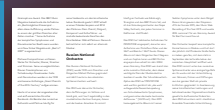
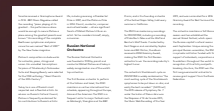
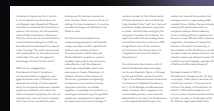
Mikhail Pletnev

Mikhail Pletnevs Genie als Pianist, Dirigent und Komponist bezaubert und begeistert weltweit das Publikum. Mit 21 Jahren gewann er die goldene Medaille und war er der erste Preisträger des Internationalen Tchaikowsky Klavierwettbewerbs 1978, ein Preis, der ihm weltweit Anerkennung brachte. Eine Einladung zum Auftritt auf dem Supermächte-Gipfel 1988 in Washington führte zu einer Freundschaft mit Michail Gorbatschow und der historischen Möglichkeit, in künstlerischer Freiheit zu musizieren.

Im Jahr 1990 gründete Pletnev das erste unabhängige Orchester in der Geschichte Russlands. Viele der besten Musiker des Landes traten Pletnev bei der Gründung des Russischen Nationalorchesters bei. Unter seiner Leitung erreichte das RNO in wenigen

Jahren eine überragende Stellung unter den Orchestern der Welt. Pletnev beschreibt das RNO als seine größte Freude und dient heute weiterhin als künstlerischer Leiter und Chefdirigent.

Pletnevs Aufführungen und Aufnahmen haben bewiesen, dass er ein hervorragender Interpret eines umfangreichen Repertoires ist, sowohl als Pianist als auch als Dirigent. Mit seinen Aufnahmen gewann er zahlreiche Preise, darunter einen Grammy 2005 für das Album mit seinen eigenen Arrangements für zwei Klaviere von Prokofjews *Aschenbrödel*. Er erhielt Grammy-Nominierungen für ein Album mit Schumanns *Symphonische Etüden* (2004) und für seine Aufnahme von Klavierkonzerten Rachmaninovs und Prokofjews (Nr. 3) mit dem RNO und Dirigent Mstislav Rostropovich (2003). Sein Album von Scarlattis Klaviersonaten erhielt 1996 einen





Gramophone Award. Das BBC Music Magazine bezeichnete die Aufnahme als „Bestmögliches Klavierspiel ... allein diese Aufführung würde Pletnev zu einem der größten Pianisten aller Zeiten machen.“ Seine Aufnahme der kompletten Symphonien und Klavierkonzerten Beethovens wurden vom New Yorker Magazine als „Best of 2007“ ausgezeichnet.

Pletnevs Kompositionen umfassen Werke für Orchester, Klavier, Streicher und Stimmen. Seine unvergleichlichen Klavier-Transkriptionen von Tschaikowskys *Nussknacker*-Suite und *Dornröschen* wurden in die 1998 erschienene Anthologie „Great Pianists of the 20th Century“ aufgenommen.

Heute ist er einer der angesehensten und einflussreichsten Künstler Russlands. Als Berater des russischen Kulturrats wird Pletnev häufig für

seine Verdienste um das künstlerische Leben Russlands geehrt. 2007 erhielt er einen Präsidentenpreis und 2014 den Platonov-Preis. Pianist, Dirigent, Komponist und Kulturführer - es sind alle bedeutende Facetten des Künstlerleben Mikhail Pletnevs. Dennoch betrachtet er sich selbst vor allem als Musiker.

Russian National Orchestra

Das Russian National Orchestra (RNO) wurde 1990 vom Pianisten und Dirigenten Mikhail Pletnev gegründet und zählt heute zu den absoluten Spitzenorchestern weltweit.

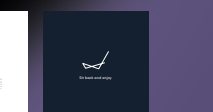
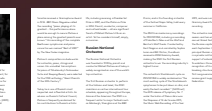
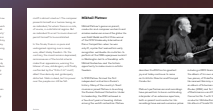
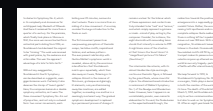
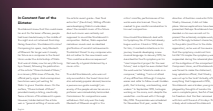
Das RNO war das erste Orchester, dass Aufführungen im Vatikan und Israel gab, und tourt regelmäßig in den musikalischen Zentren Europas, Asiens und der beiden Amerikas. Es nimmt

häufig an Festivals wie Edinburgh, Shanghai und den BBC Proms teil, und ist das Gründungsorchester des Napa Valley Festivals, das jeden Sommer in Kalifornien stattfindet.

Das RNO hat zahlreiche Aufnahmen für PENTATONE eingespielt, darunter eine Aufnahme von Prokofievs *Peter und der Wolf* und Beintus' *Wolf Tracks*. Dieses Album mit dem Dirigenten Kent Nagano und von Sophia Loren und Bill Clinton gesprochen erhielt im Jahr 2004 einen Grammy. Das RNO war damit das erste russische Orchester, dem dieser wichtigste Preis der Musikindustrie zuerkannt wurde. Der Schostakowitsch-Zyklus des RNO auf PENTATONE wird weithin gerühmt als „die wohl aufregendste Gesamteinspielung von Schostakowitschs Symphonien, und ganz sicher die beste technische Aufnahme.“ (SACD.net). Das 2015 herausgebrachte Album mit seiner

Siebten Symphonie unter dem Dirigat Paavo Järvis gewann den Diapason d'Or de l'année 2015, den Music Web Recording of the Year 2015 und wurde 2016 nominiert für ein Grammy Award für Best Surround Sound.

Das Orchester bespielt eine komplette Konzertsaison in Moskau und hat dort das jährlich stattfindende Große Festival ins Leben gerufen, mit dem stets in September das kulturelle Leben der russischen Hauptstadt eröffnet wird. Das RNO nimmt unter den russischen Spitzenorchestern eine einzigartige Rolle ein: Es wurde mit der Unterstützung von Gönnern, Firmen und Stiftungen aus der ganzen Welt als private Institution gegründet. In Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen und bahnbrechenden Organisationsstruktur gewährte die Russische Föderation dem RNO als erstem nicht-staatlichen Ensemble finanzielle Unterstützung.





Ludwig van Beethoven	
Violin	11:12
Violoncello	11:12
Double Bass	11:12
Conductor	11:12

Violin
The violin part in the first movement of the Fourth Symphony is a study in economy. Beethoven uses a single melodic line to create a sense of movement and drama. The violinist's role is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm.

Violoncello
The cello part in the first movement of the Fourth Symphony is a study in economy. Beethoven uses a single melodic line to create a sense of movement and drama. The cellist's role is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm.

Double Bass
The double bass part in the first movement of the Fourth Symphony is a study in economy. Beethoven uses a single melodic line to create a sense of movement and drama. The double bassist's role is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm.

Conductor
The conductor's role in the first movement of the Fourth Symphony is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm. The conductor must be able to lead the orchestra with precision and grace.

Violin
The violin part in the first movement of the Fourth Symphony is a study in economy. Beethoven uses a single melodic line to create a sense of movement and drama. The violinist's role is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm.



Violoncello
The cello part in the first movement of the Fourth Symphony is a study in economy. Beethoven uses a single melodic line to create a sense of movement and drama. The cellist's role is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm.

Violoncello
The cello part in the first movement of the Fourth Symphony is a study in economy. Beethoven uses a single melodic line to create a sense of movement and drama. The cellist's role is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm.

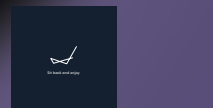
Double Bass
The double bass part in the first movement of the Fourth Symphony is a study in economy. Beethoven uses a single melodic line to create a sense of movement and drama. The double bassist's role is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm.

Conductor
The conductor's role in the first movement of the Fourth Symphony is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm. The conductor must be able to lead the orchestra with precision and grace.

Violin
The violin part in the first movement of the Fourth Symphony is a study in economy. Beethoven uses a single melodic line to create a sense of movement and drama. The violinist's role is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm.



Violoncello
The cello part in the first movement of the Fourth Symphony is a study in economy. Beethoven uses a single melodic line to create a sense of movement and drama. The cellist's role is to bring out the beauty of the melody and the power of the rhythm.





Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger**

Producer, balance engineer & editing **Erdo Groot**

Recording & balance engineer **Jean-Marie Geijssen**

Recording assistant **Pavel Lavinenkov**

Photography:

Mikhail Pletnev © **Irina Shymchak** | Russian National Orchestra © **Sergei Demidov**

Russian National Orchestra Players © **Irina Shymchak**



Liner notes **Jörg Peter Urbach** | English translation **Fiona J. Stroker-Gale**

Design **Joost de Boo** | Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded in Philharmonia-2, Moscow, 9-16 February 2017.

The Russian National Orchestra wishes to thank Ann and Gordon Getty, the Mikhail Prokhorov Foundation, and the Prince Michael of Kent Foundation for their support.

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



What we stand for:

The Power of Classical Music

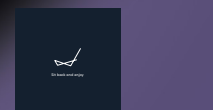
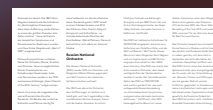
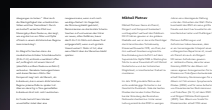
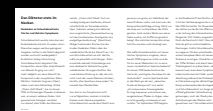
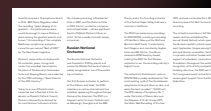
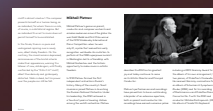
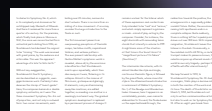
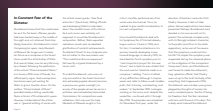
PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



More Dmitri Shostakovich & The Russian National Orchestra



PTC 5186 084

Symphony No. 8

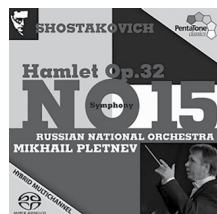
Russian National Orchestra,
Paavo Berglund



PTC 5186 076

Symphony No. 11

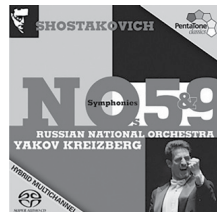
Russian National Orchestra,
Mikhail Pletnev



PTC 5186 331

Symphony No. 15

Russian National Orchestra,
Mikhail Pletnev



PTC 5186 096

Symphony Nos. 5 & 9

Russian National Orchestra,
Yakov Kreizberg



PTC 5186 068

Symphony Nos. 1 & 6

Russian National Orchestra,
Vladimir Jurowski

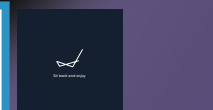
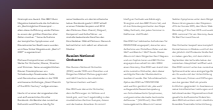
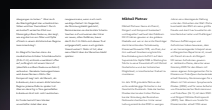
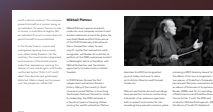
Nominated for a GRAMMY for Best Surround Sound in 2016



PTC 5186 511

Symphony No. 7

Russian National Orchestra,
Paavo Järvi





Sit back and enjoy



Sinfonien Nr. 4 und 10	
4. Sinfonie	17:12
10. Sinfonie	17:12
5. Sinfonie	17:12
6. Sinfonie	17:12
7. Sinfonie	17:12
8. Sinfonie	17:12
9. Sinfonie	17:12
10. Sinfonie	17:12

Reinhold Kubik
The 10th Symphony is a masterpiece of Mahler's late work, characterized by its profound emotional depth and complex orchestration. It is a work that demands a high level of technical skill and a deep understanding of the composer's intentions.

Michael Frenn
The 4th Symphony is a work of great beauty and grace, with a focus on the vocal line. It is a work that is both technically demanding and emotionally rewarding, and it is a testament to Mahler's genius as a composer.

Michael Frenn
The 10th Symphony is a work of great beauty and grace, with a focus on the vocal line. It is a work that is both technically demanding and emotionally rewarding, and it is a testament to Mahler's genius as a composer.

Michael Frenn
The 10th Symphony is a work of great beauty and grace, with a focus on the vocal line. It is a work that is both technically demanding and emotionally rewarding, and it is a testament to Mahler's genius as a composer.

Michael Frenn
The 10th Symphony is a work of great beauty and grace, with a focus on the vocal line. It is a work that is both technically demanding and emotionally rewarding, and it is a testament to Mahler's genius as a composer.



Michael Frenn
The 10th Symphony is a work of great beauty and grace, with a focus on the vocal line. It is a work that is both technically demanding and emotionally rewarding, and it is a testament to Mahler's genius as a composer.

Reinhold Kubik
The 10th Symphony is a masterpiece of Mahler's late work, characterized by its profound emotional depth and complex orchestration. It is a work that demands a high level of technical skill and a deep understanding of the composer's intentions.

Michael Frenn
The 4th Symphony is a work of great beauty and grace, with a focus on the vocal line. It is a work that is both technically demanding and emotionally rewarding, and it is a testament to Mahler's genius as a composer.

Michael Frenn
The 10th Symphony is a work of great beauty and grace, with a focus on the vocal line. It is a work that is both technically demanding and emotionally rewarding, and it is a testament to Mahler's genius as a composer.

Michael Frenn
The 10th Symphony is a work of great beauty and grace, with a focus on the vocal line. It is a work that is both technically demanding and emotionally rewarding, and it is a testament to Mahler's genius as a composer.



Michael Frenn
The 10th Symphony is a work of great beauty and grace, with a focus on the vocal line. It is a work that is both technically demanding and emotionally rewarding, and it is a testament to Mahler's genius as a composer.

