

The LSO logo is a stylized, magenta-colored 'LSO' in a cursive, flowing font. The background of the entire image is a vibrant, abstract pattern of orange and yellow flames, with a faint, golden, textured shape resembling a musical instrument or a face in the upper right.

LSO Live

Shostakovich

Symphony No 5

Mstislav Rostropovich

London Symphony Orchestra

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Symphony No 5 in D minor, Op 47 (1937)

Mstislav Rostropovich conductor

London Symphony Orchestra

- 1 Moderato 15'39"
- 2 Allegretto 5'47"
- 3 Largo 12'39"
- 4 Allegro non troppo 12'52"

Total time 46'58"

Recorded live on 7 - 8 July 2004 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Jonathan Stokes for *Classic Sound Ltd* balance engineer

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording

This recording is also available on hybrid SACD (LSO0550)

© 2005 London Symphony Orchestra, London UK

© 2005 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

- 2 Track listing
- 3 English notes
- 5 French notes
- 7 German notes
- 9 Composer biography
- 10 Conductor biography
- 11 Orchestra personnel list
- 12 LSO biography



Dmitri Shostakovich (1906–1975) Symphony No 5 in D minor, Op 47 (1937)

Political and artistic pressures coincided many times in the course of Shostakovich's career, but never more intensely than in the year 1937, when the *Fifth Symphony* was composed. Early in 1936 his opera *Lady Macbeth of Mtsensk* and the ballet *The Limpid Stream* had been officially condemned, and in consequence he felt obliged to withdraw his *Fourth Symphony* before its scheduled premiere. These works, which are full of a wayward, dissonant genius, made no concession to the official doctrine of Socialist Realism, and the bleak endings of both Opera and Symphony directly contradicted the optimism then expected from Soviet artists. The crisis he faced was far more than a question of musical style, it was quite literally a matter of life or death. By 1936 the mechanism of Stalin's Great Terror was lurching into motion, with show trials, denunciations and disappearances. Few Russians remained untouched, particularly in the composer's own city of Leningrad. Shostakovich himself lost relatives, friends and colleagues. A particularly serious blow was the arrest and execution in June 1937 of his highly-placed protector Marshal Tukhachevsky; association with such an 'enemy of the people' put Shostakovich in a highly dangerous position. It was in this nightmare atmosphere that

Shostakovich composed his *Fifth Symphony*, between April and July 1937. A conscious attempt at rehabilitation, intended to re-establish his credentials as a Soviet composer, it represents a well-calculated combination of true expression with the demands of the State. Shostakovich calculated well. The premiere, given by the Leningrad Philharmonic under the relatively unknown Yevgeny Mravinsky on 21 November 1937, was an unqualified triumph, with scenes of wild enthusiasm which were repeated at the Moscow premiere the following January. The first performance outside Russia took place in Paris that June, and before long the Symphony had been performed all over the world and was being held up as a model of what Soviet music could and should be. The Symphony certainly represents a break with Shostakovich's unruly musical past, for here the language is simplified, with few of the eccentricities that had made him such a great satirist in the first decade of his career. The level of dissonance is lower and the music is contained within a clear formal plan. There is not, however, any radical change of style. Shostakovich's unmistakable fingerprints – unexpected twists in melody and harmony, strange scoring, sometimes eccentric or shrill, with writing in the extremely high or low registers – are all present, but now absorbed

into a traditional four-movement symphonic structure of great clarity and power.

As he would later in the first movements of his *Eighth* and *Tenth Symphonies*, Shostakovich immediately creates a sense of enormous space, both brooding and desolate, with a masterly control of slow pacing and pared-down orchestral textures. The first movement's climax, reached after a remorseless build-up of tension (from the moment the piano enters), bursts out into a grotesque march, followed by a sense of numb exhaustion. The second movement, a type of sardonic scherzo, preserves some of the qualities of the earlier Shostakovich in its shrill scoring, use of wry parody and vulgar march and dance elements, an important part of his inheritance from Mahler. The brooding Largo is the expressive heart of the symphony. Listeners who had until then known only the witty or irreverent side of Shostakovich would have been surprised by the depth of feeling here: many at the premiere were reduced to tears by its controlled anguish. Much of the emotional power is due to the long, sustained melodic lines and restrained instrumentation. The brass instruments are all silent, even the quietly sustaining horns.

Most of the controversy surrounding the Symphony is concerned with the real

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

The main outline of the post-Beethoven Romantic symphony, opening in conflict and arriving at a triumphant apotheosis, certainly allows an orthodox interpretation of the Symphony as a description of the creation of Soviet Man, and it was in these terms that Shostakovich spoke of it at the time: 'I saw man with all his experiences in the centre of the composition ... In the finale, the tragically tense impulses of the earlier movements are resolved in optimism and joy of living.' But in *Testimony*, the reminiscences attributed by Solomon Volkov to the sick and embittered composer towards

the end of his life, this is all turned upside-down.
'I think that it is clear to everyone what happens
in the *Fifth* ... it's as if someone were beating
you with a stick and saying "Your business is
rejoicing, your business is rejoicing", and you
rise, shakily, and go off muttering "Our business
is rejoicing, our business is rejoicing".'

Programme Notes © Andrew Huth

*Andrew Huth is a musician, writer and translator
who writes extensively on French, Russian and
Eastern European music.*



Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Symphonie No 5 en ré mineur, Op 47 (1937)

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

La crise que dut affronter Chostakovitch dépassait largement la simple interrogation stylistique: il s'agissait, presque au sens littéral, d'une question de vie ou de mort. Autour de 1936, le mécanisme de la Grande Purge stalinienne était en train de s'ébranler, avec les grands procès publics, les dénonciations et les disparitions. Rares étaient les Russes à ne pas être touchés personnellement, en particulier dans la propre ville du compositeur, Leningrad.

Chostakovitch perdit lui-même des parents, des amis et des collègues. Un coup particulièrement brutal fut porté par l'arrestation puis l'exécution, en juin 1937, de son protecteur, le maréchal Mikhaïl Toukhatchevski, un homme pourtant haut placé; pour s'être lié avec un tel «ennemi du peuple», le compositeur se trouvait dans une situation très dangereuse.

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

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

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

avec une marche et des rythmes de danses vulgaires – pan important de l'héritage de Mahler.

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

La plupart des polémiques engendrées par la symphonie ont pour objet la signification véritable du finale, en particulier de ses toutes dernières minutes, presque criardes avec leurs fanfares de cuivres en ré majeur, leurs timbales et caisses martelées. Un fait est certain: l'auditeur a l'irrésistible sensation que la musique trouve ici sa résolution; en revanche, tenter de traduire cette impression avec des mots revient généralement à semer la confusion. On se heurte, avec Chostakovitch, à un problème constant: ses propres déclarations ne doivent jamais être prises trop au sérieux, car il était connu pour dire aux gens ce qu'ils avaient envie d'entendre. Il offrait la façade

d'un homme de l'art tranquille, d'un serviteur efficace de l'Etat soviétique et, à l'occasion de la création moscovite, il cita un critique soviétique inconnu selon qui la *Cinquième Symphonie* était «la réponse créatrice concrète d'un artiste soviétique à une juste critique» – cette phrase fut longtemps admise, dans les pays occidentaux, comme un sous-titre donné à l'œuvre par le compositeur lui-même. Le principal schéma en vigueur dans la symphonie romantique post-beethovénienne, à savoir la progression d'un conflit à l'apothéose triomphale, autorise certainement à interpréter la *Cinquième Symphonie* comme la représentation de la création de l'Homme soviétique, et c'est en ces termes que Chostakovitch en parla à l'époque: «J'ai vu l'homme avec toutes ses expériences au centre de la composition... Dans le finale, les pulsions tragiques des mouvements précédents se résolvent dans l'optimisme et la joie de vivre.» Mais dans *Témoignage*, le recueil de souvenirs attribués par Solomon Volkov au compositeur malade et amer dans les dernières années de sa vie, on peut lire l'exact contraire: «Je pense que ce qui se déroule dans la *Cinquième* est évident pour tous ... c'est comme si quelqu'un vous frappait avec un bâton en disant: «Votre métier est de vous réjouir, votre métier est de vous réjouir», et que vous vous levez et

partiez d'un pas mal assuré, en marmonnant: «Notre métier est de nous réjouir, notre métier est de nous réjouir.»

Notes de programme © Andrew Huth

Musicien, écrivain et traducteur, Andrew Huth écrit abondamment sur la musique française, russe et d'Europe de l'Est.

Traduction Claire Delamarche



Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Sinfonie Nr 5 in D-Moll, Op 47 (1937)

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

Die Krise, in der sich Schostakowitsch befand, war nicht nur eine Frage des musikalischen Stils, sondern sprichwörtlich eine Frage von Leben und Tod. 1936 setzte sich die Maschine von Stalins Großem Terror mit Schauprozessen, Denunziationen und dem Verschwinden von Menschen in Bewegung. Nur wenige Russen blieben verschont, besonders in Leningrad, dem Wohnort des Komponisten. Schostakowitsch

selber verlor Verwandte, Freunde und Kollegen. Ein besonders heftiger Schlag war die Verhaftung und Hinrichtung seines hoch angehenden Schirmherren Marschall Tuchatschewskij im Juni 1937. Eine Verbindung mit solch einem „Feind des Volkes“ brachte Schostakowitsch in eine sehr gefährliche Lage.

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

Sinfonie brach Schostakowitsch zweifellos mit seiner ungehorsamen musikalischen Vergangenheit, in dem er die Musiksprache vereinfachte. Es gibt weniger von jenen Verschrobenheiten, mit denen er sich im ersten Jahrzehnt seiner Laufbahn einen großen Namen als Satiriker erworben hatte. Das Maß an Dissonanzen ist geringer, und die Musik wurde in einen klaren Formablauf eingespannt. Allerdings gibt es keine radikalen stilistischen Änderungen. Alle die für Schostakowitsch typischen Kennzeichen – unerwartete melodische und harmonische Wendungen, ungewöhnliche Instrumentierung, bisweilen exzentrisch und schrill, unter Einbeziehung extrem hoher oder tiefer Register – sind vorhanden, werden aber jetzt in eine traditionelle viersätzig-sinfonische Struktur von großartiger Klarheit und Kraft absorbiert.

Wie auch später in den ersten Sätzen seiner 8. und 10. Sinfonie schafft Schostakowitsch sofort ein Gefühl enormer Weite. Die Stimmung ist sowohl nachdenklich als auch verzweifelt, wobei Schostakowitsch eine ausgezeichnete Kontrolle über das langsame Fortschreiten und die gelichteten Orchestertexturen unter Beweis stellt. Auf dem Höhepunkt des ersten Satzes, der nach einer unbarmherzigen Zuspitzung der Spannung (die mit dem Einsatz des Klaviers begann) erreicht wird, bricht ein

grotesker Marsch aus, dem sich ein Gefühl tauber Erschöpfung anschließt. Der zweite Satz, eine Art sardonisches Scherzo, enthält einige Merkmale des früheren Schostakowitsch, wie z.B. die schrille Instrumentierung, die sarkastische Parodie sowie die vulgären Marsch- und Tanzelemente – ein wichtiger Teil seines Mahler-Erbes.

Das grüblerische Largo ist das Gefühlszentrum der Sinfonie. Hörer, die bis dahin nur Schostakowitschs witzelnde oder ehrfurchtslose Seite gekannt hatten, waren wohl von der Gefühlstiefe hier überrascht. Bei der Uraufführung wurden viele durch den kontrolliert zum Ausdruck gebrachten Schmerz zu Tränen gerührt. Die emotionale Kraft beruht hauptsächlich auf den langen, ausgehaltenen melodischen Linien und der eingeschränkten Instrumentierung. Die Blechbläser schweigen, sogar die leise unterstützenden Hörner. Die sich um die Sinfonie drehende Kontroverse bezog sich überwiegend auf die wahre Bedeutung des Schlusssatzes und insbesondere der letzten paar Minuten. Diese bestehen aus plakativen Blechbläserfanfaren in D-Dur und hämmernden Trommeln. Das überwältigende Gefühl eines die Spannungen auflösenden Schlusses lässt sich sicher nicht leugnen. Ob es sich nun tatsächlich um eine Lösung handelt, lässt

sich auch mithilfe der verbalen Kommentare nicht eindeutig sagen. Dazu gehören auch Schostakowitschs eigene Bemerkungen, die niemals zu ernst genommen werden sollten, da der Komponist bekanntermaßen das sagte, was Leute hören wollten. Die von ihm errichtete Fassade kommunizierte einen besonnenen Mann vom Fach, einen gehorsamen Diener des sowjetischen Staates. Bei der Moskauer Erstaufführung zitierte Schostakowitsch einen namentlich nicht genannten sowjetischen Musikschriftsteller, der über seine 5. Sinfonie gesagt habe „sie sei „die praktische kreative Antwort eines sowjetischen Künstlers auf gerechtfertigte Kritik“, eine Bemerkung, die man im Westen viele Jahre lang als Untertitel vom Komponisten selber hielt.

Die großformale Entwicklung einer romantischen Sinfonie nach Beethoven beginnt mit Konflikt und arbeitet sich bis zu einer triumphierenden Apotheose durch. Dieser Aufbau erlaubte eine einschränkende Interpretation der Sinfonie als Beschreibung des sowjetischen Menschenbilds. Genau so sprach auch Schostakowitsch über sein Werk zu jener Zeit: „Ich sahe einen Menschen mit all seinen Erfahrungen im Zentrum der Komposition ... Im Schlusssatz werden die tragisch spannungsreichen Impulse aus den

vorangegangenen Sätzen in Optimismus und Lebensfreude aufgelöst“. Aber die in den Memoiren von Dmitri Schostakowitsch von Solomon Wolkow dem kranken und verbitterten Komponisten gegen Ende seines Lebens zugeschriebenen Erinnerungen stellten all das auf den Kopf. „Ich denke, allen ist klar, was in der Fünften passiert ... Es ist, als ob dich jemand mit einem Stock schlägt und sagt: ‚Deine Aufgabe besteht darin, dich zu freuen, deine Aufgabe besteht darin, dich zu freuen,‘ und du erhebst dich und schleppst dich murmelnd fort: ‚Unsere Aufgabe besteht darin, uns zu freuen, unsere Aufgabe besteht darin, uns zu freuen.‘“.

Einführung © Andrew Huth

Andrew Huth ist Musiker, Schriftsteller und Übersetzer. Er schreibt ausführlich über französische, russische und osteuropäische Musik.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

After early piano lessons with his mother, Shostakovich enrolled at the Petrograd Conservatoire in 1919. Shostakovich announced his *Fifth Symphony* of 1937 as 'a Soviet artist's practical creative reply to just criticism'. A year before its premiere he had drawn a stinging attack from the official Soviet mouthpiece *Pravda*, in which Shostakovich's initially successful opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* was condemned for its 'leftist bedlam' and extreme modernism. With the *Fifth Symphony* came acclaim not only from the Russian audience, but also from musicians and critics overseas.

Shostakovich lived through the first months of the German siege of Leningrad serving as a member of the auxiliary fire service. In July he began work on the first three movements of his *Seventh Symphony*, completing the defiant finale after his evacuation in October and dedicating the score to the city. A microfilm copy was despatched by way of Teheran and an American warship to the USA, where it was broadcast by the NBC Symphony Orchestra and Toscanini. In 1943 Shostakovich completed his *Eighth Symphony*, its emotionally shattering music compared by one critic to Picasso's *Guernica*.

In 1948 Shostakovich and other leading composers, Prokofiev among them, were forced by the Soviet cultural commissar, Andrei Zhdanov, to concede that their work represented 'most strikingly the formalistic perversions and anti-democratic tendencies in music', a crippling blow to Shostakovich's artistic freedom that was healed only after the death of Stalin in 1953. Shostakovich answered his critics later that year with the powerful *Tenth Symphony*, in which he portrays 'human emotions and passions', rather than the collective dogma of Communism.

Profile © Andrew Stewart

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Après avoir étudié le piano avec sa mère, Chostakovitch entra au conservatoire de Petrograd en 1919. En 1937, il annonça la *Cinquième Symphonie* comme «la réponse concrète et créatrice d'un artiste soviétique à de justes critiques». Un an avant la première exécution de l'oeuvre, il avait subi une attaque cuisante de la part de l'organe officiel du gouvernement, la Pravda: après avoir connu le succès, son opéra *Lady Macbeth du district de Mzensk* fut condamné en raison de son «tintamarre gauchiste» et de son modernisme extrême. Avec la *Cinquième Symphonie*, Chostakovitch fut acclamé non seulement en Russie, mais également par les musiciens et les critiques du monde entier.

Durant les premiers mois du siège de Leningrad par les Allemands, Chostakovitch fut membre du corps de pompiers auxiliaires. En juillet, il s'attela aux trois premiers mouvements de sa *Septième Symphonie*, n'achevant le finale provocateur qu'après son évacuation en octobre; il dédia la partition à la ville. Une copie en microfilm fut acheminée jusqu'aux Etats-Unis via Téhéran et un navire de guerre américain, et l'oeuvre fut radiodiffusée par l'Orchestre symphonique de la NBC et Toscanini. En 1943, Chostakovitch acheva sa *Huitième Symphonie*, dont un critique compara la musique bouleversante au *Guernica* de Picasso.

En 1948, Chostakovitch et d'autres compositeurs en vue, parmi lesquels Prokofiev, furent contraints par le commissaire soviétique à la Culture, Andreï Jdanov, à reconnaître que leurs oeuvres représentaient «de manière très frappante les perversions formelles et les tendances anti-démocratiques en musique». Cela entrava notablement la liberté artistique de Chostakovitch, et il ne devait la retrouver qu'à la mort de Staline en 1953. Un peu plus tard dans l'année, il répondit aux critiques par sa *Dixième Symphonie*, dans la-quelle il dépeint «les passions et les émotions humaines», plutôt que le dogme collectif du communisme.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction: Claire Delamarque

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Nach erstem Klavierunterricht bei seiner Mutter trat Schostakowitsch 1919 ins Konservatorium von Petrograd ein. Seine *Fünfte Sinfonie* von 1937 bezeichnete er als „praktische schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf berechtigte Kritik“. Ein Jahr vor der Uraufführung hatte Schostakowitsch beißende Kritik vom offiziellen sowjetischen Parteiorgan Prawda auf sich gezogen, in der seine anfangs erfolgreiche Oper *Lady Macbeth von Mzensk* ob ihres linksradikalen Chaos und extremen Modernismus verdammt wurde. Die *Fünfte Sinfonie* brachte ihm Anerkennung nicht nur vom russischen Publikum, sondern auch von Musikern und Kritikern im Ausland.

Schostakowitsch durchlebte die ersten Monate der deutschen Belagerung Leningrads als Feuerwehrhelfer. Im Juli 1941 begann er mit der Arbeit an den ersten drei Sätzen seiner *siebten Sinfonie*, deren aufbegehrendes Finale er nach seiner Evakuierung im Oktober fertig stellte und widmete die Partitur der Stadt. Eine Kopie auf Mikrofilm gelangte über Teheran und dann mittels eines amerikanischen Kriegsschiffs in die USA, wo das Werk vom NBC Symphony Orchestra unter Toscanini im Rundfunk aufgeführt wurde. 1943 stellte Schostakowitsch seine *achte Sinfonie* fertig, deren emotional erschütternde Musik von einem Kritiker mit Picassos Gemälde *Guernica* verglichen wurde.

Im Jahre 1948 wurden Schostakowitsch und andere führende Komponisten, darunter auch Prokofjew, vom sowjetischen Kulturkommissar Andrei Schdanow zu dem Eingeständnis gezwungen, ihr Schaffen repräsentiere in auffallender Weise „die formalistischen Perversionen und antidemokratischen Tendenzen in der Musik“, ein lähmender Schlag für Schostakowitsch' künstlerische Freiheit, der erst 1953 nach Stalins Tod gelindert wurde. Gegen Ende jenes Jahres antwortete Schostakowitsch seinen Kritikern mit der machtvollen *zehnten Sinfonie*, in der er statt des kollektivistischen Dogmas des Kommunismus „menschliche Gefühle und Leidenschaften“ zum Ausdruck bringt.

Portrait © Andrew Stewart

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Mstislav Rostropovich conductor

Mstislav Rostropovich, a legendary cellist as well as conductor and pianist, was born in Baku, Azerbaijan, and trained at the Moscow conservatoire. He gave his first public concert in 1940 and by 1951 had won numerous major competitions and prizes. In 1956 Mstislav Rostropovich began touring outside the USSR, giving concerts in London and New York and establishing an international reputation. Following the example of Soviet composers such as Shostakovich, Khachaturian and Kabalevsky, several Western composers, among them Britten and Bernstein, wrote works especially for him. The contemporary compositions dedicated to him now number more than 170. In 1961 he made his conducting debut, and his subsequent conducting career has included 17 seasons as Principal Conductor of the National Symphony Orchestra, Washington. Rostropovich has devoted much of his career to the music of the 20th century, conducting the world premieres of almost 60 orchestral works as well as a number of operatic works. In March 2002 he celebrated his 75th birthday conducting a major series with the London Symphony Orchestra.

Violoncelliste entré dans la légende de son vivant, chef d'orchestre et pianiste, Mstislav Rostropovich naquit à Bakou, en Azerbaïdjan, et étudia au Conservatoire de Moscou. Il donna son premier concert public en 1940 et avant 1951 avait gagné de nombreux prix. En 1956, Mstislav Rostropovitch fit sa première tournée hors d'URSS, avec des concerts à Londres et à New York qui établirent sa réputation internationale. Suivant l'exemple d'auteurs soviétiques comme Chostakovitch, Khatchatourian et Kabalevski, de nombreux compositeurs occidentaux, tels Britten et Bernstein, écrivirent des œuvres à son intention. Plus de 170 partitions contemporaines lui ont été dédiées. En 1961 il fit ses débuts de chef, et sa carrière de direction d'orchestre se poursuivit avec un poste de premier chef au National Symphony Orchestra de Washington. Rostropovich consacre une large part de sa carrière à la musique de notre temps. Il a dirigé les créations d'une soixantaine d'œuvres symphoniques et de nombreux opéras. Mars 2002 il célébra son soixante-quinzième anniversaire en dirigeant une série importante avec le London Symphony Orchestra.

Mstislav Rostropowitsch, ein legendärer Cellist und auch Dirigent und Pianist, wurde in Baku in Aserbaidschan geboren, und studierte am Moskauer Konservatorium. Bis 1951 hatte er zahlreiche Preise gewonnen. Im Jahre 1956 begann Rostropowitsch außerhalb der UdSSR auf Tournee zu gehen – mit Konzerten in London und New York erwarb er internationales Renommee. Nach sowjetischen Komponisten wie Schostakowitsch, Chatschaturjan und Kabalewski schrieben nun auch mehrere Komponisten aus dem Westen

Werkespeziell für ihn, darunter Britten und Bernstein. Die Zahl der ihm gewidmeten zeitgenössischen Werke beläuft sich heute auf über einhundertundsiebzig. Sein Debüt als Orchesterleiter gab Rostropowitsch 1961; seine seitherige Dirigentenlaufbahn um Fasst u.a. siebzehn Spielzeiten als Chefdirigent des National Symphony Orchestra in Washington. Rostropowitsch hat einen Großteil seiner Karriere der Musik des 20. Jahrhunderts gewidmet und Uraufführungen von fast sechzig Orchesterwerken geleitet, außerdem von einer Anzahl Opern. Im März 2002 feierte er seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag indem er eine Konzertreihe mit dem LSO leitete.



Orchestra featured on this recording:**First Violins**

Gordan Nikolitch *
Carmine Lauri
Tamas Andras
Michael Humphrey
Robin Brightman
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Maxine Kwok
Claire Parfitt
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Nicholas Wright

Second Violins

David Alberman
Tom Norris
Sarah Quinn
David Ballesteros
Norman Clarke
Matthew Gardner
Ian McDonough
Belinda McFarlane
Paul Robson
Tammy Se
Tiberni Buta
David Goodall
Hazel Mulligan
Gordon Mackay

Violas

Edward Vanderspar
Malcolm Johnston
Maxine Moore
Duff Burns
Peter Norriss
Robert Turner
Jonathan Welch
Richard Holttum
Gina Zagni
Regina Beukes
Natasha Wright
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Ray Adams
Noel Bradshaw
Nicholas Gethin
Keith Glossop
Hilary Jones
Francis Saunders

Double Basses

Rinat Ibragimov
Colin Paris
Nick Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Axel Bouchaux
Tom Goodman
Michael Francis

Flutes

Gareth Davies
Martin Parry

Piccolo

Sharon Williams

Oboes

Roy Carter
John Lawley

Clarinets

Andrew Marriner
Chi-Yu Mo

E-flat Clarinet

Frank Celata

Bassoons

Rachel Gough
Robert Bourton
Nicholas Hunka

Contrabassoon

Dominic Morgan

Horns

Timothy Jones
John Ryan
Jonathan Lipton
Jonathan Bareham
Tim Ball

Trumpets

Maurice Murphy
Gerald Ruddock
Nigel Gomm

Trombones

Dudley Bright
James Maynard
Andrew Waddicor

Tuba

Patrick Harrild

Timpani

Nigel Thomas

Percussion

Neil Percy
David Jackson
Chris Thomas
Jeremy Wiles

Harp

Bryn Lewis
Karen Vaughan

Piano / Celeste

John Alley

* Leader

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers

le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live

London Symphony Orchestra

Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E lso.live@lso.co.uk

Also available on LSO Live



Shostakovich Symphony No 8
Mstislav Rostropovich conductor
CD (LSO0060), SACD (LSO0527) or download

Record of the Month 'a searing performance... with the LSO on truly staggering form. Rostropovich has something unique to say about this work'
The Observer (UK)

Discs of the Month 'abounds with atmosphere, vigor, and brutal force'
The New Yorker (US)



Shostakovich Symphony No 11
Mstislav Rostropovich conductor
CD (LSO0030), SACD (LSO0535) or download

Record of the Month & Editor's Choice *Gramophone* (UK)
Best Orchestral Recording Nomination *Grammy Awards 2003* (US)
Discs of the Year 'abounds with atmosphere, vigor, and brutal force'
The New Yorker (US)



Rachmaninov Symphony No 2
Valery Gergiev conductor
SACD (LSO0677) or download

Editor's Choice *Gramophone* (UK)
***** *Audiophile Audition* (US)

'this is a fine performance, well engineered' *ClassicsToday.com* (US)

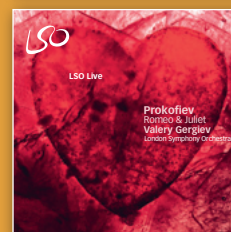
'a wonderful new LSO Live recording' *Chicago Tribune* (US)



Dvořák Symphonies 6 -9
Sir Colin Davis conductor
CD (LSO0071) or download

'remarkable ... a winning combination of Davis's heartwarming direction, the LSO's refulgent virtuosity and seductive phrasing, and first rate engineering, give you the best of all worlds, matching high technical standards with a gripping spontaneity rarely captured in the studio'
Classic FM Magazine

for other reviews see individual releases



Prokofiev Romeo & Juliet
Valery Gergiev conductor
2SACD (LSO0682) or download

Choice of the Month – Orchestral *BBC Music Magazine* (UK)
Editor's Choice *Gramophone* (UK)
Editor's Choice *Classic FM Magazine* (UK)

'The brass playing is superb ... the woodwind team is on fine form ... the LSO powerhouse strings are quite magnificent throughout. Gergiev's new version is hard to beat'
International Record Review (UK)