



SHOSTAKOVICH



NO 1 & 6

Symphonies

RUSSIAN NATIONAL ORCHESTRA
VLADIMIR JUROWSKI

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD



Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Symphony No. 1 in F minor Op. 10

1	Allegretto-Allegro non troppo	8. 38
2	Allegro	5. 16
3	Lento-Largo	9. 54
4	Allegro molto-Largo-Più mosso-Presto	10. 19

Symphony No. 6 in B minor Op. 54

5	Largo	19. 59
6	Allegro	5. 15
7	Presto	7. 11

Russian National Orchestra

Concert Master: Sergey Galaktionov

Conducted by

Vladimir Jurowski

Executive Producer: Job Maarse

Producers: Rick Walker & Sergei Markov

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineer: Erdo Groot

Recording Engineer: Roger de Schot

Editing: Nora Brandenburg

Recorded October 2004 at the DZZ Studio, Moscow

Total playing time: 1. 06. 57

Pathos and Janus Face

In 2006, as it celebrates the 250th Birthday of Amadeus Mozart, the world seems to have forgotten that other world famous composers also celebrate important jubilees this year. One of these is the Russian composer Dmitry Shostakovich, born 100 years ago in St. Petersburg; a true musical anarchist who, at the age of 13, studied piano at the Petrograd Conservatory (under Leonid Nikolajew) and composition (under Maximilian Steinberg). For many years his creative artistic freedom was threatened and endangered by the soviet deskbound bureaucrats He fell under their calculating glare twice, once in 1936 and again in 1948. The result was a remarkably ambiguous attitude of the composer. In the then current system he developed a sort of dual personality (although in reality Shostakovich never actually suffered under such a clinical problem). On the one hand the composer outwardly functioned and obeyed the socialist system but inwardly he undertook a personal emigration. He only confided this true attitude to his music. And because the party functionaries understood little from music, his choice was a good one.

The two works that are presented here are separated by 15 years. The external circumstances that pertained at the time of their creation are of particular importance. Shostakovich composed his 6th Symphony after the first intellectual Autodafé in 1936 when a Prawda article titled "Chaos instead of Music" described his music as coarse, primitive and vulgar thus breaking the aesthetic wand that had protected Shostakovich. He gained a chance to rehabilitate himself with his 5th Symphony composed in 1937. With the apparently exultant apotheosis of the finale he managed to save both himself and his family. But anyone who could "hear between the lines", and as Shostakovich 40 years later wrote, "*was not a "complete buffoon"*" could recognise a false elation driven purely by the pressures of authority.

The 6th Symphony in h-minor op. 54 written after a year long creative pause in 1939 could be viewed as a musical commentary on Stalin's purges that cost millions of lives. The work consists of only three movements, without a sonata main movement. And therefore, gained the name of "Body without a head" from soviet critics. The extensive ligo movement is full of a brooding heaviness and distended time within which lives a certain disorientation which are again reflected in the cyclical thematic It moves but never progresses. A more stronger contrast with this and the following movements is hardly imaginable; a scherzo with brilliant liveliness and Stravinsky like spirit, but full of over wound bustle. Beneath the sparkling surface there is something grotesque brewing. This alienation is also carried on in the presto finale –reminding one on the last movement of the 5th Symphony – a display of happiness which is really not there. Some heard here an optimistic keynote but which is nothing more than a conscious affectation. The 6th Symphony has an operatic Janus face on its broad neck. At that time, for those who recognised this it was better they stayed silent in order to save their own necks.

Far removed from this "*paradoxical tour de force*" (Holland) is the 1st Symphony in f-minor op. 10 composed between the middle and the October of 1924. It was the 19-year-old Shostakovich's diploma thesis. Here there is no sign of forced content, artificially drawn out ideas or form following orders. One feels the launch of an artistically radical young man, here is the first musical scent mark of a phenomenal compositional talent of remarkable quality. Here is someone who is not afraid to try something. The conductor

Nikolai Malko wrote enthusiastically of the celebrated premier in 1926 "*I have the feeling that I've turned a new page in the history of the Symphony and have discovered a great new composer*". With astonishment the listener perceived Shostakovich as a fully developed practitioner of the symphonic tradition, was astounded by the sovereign instrumentation, and

stood speechless before the copiousness of ideas and the mastery of technique.

The work formally follows the four movement tradition, but contains, as well, elements of a musical language that makes Shostakovich so unmistakable: ironic tone, grotesque exaggeration, pointed caricature. This is already noticeable in the first movement, the unusual introduction, the dynamic bridled march and the stilted waltz – here through his thick glasses, Shostakovich views the traditional principle of theme duality as if through distorting mirrors. In the rapid three-part scherzo he brings in a piano to add tonal sharpness and echoes of Prokofiev (in the scherzo theme) and the 19th century Russian classics (in the trio part). After the rapidity of the scherzo the slower movement responds with lyric and emphatic phrases. A drum roll leads the attacca into the finale, which tie in thematically with the six tone motives of the slower movement. In the last movement Shostakovich thrusts the listener into a contrast bath of the senses. Thematic fragments ghost through the most extreme register of the orchestra; solos are cut off by orchestral tutti, until the movement culminates in a triumphant presto. The young Shostakovich bathes in pathos and this is triumphantly united in the final theme.

English translation: Charles Kenwright

Vladimir Jurowski

Vladimir Jurowski was born in Moscow, but moved with his family to Germany in 1990, finishing his studies at the Music Academy in Dresden and Berlin. In 1995 he made a highly successful debut at the Wexford Festival conducting Rimsky-Korsakov's *May Night*, which launched his international career. Since then he has been a guest at some of the world's leading opera houses such as the Royal Opera House Covent Garden, Opéra Bastille de Paris, Welsh National Opera, Dresden Opera, Komische Oper Berlin and Metropolitan Opera, New York.

In January 2001 Vladimir Jurowski took up the position as Music Director of Glyndebourne Festival Opera and in early 2003 was also appointed Principal Guest Conductor of the London Philharmonic Orchestra. Recently it has also been announced that he has been appointed Principal Guest Conductor of the Russian National Orchestra.

Vladimir Jurowski has made highly successful debuts with a number of world's leading orchestras including the Los Angeles Philharmonic, Berlin Philharmonic, Rotterdam Philharmonic and Oslo Philharmonic. Future engagements include debuts with such orchestras as the Dresden Staatskapelle, Royal Concertgebouw, Philadelphia and Pittsburgh Symphony orchestras.

Recent operatic engagements have taken him to the Metropolitan Opera for *The Queen of Spades*, to Glyndebourne for *Die Zauberflöte*, *The Miserly Knight* and *Gianni Schicchi* and to Welsh National Opera for a highly successful new production of *Wozzeck*. This summer (2005) he conducts Rossini's *La Cenerentola* and Verdi's *Otello* at Glyndebourne. Next season (2006) he makes his debut at La Scala conducting *Eugene Onegin*.

Russian National Orchestra

The Russian National Orchestra has been in demand throughout the music world since its 1990 Moscow debut. The first Russian orchestra to perform at the Vatican and in Israel, the RNO maintains an active schedule of touring and is a frequent guest at major festivals. Of the orchestra's 1996 debut at the BBC Proms in London, the *Evening Standard* wrote: "They played with such captivating beauty that the audience gave an involuntary sigh of pleasure." By the time of the RNO's 10th anniversary, the orchestra had been reviewed as a "major miracle" (*Time Out New York*) and classical music's "story of the decade" (*International Arts Manager*). In 2004, the RNO was described as "a living symbol of the best in Russian art" (*Miami Herald*) and "as close to perfect as one could hope for" (*Trinity Mirror*).

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

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

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

a group of internationally renowned conductors who share the podium leadership.

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

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

Pathos und Januskopf

Im Jahr 2006 scheint die Welt über die Jubelfeiern zum 250. Geburtstag Wolfgang Amadeus Mozarts gänzlich zu vergessen, dass noch weitere Komponisten von Weltruf besonders "runde" Jubiläen feiern. Zu ihnen zählt der vor 100 Jahren in St. Petersburg geborene Russe Dmitri Schostakowitsch, ein wahrer Anarchist der Musik, der bereits mit 13 Jahren am Petrograder Konservatorium Klavier (bei Leonid Nikolajew) und Komposition (bei Maximilian Steinberg) studierte. Seine Freiheit als schöpferisch tätiger Künstler in der Sowjetunion war über viele Jahre gefährdet und bedroht, geriet er doch zweimal – 1936 und 1948 – mit kaltem Kalkül ins Visier der sowjetischen Schreibtischtäter. Die Folge war eine bemerkenswert doppelbödige Haltung des Komponisten: Er entwickelte dem ihn gängelnden System gegenüber eine Art "multipler Persönlichkeit" (ohne dass Schostakowitsch eine derartige Persönlichkeitsstörung an den Tag gelegt hätte). Nach außen "funktionierte" und "gehorchte" der Komponist im sozialistischen System, nach innen begab er sich allerdings in die Emigration und vertraute seinen musikalischen Werken seine wahre Einstellung an. Und da Parteifunktionäre gemeinhin wenig von Musik verstanden, war dies eine gute Wahl.

Die beiden hier eingespielten Werke liegen fünfzehn Jahre auseinander. Dementsprechend sind die äußeren Umstände ihrer Entstehung bei ihrer Deutung von besonderer Wichtigkeit, komponierte Schostakowitsch seine 6. Symphonie doch nach dem ersten geistigen Autodafé im Jahre 1936, als seine Musik in dem *Prawda*-Artikel "Chaos statt Musik" als "grob, primitiv und vulgär" verschrien wurde. Damit war der ästhetische Stab über Schostakowitsch gebrochen. In seiner 1937 komponierten 5. Symphonie hatte er die Chance zur "Rehabilitierung" bekommen und mit der vermeintlich jubelnden Apotheose des Finales wohl sein Leben und das

seiner Familie gerettet. Aber jeder, der "um die Ecke" hören konnte und der, wie Schostakowitsch 40 Jahre später formulierte, kein "kompletter Trottel" war, der erkannte den bloß mit der Knute der Obrigkeit erzwungenen falschen Jubel.

Die sich nach einem Jahr der schöpferischen Pause 1939 anschließende 6. Symphonie h-moll op. 54 könnte man als musikalischen Kommentar zu den sog. Säuberungen Stalins sehen, die Millionen von Menschen das Leben kosteten. Das Werk besteht nur aus drei Sätzen ohne Sonatenhauptsatz und erhielt daher von sowjetischen Kritikern die Bezeichnung "*Rumpf ohne Kopf*". Dem ausgedehnten Largo-Satz voller brütender Schwere und zerdehnter Zeit wohnt eine Orientierungslosigkeit inne, die sich auch in der kreisenden Thematik widerspiegelt. Es geht und geht nicht voran. Ein stärkerer Kontrast hierzu als die beiden folgenden Sätze ist kaum vorstellbar: Ein Scherzo mit brillanter Spritzigkeit und strawinsky-ähnlichem Geist, allerdings voller überdrehter Hektik. Unter der blitzenden Oberfläche gärt es grotesk. Diesen verfremdenden Zug trägt auch das Presto-Finale, das – dem Schlusssatz der 5. Symphonie darin ähnlich – eine Fröhlichkeit zur Schau stellt, die eigentlich keine ist. So mancher hat hier einen "optimistischen" Grundton gehört, der in Wahrheit jedoch nichts anderes als bewusste Verstellung ist. Der 6. Symphonie sitzt ein operettenhafter Januskopf auf dem breiten Nacken. Wer ihn damals schon erkannte, schwieg lieber darüber. Damit der eigene Kopf oben blieb.

Fern dieser "*paradoxen tour de force*" (Holland) steht die von Mitte Oktober 1924 bis Mai 1925 entstandene Erste Symphonie f-moll op. 10. Sie entstand als Diplomarbeit des erst 19jährigen Schostakowitsch. Noch keine Rede von erzwungenen Inhalten, künstlich übergestülpten Ideen oder befohlenen Formen. Hier ist der radikale künstlerische Aufbruch eines jungen Mannes spürbar, hier setzt ein phänomenales Kompositionstalent erste

musikalische Duftmarken von beachtlicher Qualität. Hier traute sich jemand etwas zu. Und Nikolai Malko, der Dirigent der umjubelten Uraufführung 1926, schrieb voller Enthusiasmus: *“Ich habe das Gefühl, dass ich eine neue Seite in der Geschichte der Symphonie aufgeschlagen und einen neuen großen Komponisten entdeckt habe.”* Voller Erstaunen nimmt der Hörer Schostakowitschs bereits voll ausgeprägte individuelle Haltung der tradierten Form “Symphonie” gegenüber wahr, bewundert die Souveränität der Instrumentation, steht dem Reichtum an Einfällen und der Beherrschung der Technik sprachlos gegenüber.

Das Werk folgt formal der viersätzigen Tradition, enthält aber darüber hinaus bereits zahlreiche Elemente jener Tonsprache, die Schostakowitsch so unverwechselbar macht: ironischer Ton, groteske Überzeichnung, spitze Karikatur. Bereits im Kopfsatz wird all dies hörbar, man denke etwa an die verfremdete Einleitung, den dynamisch gezügelten Marsch und den gestelzten Walzer – hier wird das traditionelle Prinzip der Themendualität durch die dicken Brillengläser Schostakowitschs in den Zerrspiegel gerückt. Im dreiteiligen rasanten Scherzo führt er das Klavier zur klanglichen Verschärfung ein und stellt Anklänge an Prokofieff (im Scherzo-Thema) der russischen Klassik des 19. Jahrhunderts (im Trio-Teil) gegenüber. Auf die Rasanz des Scherzo reagiert der langsame Satz mit Lyrik und emphatischen Phrasen. Ein Trommelwirbel leitet attacca ins Finale über, das thematisch an das Sechstonmotiv des langsamen Satzes anknüpft. Im Schlusssatz stürzt Schostakowitsch den Hörer in ein Wechselbad der Gefühle, Themenfetzen geistern durch die extremsten Register des Orchesters, Soli werden von Orchestertutti abgeschnitten, bis der Satz schließlich in einem Presto triumphal kulminiert. Der junge Schostakowitsch badet im Pathos, in dem die Finalthemen triumphierend vereint werden.

Vladimir Jurowski

Vladimir Jurowski wurde in Moskau geboren, übersiedelte aber 1990 mit seiner Familie nach Deutschland, wo er sein Studium an der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden abschloss. 1995 debütierte er mit großem Erfolg beim Wexford Festival, wo er mit Rimsky-Korsakows *Die Mainacht* debütierte. Dies war gleichzeitig der Beginn seiner internationalen Karriere. Er hat an einigen der bedeutendsten Opernhäusern der Welt gastiert: Royal Opera House Covent Garden, Opéra Bastille de Paris, Welsh National Opera, Staatsoper Dresden, Komische Oper Berlin und Metropolitan Opera New York.

Im Januar 2001 wurde Vladimir Jurowski zum Musikdirektor der Opernfestspiele von Glyndebourne und Anfang 2003 außerdem zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt. Vor kurzem berief ihn das Russian National Orchestra ebenfalls zum Ersten Gastdirigenten.

Vladimir Jurowski debütierte äußerst erfolgreich am Pult mehrerer weltweit führender Orchester, u.a. Los Angeles Philharmonic, Berlin Philharmonic, Rotterdam Philharmonic und Oslo Philharmonic. Demnächst wird er die Staatskapelle Dresden, das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam und die Symphonieorchester von Philadelphia und Pittsburgh dirigieren.

Vor kurzem dirigierte er Tschaikowskys *Pique Dame* an der Met, Mozarts *Die Zauberflöte*, Rachmaninows *Der geizige Ritter* und Puccinis *Gianni Schicchi* in Glyndebourne sowie eine extrem erfolgreichen Neuinszenierung von Bergs *Wozzeck* für die Welsh National Opera. Im Sommer 2005 leitete er Rossinis *La Cenerentola* und Verdis *Otello* in Glyndebourne. In der kommenden Spielzeit (2006) wird er mit Tschaikowskys *Eugen Onegin* an der Mailänder Scala debütieren.

Russian National Orchestra

Seit seinem ersten Auftritt 1990 in Moskau ist das Russian National Orchestra (RNO) ein begehrtes Ensemble in der musikalischen Welt. Das RNO tourt regelmäßig und ist häufiger Gast bei bedeutenden Festspielen. Es war das erste russische Orchester, das im Vatikan und in Israel konzertierte. Der *Evening Standard* schrieb über den ersten Auftritt bei den BBC-Prom-Konzerten in London 1996: *„Ihr Spiel war von derart bezwingender Schönheit, dass es dem Publikum – wohl unfreiwillig - Seufzer des Wohlbehagens entlockte.“* Zum 10. Jubiläum wurde das Orchester als *„großes Wunder“* (*Time Out New York*) und als *„Geschichte des Jahrzehnts“* (International Arts Manager) im Klassikgenre gefeiert. 2004 bezeichnete man das RNO als *„lebendes Symbol für das Beste, was die russische Kunst zu bieten hat“* (*Miami Herald*) und *„als nah dran an der Perfektion, wie man es nur zu träumen wagt“* (*Trinity Mirror*).

Das wichtigste englische Klassikmagazin, Gramophone, zeichnete die erste, 1991 erschienene CD des RNO mit Tschaikowskys *Pathétique* als *„Beste Aufnahme“* dieses Werkes überhaupt aus: *„eine furchteinflößende Erfahrung; sind Menschen eines derartigen Spiels überhaupt fähig?“* Seitdem hat das RNO mehr als 30 Aufnahmen für die Deutsche Grammophon und Pentatone Classics eingespielt. Dirigenten waren dabei Michail Pletnev, Mstislav Rostropowitsch, Kent Nagano und Alexander Vedernikow.

2003 unterzeichnete das RNO einen langfristigen Aufnahmevertrag mit Pentatone Classics. Eines der ersten Resultate dieser Zusammenarbeit – eine Aufnahme von Prokofievs *Peter und der Wolf* sowie Beintus' *Wolfsspuren* unter Leitung von Kent Nagano – gewann 2004 einen Grammy Award. Damit war das RNO das erste russische Orchester, das diese höchste Auszeichnung der Musikindustrie erringen konnte.

Als einziges russisches Spitzenorchester ist das RNO finanziell unabhängig von der Regierung und hat darüber hinaus eine eigene, bahnbrechende Struktur entwickelt. Es ist wahrscheinlich das einzige Orchester weltweit, das eine Art Dirigenten-Kollegium eingerichtet hat: eine Gruppe von international bekannten Dirigenten, die sich die musikalische Leitung teilen.

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

Das RNO wird von privaten Geldgebern unterstützt und von einem internationalen Treuhänderausschuss verwaltet. Zu den angeschlossenen Organisationen zählen die Russian Arts and Cultural Foundation-UK, die Russian Arts Foundation und der American Council of the RNO.



Dmitri Shostakovich

Pathos et visages de Janus

En 2006, le monde entier célèbre les 250 ans de la naissance de Wolfgang Amadeus Mozart et semble avoir oublié que d'autres compositeurs célèbres font eux aussi cette année l'objet d'une importante commémoration. Dmitri Chostakovitch est l'un d'entre eux. Véritable anarchiste musical, il naquit il y a 100 ans à Saint-Pétersbourg. À l'âge de 13ans, il étudiait au Conservatoire de Petrograd le piano (auprès de Leonid Nikolajew) et la composition (sous l'égide de Maximilian Steinberg). Sa créativité et sa liberté artistiques ont été pendant de longues années menacées par les redoutables bureaucrates soviétiques. Il tomba même à deux reprises, en 1936 puis en 1948, sous le couperet de leur contrôle implacable et choisit dès lors d'adopter une attitude extrêmement ambiguë. Dans le système existant à l'époque, il développa une sorte de double personnalité (bien qu'en réalité Chostakovitch n'ait jamais souffert de ce problème d'un point de vue clinique). D'un côté, le compositeur obéissait pour l'extérieur au système socialiste, mais au plus profond de lui-même, il avait émigré. Il ne confia ce choix personnel qu'à sa création et comme les fonctionnaires du parti ne comprenaient pas grand chose à la musique, il avait fait le bon choix.

Quinze années séparent les deux œuvres présentées ici. Le contexte dans lequel se situe leur création est d'une grande importance. Chostakovitch a composé sa 6ème Symphonie après le premier autodafé de 1936, lorsqu'un article de la Pravda intitulé « Le chaos au lieu de la musique » décrivait son œuvre comme grossière, primitive et vulgaire, abattant ainsi le mur esthétique qui l'avait protégé jusqu'alors. Sa 5ème Symphonie, composée en 1937, lui offrit la possibilité de se réhabiliter. Grâce à l'apothéose apparemment triomphante du finale, il réussit à sauver sa famille et lui-même. Mais tous ceux qui étaient capables d'écouter entre les lignes ou qui n'étaient pas de « parfaits bouffons » (comme Chostakovitch l'écrivit

40 ans plus tard) pouvaient y reconnaître une fausse exaltation seulement dictée par les pressions exercées par les autorités.

La 6ème Symphonie en si mineur op. 54 écrite en 1939 peut être considérée comme un commentaire musical sur les purges de Staline qui ont fait des millions de victimes. L'œuvre ne comprend que trois mouvements. Elle est dépourvue du mouvement principal en forme de sonate, ce qui lui a valu d'être appelée « un corps sans tête » de la part des critiques soviétiques. Le long mouvement *largo* est imprégné d'une lourdeur maussade et de temps distendu, au sein desquels s'exprime une certaine désorientation qui réapparaît dans la thématique récurrente. Il y a un remuement mais aucune progression. Les mouvements suivants contrastent d'une manière on ne peut plus radicale : tout d'abord, un scherzo d'une extrême vivacité, dans l'esprit de Stravinsky, mais grouillant d'empressement. Sous la surface pétillante, fermente quelque chose de grotesque. Ce trouble se poursuit dans le presto du finale – rappelant le dernier mouvement de la 5ème Symphonie – un étalage de joie qui n'est pas vraiment présente. Certains ont cru entendre ici une note optimiste qui n'est toutefois rien d'autre qu'une affectation délibérée. La 6ème Symphonie présente les deux visages opposés de Janus. À cette époque, ceux qui savaient les reconnaître faisaient mieux de rester silencieux s'ils voulaient sauver leur propre tête.

La 1ère Symphonie en fa mineur op.10, composée entre l'été et octobre 1924, se situe très loin de ce « *tour de force paradoxal* » (Holland). Elle représentait la thèse de Chostakovitch, alors âgé de 19 ans. On ne distingue dans cette œuvre aucun signe de joie forcée, d'idées étirées artificiellement ni d'ordres suivis. On sent ici la lancée d'un jeune homme radical sur le plan artistique, les premiers signes d'un talent phénoménal de composition d'une qualité exceptionnelle ainsi que la marque de quelqu'un qui n'a pas peur d'expérimenter. Le chef d'orchestre Nikolai Malko a écrit avec

enthousiasme à propos de la célèbre première qui eut lieu en 1926 : « *J'ai le sentiment d'avoir tourné une nouvelle page dans l'histoire de la Symphonie et d'avoir découvert un nouveau grand compositeur* ». L'auditeur percevait Chostakovitch comme un praticien accompli de la tradition symphonique et demeurerait subjugué par l'instrumentation souveraine et sidéré devant la profusion d'idées et la maîtrise de la technique.

L'œuvre suit fidèlement la forme traditionnelle en quatre mouvements, mais comprend également des éléments du langage musical si caractéristique de Chostakovitch tels que l'ironie du ton, l'exagération grotesque et la caricature lourde de sens. Ces aspects se remarquent dès le premier mouvement, l'introduction inhabituelle, la marche refrénée et dynamique et la valse guindée. Ici, derrière ses verres épais, Chostakovitch voit le principe traditionnel de la dualité comme à travers un miroir déformant. Dans le rapide scherzo, il introduit un piano pour y ajouter une acuité tonale et des échos de Prokofiev (dans le thème du scherzo) ainsi que les classiques russes du 19ème siècle (dans la partie trio). Après la célérité du scherzo, le mouvement plus lent se pare de phrases lyriques et vigoureuses. Un roulement de tambour conduit l'*attacca* dans le finale, qui correspond d'un point de vue thématique aux six motifs tonals du mouvement plus lent. Dans le dernier mouvement, Chostakovitch plonge l'auditeur dans un bain de sensations les plus contrastées. Les fragments thématiques errent à travers le registre le plus extrême de l'orchestre, des solos sont interrompus par des tutti orchestraux jusqu'à ce que le mouvement culmine dans un triomphant presto. Le jeune Chostakovitch baigne dans le pathos qui s'exprime triomphalement dans le thème final.

Traduction française : Chatherine Weijburg-Cazier

Vladimir Jurowski

Vladimir Jurowski est né à Moscou. En 1990, il est parti s'installer avec sa famille en Allemagne et y a achevé ses études à l'Académie de musique de Dresde puis à Berlin. En 1995, au Festival de Wexford, il fait des débuts extrêmement brillants en dirigeant *La Nuit de Mai* de Rimsky-Korsakov, succès qui a marqué le début de sa carrière internationale. Depuis lors, il a été invité par les opéras les plus prestigieux du monde tels que le Royal Opera House Covent Garden, l'Opéra Bastille de Paris, le Welsh National Opera, l'Opéra de Dresde, l'Opéra comique de Berlin et le Metropolitan Opera de New York.

En janvier 2001, Vladimir Jurowski est devenu Directeur musical du Festival de Glyndebourne et, au début de 2003, il a été nommé Principal chef invité du London Philharmonic Orchestra. Sa nomination en tant que Principal chef invité de l'Orchestre national russe a été récemment annoncée.

Vladimir Jurowski a fait des débuts éblouissants auprès d'orchestres de renommée mondiale, parmi lesquels les Orchestres philharmoniques de Los Angeles, de Berlin, de Rotterdam et d'Oslo. L'orchestre de la Staatskapelle de Dresde, l'orchestre royal du Concertgebouw ainsi que les orchestres symphoniques de Philadelphie et de Pittsburgh font partie de ses futurs engagements.

Récemment, ses principaux engagements en matière d'opéra l'ont conduit au Metropolitan Opera pour y diriger *The Queen of Spades*, et à Glyndebourne pour y diriger *Die Zauberflöte*, *The Miserly Knight* et *Gianni Schicchi* ainsi qu'au Welsh National Opera où la direction d'une nouvelle production de *Wozzeck* lui a valu un vif succès. Cet été (2005), au festival de Glyndebourne, il a dirigé *La Cenerentola* de Rossini et *Otello* de Verdi. Au cours de la saison prochaine (2006), il fera ses débuts à La Scala en dirigeant *Eugène Onéguine*.

L'Orchestre national de Russie

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

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

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

russe de tous les temps à remporter le principal prix honorifique de l'industrie du disque.

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

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

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



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

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

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

For more info: www.polyhymnia.nl

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

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

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

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

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

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

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

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Neumann KM 130, B&K 4006 & B&K 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0

B&W
Bowers & Wilkins

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

van den Hul[®]

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.



PentaTone
classics



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

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

PTC 5186 068