MARIINSKY
VALERY GERGIEV
MARIINSKY ORCHESTRA
SYMPHONY NO 8
SHOSTAKOVICH

DMITRI SHOSTAKOVICH / ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ (1906–1975)

Symphony No 8 in C minor, Op. 65 / Симфония № 8, до минор, соч. 65

1	i.	Adagio – Allegro non troppo	28'04"
2	ii.	Allegretto	6'03"
3	iii.	Allegro non troppo –	6'14"
4	iv.	Largo –	9'57"
5	v.	Allegretto	15'20"

Total duration / Общее время звучания *65'38"*

The Mariinsky label is grateful to Yoko Ceschina for her generous support.

Recorded 15 & 17 June 2011, 16 May 2012 and 23 March 2013 in the Concert Hall of the Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia /
Запись была осуществлена 15 и 17 июня 2011, 16 мая 2012 и 23 марта 2013 года в Концертном зале Мариинского театра, Санкт-Петербург, Россия

Vladimir Ryabenko / Владимир Рябенко – engineering & editing / запись и монтаж звука
Vladimir Ryabenko / Владимир Рябенко – producer / продюсер
Vladimir Ryabenko, and Jonathan Stokes & Neil Hutchinson (*Classic Sound Ltd*) /
Владимир Рябенко и Джонатан Стокс, Нил Хатчинсон (*Classic Sound Ltd*) – mastering / мастеринг
Includes multi-channel 5.0 and stereo mixes / Включая многоканальную запись 5.0 и стерео микс

Hybrid–SACD
Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Гибридный – SACD
Совместимый со всеми CD-плейерами. Включает стерео высокой четкости и каналы объёмного звучания, которые могут воспроизводиться SACD плейером. SACD, DSD и их логотипы являются торговой маркой фирмы Sony.

© Valentin Baranovsky

ВОСЬМАЯ СИМФОНИЯ
Эрик Леви

Страшное осуществление замысла нацистов уничтожить Ленинград в 1941 году, свидетелем которого стал Шостакович, потрясло его до глубины души и оставило неизгладимый след в его сознании. Это повлияло не только на Седьмую симфонию, сочиненную тогда же, чтобы поднять дух голодающих жителей города, но и составило значительную часть эмоционального багажа, воплотившегося в Восьмой. Парадоксальным образом успех Седьмой симфонии оказался неоднозначен. Положительным было то, что он продемонстрировал возможность использовать симфоническую музыку как мощное средство военной пропаганды и даже побудил одного советского агитатора сказать в 1942 году, что «ее значение выходит далеко за рамки чисто музыкального события». Однако, хотя подобные замечания, безусловно, помогали Шостаковичу приобрести статус героя войны, популярность Седьмой симфонии грозила тем, что любая симфония после нее могла привлечь чрезмерное внимание критики. Именно это и произошло с Восьмой. К тому моменту, когда Шостакович в июле 1943 года начал работу над партитурой, ряд побед Красной армии повернул ход войны в пользу союзников. От нового произведения композитора ожидали возобновления оптимистических прогнозов на то, что война скоро закончится – это чувство, кстати, вполне разделяли и в Соединенных Штатах, где соперничество между двумя конкурирующими радиостанциями, готовыми заплатить все более и более высокую цену за право первого исполнения симфонии в Америке, завершилось победой компании Си-Би-Эс, купившей в конце концов эти права за невероятную сумму в 10 000 долларов.

Шостакович и сам подстегнул эти ожидания в интервью о Восьмой симфонии, которое он дал примерно через неделю после окончания работы над ней в сентябре 1943 года. Признавая, что в музыке запечатлелись военные испытания и невзгоды, он тем не менее заявил, что симфония «отражает... общее хорошее творческое состояние, на котором не могли не сказаться радостные вести, связанные с победами Красной Армии... Восьмая симфония имеет много внутренних конфликтов, и трагических, и драматических. Но в целом это оптимистическое, жизнеутверждающее произведение».

Насколько композитор надеялся на то, что его описанию Восьмой симфонии поверят, сказать трудно. Во всяком случае, первые критические отзывы после московской премьеры в ноябре 1943 года, где дирижировал Евгений Мравинский, были весьма осторожны. А на следующий год, после подробного обсуждения в Союзе композиторов, исполнять симфонию запретили, и в Советском Союзе ее смогли вновь услышать лишь через несколько лет после смерти Сталина. Но уже в 1943 году в определенных кругах стали поговаривать о том, что симфония затянута, а в наиболее консервативных слоях советского музыкального начальства высказывались сожаления, что композитор вновь вернулся к более жесткому языку чем тот, что был использован в Седьмой.

Многим замечание Шостаковича о том, что эмоционально симфония бесшовно движется от глубин отчаяния в первых четырех частях к «жизнеутверждающему оптимизму» в финале, показалось неубедительным. Дирижер Курт Зандерлинг, который посетил все репетиции Восьмой симфонии и концерт, где она была исполнена, в феврале 1944 года в Новосибирске, очень скептически отнесся к этой интерпретации и впоследствии утверждал, что главная тема этого произведения относится не только к войне, но и к «ужасам жизни интеллигента» под гнетом тирании и отчаяния в Советском Союзе.

Следуя форме Фортепианного квинтета, Восьмая симфония была задумана в пяти частях, причем последние три исполняются без перерыва.

Экспрессивная мощь музыки, в основном, сосредоточена в первой части симфонии, по силе человеческого чувства «превосходящей все, что было создано в наше время», как сказал в 1945 году дирижер Сергей Куссевицкий. Структура произведения, где *Adagio* обрамляет центральное *Allegro*, искажающее и терзающее главные темы первой части на пути к мучительной кульминации, аналогична Первой части Пятой симфонии, хотя здесь масштаб более монументален. Затем следуют два *Scherzo*. Первое из них – жесткое и разгневанное – открывается рычанием и визгом деревянных и медных духовых инструментов, пронзающих хроматически тревожную мелодию.

Затем идет механистическая часть, в основном, состоящая из настойчивых повторов *остинато*, первоначально, исполняемых альтами, которые перебиваются выкриками деревянных духовых и жестким глухим стуком ударных и медных духовых инструментов. В кратком среднем отрезке соло трубы выводит намеренно грубоватую мелодию на фоне милитаристских ритмов, в какой-то момент почти намекая на цирковое представление. После этого с еще большим неистовством возвращаются повторы *остинато*, которые достигают кульминации в яростной барабанной дроби, возвещающей переход к четвертой части – *пассакалье*. Здесь Шостакович сплетает узор из безысходных вариаций скорбного остинантного баса – Зандерлинг точно сказал, что в этот момент композитор находится в «состоянии одиночества и беспомощности».

В начале *Финала* Шостакович неожиданно переходит из темного царства соль-диез минор в относительно открытую тональность до мажор. Нежный призыв фагота замереть и прозрачная мелодия струнных создают картину пасторального покоя. Но это видение мимолетно, потому что внезапно возвращаются неистовые выкрики и дробь ударных из кульминации первой части, создавая ощущение сокрушительного взрыва. После несколько гротескового дуэта басового кларнета и соло скрипки, вновь возникает пасторальное настроение. Но вместо того, чтобы в конце достичь ясного разрешения, музыка уходит в статичный эпилог и завершается пассажем, в котором, по мнению Курта Зандерлинга, прослеживается «усталый спуск в вечность небытия».

Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
Леонид Гаккель

Дмитрий Дмитриевич Шостакович родился 25 сентября 1906 года в Петербурге; он был одним из трех детей в семье чиновника. Регулярно заниматься музыкой начал в девятилетнем возрасте. В тринадцать лет поступил в Петроградскую (Петербургскую) консерваторию в класс композиции профессора М.О. Штейнберга, ученика и зятя Н.А. Римского-Корсакова. Гениальное дарование сказывалось с первых же шагов Шостаковича-композитора, тогда как обучение в рамках корсаковской школы способствовало его блестящей технической оснащенности. В 1923 году консерватория была закончена по композиции, а в 1925 году – по фортепиано (у профессора Л.В. Николаева). Наивысшие достижения раннего творческого периода – Первая симфония (1925) и опера «Нос» (по Н.В. Гоголю, 1928). Эти партитуры вобрали в себя всю новизну русского музыкального авангарда и вместе с тем обнаружили черты драматизма вплоть до трагедийности, позже составившей величие и славу Шостаковича-художника.

Рубежом зрелости стала опера «Леди Макбет Мценского уезда» (по Н.С. Лескову, 1930–1932). Она вызвала резкую обструкцию со стороны властей после того, как оперу осудил И.В. Сталин, побывавший на спектакле через два года после премьеры. Надо думать, что гнев диктатора вызвали не только эротические сцены оперы, но и финальный ее акт, рисующий картину русской каторги, то есть будущего, которое сталинский режим уготовил значительной части своего народа.

Грандиозным (и, может быть, непревзойденным) взлетом Шостаковича в симфоническом творчестве стала Четвертая симфония (1936), снятая автором с исполнения и впервые публично показанная спустя двадцать пять лет. Драматургической осью симфонии является сочетание агрессивной «музыки зла» и подчеркнуто обыденной «музыки быта». Быт как питательная среда жестокости, «музыка зла» как воплощение реальности – все это было у Шостаковича не столько гениальной парафразой Малера (как считали многие), сколько новым словом в мировом симфоническом творчестве, принадлежащим русскому композитору XX века.

Временем наивысшего подъема оказались для Шостаковича 1940-е годы. Такие сочинения, как Седьмая и Восьмая симфонии (1941, 1943), Второе фортепианное трио (1944) сделались бессмертными свидетельствами о людях под гнетом войны и террора. Весь мир услышал эти свидетельства, а Седьмая симфония (особенно ее первая часть с 12-минутным «эпизодом нашествия») навсегда осталась воплощением русского духовного стоицизма. В жизни Шостаковича успокоение должно было наступить после войны – но не наступило, ибо возобновились идеологические атаки на композитора (партийное постановление 1948 года о советской музыке). В 1953 году он пишет Десятую симфонию, в которой отходит от трактовки симфонического жанра как исторической трагедии, предпочитая толковать его в автобиографическом плане. В Десятой появляется звуковая монограмма DEsCH («Д. Ш.», «Дмитрий Шостакович»), которую композитор не раз повторит в последующих сочинениях.

Середина 1950-х – начало 1960-х годов стали нелегким временем; впечатление такое, что Шостакович «теряет дорогу» или ищет новые пути: он сочиняет камерную музыку (выделяется исповедальный Восьмой квартет, 1960), пишет программные симфонии (Одиннадцатую, Двенадцатую, 1957, 1961). Начинается изнуряющая и до конца не разгаданная костная болезнь, которая будет пожизненно преследовать Дмитрия Дмитриевича (хотя смертельным заболеванием окажется рак легких). Преодолеваются семейные проблемы (двукратная женитьба после кончины первой жены; последняя супруга композитора Ирина Антоновна сделается его вернейшей и любящей спутницей, несмотря на ощутимую разницу в возрасте). Незаметно наступили поздние годы и пришло время прощания.

Шостакович находится на вершине официального признания, он – народный артист Советского Союза, лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического труда; власти удостаивают его всем этим словно в компенсацию недавних преследований и с надеждой на лояльность, хотя бы внешнюю. Такую лояльность Шостакович соблюдает, желая сохранить (и сохраняя) свободу творчества. Но он хочет проститься и уйти.

Таким прощанием делаются Четырнадцатая и Пятнадцатая симфонии. Четырнадцатая (с посвящением Бенджамину Бриттену, 1969) написана для двух солистов и оркестра на стихи разноязычных поэтов в русском переводе. Главной темой музыки и стихов является *смерть*; в советском атеистическом обществе с его героизацией и одновременно профанацией смерти такое творение становится высоким духовным актом и примером потрясающего человеческого одиночества. А Пятнадцатая симфония (1971) говорит о мужестве перед лицом небытия, об уходе из мира как проявлении творческой воли. Шостакович приводит цитаты из классического наследия и словно отбрасывает их, оставаясь наедине со своей музыкой. Знаки этой музыки (считая «тему нашествия») он как бы стирает в памяти один за другим.

Композитор создал 147 произведений – не считая опусов без номера. За несколько недель до кончины он, превозмогая болезнь, дописал опус 147: Сонату для альта и фортепиано.

Д.Д. Шостакович умер в подмосковной больнице 9 августа 1975 года. Бессмертие наступило для его музыки задолго до этого дня.

SYMPHONY NO 8

Erik Levi

Witnessing the traumatic impact of Leningrad's devastation at the hand of the Nazis in 1941 was a seminal and scarring experience for Shostakovich. Not only did it impact on the Seventh Symphony, composed during this period and designed to bolster the morale of the city's starving inhabitants, but it also formed a significant part of the emotional background for the Eighth. Ironically the successful reception of the Seventh proved to be a double-edged sword for the composer. On the plus side it demonstrated the potential for symphonic music to be utilised as a potent weapon in the war effort, even encouraging one Soviet propagandist in 1942 to suggest 'its significance extends beyond the bounds of merely a musical event'. Whilst remarks of this nature certainly enhanced Shostakovich's status as a war hero, the work's popularity risked placing any subsequent symphony he was to write under much greater critical scrutiny. This was certainly the case with the Eighth. By the time he began work on the score in July 1943 a series of victories by the Red Army had turned the fortunes of the war much more in the favour of the Allies. So there was a weight of expectation that this new composition would reflect the renewed optimism that the conflict could soon be over, a feeling incidentally also matched in the United States where a bidding war between two rival radio stations resulted in CBS purchasing the broadcasting rights for the symphony's American premiere for the enormous sum of $10,000.

Shostakovich contributed to this expectation in an interview about the Eighth that was published over a week after the work was completed in September 1943. Whilst acknowledging that the score alluded to the trials and tribulations of war, he also claimed that the Symphony 'expresses my elevated creative state which could not help but be influenced by the joyful news connected with the victories of the Red Army… The Eighth Symphony contains many inner conflicts, both tragic and dramatic. But, on the whole, it is an optimistic life-affirming work.'

To what extent the composer really believed his description of the Eighth would be taken at face value remains unclear. Certainly the initial critical opinion after its first performance in Moscow under Yevgeny Mravinsky in November 1943 was guarded. After the work was subjected to extended discussion at the Composer's Union the following year it was soon removed from performance and was only heard again in the Soviet Union some years after Stalin had died. Already in 1943 doubts were raised in certain quarters about the symphony's excessive length and there were regrets from more conservative sections of the Soviet musical hierarchy that the composer had reverted to using a much tougher harmonic language than in the Seventh. To many Shostakovich's intimation that the symphony's emotional trajectory moved seamlessly from the depths of despair in the first four movements to the 'life-affirming optimism' in the Finale seemed unconvincing. The German conductor Kurt Sanderling who attended all the rehearsals and a performance of the Eighth in February 1944 in Novosibirsk, remained sceptical as to this interpretation of the work suggesting later its central theme referred not only to war but also to the 'horrors of the life of an intellectual' living under the weight of oppression and despair in the Soviet Union.

Following the precedent of the Piano Quintet, the Eighth Symphony is conceived in five movements, the final three performed without a break. Much of the music's expressive weight is concentrated in the opening movement, the power of its human emotion described by conductor Serge Koussevitzky in 1945 as 'surpassing everything else created in our time.' The structural framework, an *Adagio* framing a central *Allegro* that distorts and brutalises the main thematic ideas in the first section and works up to a tortuous climax, is analogous to that of the first movement of the Fifth Symphony, albeit on a much more monumental scale. Following this come two *Scherzi*. The first is harsh and angry and opens with snarling and shrill woodwind and brass piercing through a chromatically restless melodic line.

Then comes a mechanistic movement whose main material is an insistent *ostinato* pattern initially heard on the violas that is punctuated by shrieking woodwind and harsh thuds from percussion and brass. A brief middle section features a solo trumpet playing a deliberately coarse melody over militaristic rhythms, which at one point almost suggests music of the circus. After this the *ostinato* pattern returns with increasing violence, culminating in a ferocious drum roll that heralds the *passacaglia* fourth movement. Here Shostakovich weaves a set of desolately scored variations over a mournful ground bass – a movement aptly described by Sanderling as showing the composer in a 'state of solitary helplessness'.

At the beginning of the *Finale* Shostakovich unexpectedly modulates from the dark realms of G sharp minor to the relatively open key of C major. A gentle bassoon call to attention and a transparently scored melody in the strings suggest a scene of pastoral tranquillity. But this vision is fleeting as the violent shrieks and percussive rolls from the climax of the first movement suddenly reappear to shattering effect. After a somewhat grotesque duo between bass clarinet and solo violin, the pastoral mood of the opening returns. But instead of establishing a clear resolution, the music then drifts away to a static close, a passage which according to Sanderling traces a 'weary descent into the eternity of nothingness'.

DMITRI SHOSTAKOVICH

Leonid Gakkel

Dmitri Dmitrievich Shostakovich was born in St Petersburg on 25 September, 1906, one of three children in the family of a government official. He began regular music lessons at the age of nine and enrolled at the Petrograd (St Petersburg) Conservatoire at thirteen, studying in the composition classes of Professor Maximilian Steinberg, himself a pupil and son-in-law of Rimsky-Korsakov. From his very first efforts at composition, Shostakovich's genius as a composer shone through, and his training in the Korsakov school fostered his brilliant technical grasp. He completed the course in composition at the Conservatoire in 1923 and Professor Leonid V. Nikolaev's course in piano in 1925. The highest achievement of his early creative period is the First Symphony (1925) and *The Nose*, the opera based on Gogol's tale (1928). These scores combined all the novelty of the Russian musical avant-garde along with the dramatic qualities – through the complete range to high tragedy – which were later to become the hallmark of the greatness and renown of Shostakovich the artist.

Lady Macbeth of Mtsensk (1930–32), the opera based on the tale by Leskov, marked the threshold of his artistic maturity. It ran up against the obstructionist policies of the authorities after Stalin had criticised the opera, when he attended a performance two years after its première. The dictator's displeasure may well have been aroused not just by the opera's erotic scenes but also by the last act which describes penal misery in Russia – a vision of the future which the Stalinist regime was preparing for such a large proportion of its people.

The Fourth Symphony (1936) is the magnificent and perhaps unequalled peak of Shostakovich's symphonic creativity; but it was withdrawn from circulation by the composer and was only first performed in public twenty-five years later. The dramatic tension of the symphony lies in the juxtaposition of aggressive 'music of malevolence', underscored by a more 'commonplace music of banal life'. There is a congruence between everyday life as a breeding ground for brutality and the 'music of malevolence' as the embodiment of reality: in Shostakovich's work this was not so much a reparaphrasing of Mahler done with genius (as many thought), as a new dawn in the world of symphonies – through the medium of a twentieth-century Russian composer.

The 1940s was a time of peak creativeness for Shostakovich. The Seventh and Eighth Symphonies (1941 and 1943) and the Second Piano Trio (1944) bear immortal witness to a people oppressed by war and terror. The whole world heard these testimonies but it is the Seventh, especially the first movement with its 12-minute 'invasion episode', which has remained the embodiment of Russian spiritual stoicism.

After the war there should have been a time of reconciliation in Shostakovich's career, but this did not happen; the ideological attacks on the composer were resumed (through the 1948 Party decree on Soviet music). In 1953 he wrote the Tenth Symphony in which he departs from the usual handling of the symphonic genre as historical tragedy, preferring to interpret it at an autobiographical level. It is in the Tenth that the famous motif makes an appearance (DSCH – his initials in the German spelling), often repeated in subsequent compositions.

The years from the mid-1950s to the early 1960s were a difficult time: it seemed that Shostakovich had lost his way or was seeking new directions. He wrote chamber music: the confessional Eighth Quartet (1960) is outstanding. He wrote programmatic symphonies: the Eleventh (1957) and the Twelfth (1961). Then illness set in, the wasting bone disease (never properly addressed) which would dog him for the rest of his life, although the actual cause of death was lung cancer. He had to cope with family problems. (There were two marriages after the death of his first wife. His third wife, Irina Antonovna, was faithful and devoted, despite the obvious difference in ages.) The final years of his life crept up unnoticed and the time came for farewell.

By now Shostakovich's career had reached a high point; he had official recognition and had received the awards of People's Artist of the Soviet Union, Lenin Prize winner, and Hero of Socialist labour. The authorities had showered him with all this literally in compensation for previous victimisation and in the hope of allegiance, even if only lip service. And Shostakovich did observe allegiance, wishing to retain (and indeed retaining) creative freedom. But he also wished to say adieu and withdraw.

The Fourteenth and Fifteenth Symphonies form part of this farewell. The Fourteenth (with its dedication to Benjamin Britten, 1969) was written for two soloists and an orchestra to the verses of poets in different languages translated into Russian. The main motif of the music and the verses is death; in Soviet atheistic society, with its glorification and, simultaneously, its profanation of death, this creative impulse would be seen as a supreme spiritual act and an example of breathtaking human solitude. The Fifteenth Symphony (1971), however, speaks to us of courage in the face of oblivion, of the withdrawal from the world as an expression of creative will. Shostakovich offers quotations from our musical heritage and then literally sweeps them aside, remaining at one with his music while, it seems, blotting out the symbols of that music (remembering the motif of invasion) from the memory, one after the other.

The composer produced 147 works, as well as pieces that were not numbered. A few weeks before his death, in defiance of illness, he wrote opus 147, the Sonata for Viola and Piano.

Dmitri Shostakovich died in a Moscow hospital on 9 August 1975. His music had achieved immortality long before.

SYMPHONIE N° 8

Erik Levi

La dévastation de Leningrad par les Nazis, à laquelle Chostakovitch assista en 1941, fut pour lui une expérience traumatisante d'une importance capitale. Si ces effets se font sentir d'abord dans la *Symphonie n° 7*, composée durant le siège de la ville et censée soutenir le moral des habitants victimes la famine, elle n'en constitue pas moins la trame de fond de la *Huitième*. Paradoxalement, la popularité de la *Septième* se révéla à double tranchant pour le compositeur. Ce succès démontrait que la musique symphonique pouvait jouer un rôle de premier plan dans l'effort de guerre, de sorte qu'un propagandiste soviétique n'hésita pas à affirmer en 1942 que « son importance outrepass[ait] celle du simple événement musical ». Toutefois, les déclarations de ce type, qui renforçaient le statut de « héros de guerre » de Chostakovitch, ne pouvaient qu'avoir des conséquences néfastes pour ses œuvres ultérieures, désormais appelées à faire l'objet d'une attention critique redoublée. Ce fut certainement le cas de la *Huitième*, dont Chostakovitch entama la composition en juillet 1943. Suite aux victoires successives de l'Armée rouge, l'équilibre des forces tournait alors au profit des Alliés. On attendait donc de cette nouvelle composition qu'elle reflétât un optimisme accru et le sentiment que le conflit tirait peut-être à sa fin, sentiment d'ailleurs partagé aux États-Unis où, à la suite d'une guerre de surenchères entre stations rivales, CBS acheta les droits de diffusion de la création américaine de la *Symphonie n° 8* pour la somme faramineuse de 10 000 dollars.

Les propos de Chostakovitch lors d'un entretien publié en septembre 1943, une semaine après qu'il eut achevé l'œuvre, ne dissipèrent en rien ces attentes. Il y déclare que la partition évoque les épreuves et les vicissitudes de la guerre, et que s'y exprime un état de créativité intense inévitablement « exacerbé par la nouvelle des victoires de l'Armée rouge… » La *Huitième Symphonie* témoignait, disait-il, de conflits intérieurs déchirants et tragiques, mais n'en restait pas moins une « œuvre pleine d'optimisme et de vie ».

Chostakovitch pensait-il que cette description de la *Huitième* serait prise à la lettre ? On l'ignore. Toujours est-il qu'après sa création à Moscou sous la direction d'Eugène Mravinski en novembre 1943, la critique fut circonspecte. Et suite à l'examen prolongé auquel le Syndicat des compositeurs soumit la partition l'année suivante, elle fut retirée du répertoire ; elle ne fut reprise en Union Soviétique que

plusieurs années après la mort de Staline. Déjà en 1943, certains exprimaient déjà des réserves sur la longueur, jugée excessive, de la symphonie et les plus réactionnaires dans la hiérarchie musicale soviétique regrettaient que le choix d'un langage harmonique plus dur que dans la *Septième*. Beaucoup n'étaient pas convaincus par la lecture proposée pas Chostakovitch, qui parlait de transition fluide entre le profond désespoir des quatre premiers mouvements et l'optimiste plein de vie du *finale*. Le chef d'orchestre allemand Kurt Sanderling qui assista à toutes les répétitions de la *Huitième* et au concert de février 1944 à Novosibirsk, émit des doutes sur cette interprétation de l'œuvre et suggéra même plus tard que le thème central évoquait non seulement la guerre mais « les horreurs de la vie » d'un intellectuel désespéré, sous le joug de l'oppression des autorités soviétiques.

Comme le *Quintette pour piano*, la *Symphonie n° 8* est constituée de cinq mouvements, dont les trois derniers s'enchaînent sans interruption. L'émotion se concentre essentiellement dans le premier mouvement, dont le poids expressif surpasse « tout ce qui a pu être créé à notre époque », comme le déclarait le chef d'orchestre Serge Koussevitzki en 1945. La structure du mouvement, avec son *Adagio* de part et d'autre d'un *Allegro* central qui altère et malmène les thèmes principaux de la première section pour culminer après un crescendo tortueux, est analogue à celle du premier mouvement de la Symphonie n° 5, bien que plus vaste. Viennent ensuite deux *Scherzi* dont le premier, dur et forcené, débute avec des bois et des cuivres hargneux et stridents qui déchirent une mélodie au chromatisme instable.

C'est ensuite une marche dont l'élément principal est un long motif *ostinato* confié d'abord aux altos et ponctué par le sifflement des bois et les coups sourds des percussions et des cuivres. Dans la brève section centrale une trompette solo entonne une mélodie délibérément rudimentaire sur une cadence militaire qui, à un certain moment, ressemble presque à une musique de cirque. L'*ostinato* réapparaît ensuite avec une violence accrue pour culminer dans un roulement de tambour qui annonce la passacaille du quatrième mouvement. Ici Chostakovitch propose des variations mélancoliques sur une basse obstinée aux accents funèbres – mouvement judicieusement qualifié d'« état de détresse solitaire » pas Sanderling.

Au début du *finale*, Chostakovitch trompe les attentes en nous faisant passer des profondeurs de la tonalité de sol dièse mineur à celle de do majeur, plus ouverte. Le basson nous interpelle gentiment et les cordes amorcent une mélodie limpide évoquant une tranquillité pastorale. Cette vision est toutefois éphémère : les stridences brutales et les roulements heurtés du premier mouvement font une soudaine réapparition et viennent la briser. Un duo plutôt grotesque entre la clarinette basse et un unique violon finit par céder la place à l'atmosphère pastorale du début. Mais au lieu de créer un effet de résolution clair et univoque, la musique dérive vers une conclusion statique, passage que Sanderling interprète comme « une pénible descente dans l'éternité du néant ».

DMITRI CHOSTAKOVITCH
Leonid Gakkel

Dmitri Dmitrievitch Chostakovitch naît à Saint-Pétersbourg le 25 septembre 1906 dans une famille de trois enfants – son père est fonctionnaire. Il prend ses premières véritables leçons de musique à l'âge de neuf ans et, à treize ans, rejoint le conservatoire de la ville – Petrograd – où il suit les cours de composition de Maximilien Steinberg, ancien élève et gendre de Rimski-Korsakov. Dès ses premières compositions, Chostakovitch brille par son génie ; l'influence de l'école de Korsakov sur sa formation ne peut que favoriser l'épanouissement de sa compréhension exceptionnelle des techniques de composition. Il termine ses études de compositeur au Conservatoire en 1923 et celles de pianiste, sous la houlette de Leonid Nikolaïev, en 1925. Ses œuvres de jeunesse les plus réussies sont la *Symphonie n° 1* (1925) et *Le Nez*, opéra inspiré d'une nouvelle de Gogol (1928). S'y conjuguent l'esprit d'innovation de l'avant-garde musicale russe et un sens aigu de la théâtralité – dans toutes ses manifestations, y compris le tragique –, traits qui deviendront le sceau de son génie et le fondement de sa renommée d'artiste.

Lady Macbeth du district de Mtsensk (1930–2), opéra inspiré d'une nouvelle de Leskov, marque le début de sa maturité artistique. Il se heurte à l'hostilité du pouvoir soviétique suite aux critiques exprimées par Staline, découvrant l'opéra deux ans après sa création. On peut supposer que les objections du dictateur tiennent non seulement à l'érotisme de certaines scènes mais à la description, au dernier acte, des rigueurs de la vie du forçat en Russie – vision prémonitoire du sort que le régime staliniste allait infliger à une grande partie de la population.

La *Symphonie n°4* (1936) est une pure merveille et représente sans doute l'apogée de la créativité symphonique de Chostakovitch ; sa première représentation, annulée par le compositeur, n'aura lieu que vingt-cinq ans plus tard. La puissance dramatique de cette œuvre tient à la coexistence d'une « musique de la mesquinerie », agressive, soulignée par une « musique de la trivialité » : le quotidien dans toute sa banalité devient le terreau de la violence et de la brutalité tandis que la « musique de la mesquinerie » s'affirme comme essence du réel. Loin de paraphraser ce que Mahler a su faire avec génie (comme beaucoup l'ont pensé), Chostakovitch donne une impulsion nouvelle à l'écriture symphonique – et cela dans l'idiome d'un compositeur russe du XXe siècle.

Les années 1940 sont une période d'activité créatrice intense pour Chostakovitch. Les *Symphonies n° 7* et *n° 8* (1941 et 1943) et le *Trio pour piano n° 2* (1944) témoignent à tout jamais des souffrances endurées par un peuple victime de la guerre et de la terreur. Le monde entier connaît ces témoignages, mais c'est la *Symphonie n° 7* – notamment le premier mouvement qui consacre 12 minutes au motif de l'invasion – qui reste le symbole de la force morale de la Russie.

L'après-guerre aurait dû être un moment de réconciliation ; malheureusement pour la carrière de Chostakovitch, les critiques idéologiques à son encontre reprennent à la suite du décret de 1948 sur la musique soviétique. En 1953, il écrit la *Symphonie n° 10* dans laquelle il renouvelle son approche du genre symphonique : la tragédie de l'histoire cède le pas à l'autobiographie. C'est dans ces pages qu'apparaît pour la première fois le fameux monogramme de Chostakovitch (DSCH – initiales du nom du compositeur en allemand), qui réapparaîtra souvent dans les œuvres à venir.

Entre le milieu des années 1950 et le début des années 1960, Chostakovitch traverse une période difficile : il semble désorienté et à la recherche de voies nouvelles. Il écrit de la musique de chambre : le remarquable Quatuor n° 8, œuvre très personnelle, date de 1960. Il commence à souffrir d'une maladie dégénérative des os, pour laquelle il ne sera jamais vraiment soigné et dont il restera affligé pour le restant de ses jours – même si c'est un cancer du poumon qui finira pas l'emporter. Il connaît également des difficultés familiales. (Veuf de sa première femme, il se remarie à deux reprises ; malgré la différence d'âge entre eux sa troisième épouse, Irina Antonovna, lui restera fidèle et dévouée). Le temps passe imperceptiblement et l'heure des adieux est bientôt là.

Chostakovitch est maintenant au sommet de sa carrière. Il est reconnu officiellement : nommé Artiste du peuple soviétique, il est également lauréat du Prix Lénine et du Prix d'État. Les autorités soviétiques lui prodiguent toutes ces récompenses pour faire oublier les attaques dont il a été victime et dans l'espoir de s'assurer son obédience, ne serait-ce que superficielle. Chostakovitch se conforme à leurs attentes afin de conserver (ce à quoi il parvient) sa liberté de création. Il n'en souhaite pas moins tirer sa révérence.

Les *Symphonies n° 14* et *n° 15* sont des œuvres d'adieu. La Quatorzième (dédiée à Benjamin Britten, 1969), pour deux solistes et orchestre, est une symphonie vocale sur des textes de différents poètes traduits en russe. La musique comme les textes ont la mort pour thème principal ; dans le contexte de la société soviétique, athée, où la mort revêt à la fois un caractère glorieux et profane, une telle intensité ne peut être interprétée que le fruit d'une spiritualité exacerbée et d'une extrême solitude. La Quinzième Symphonie (1971), en revanche, nous parle de courage face au néant, le retrait du monde devenant l'expression d'un dessein créateur. Chostakovitch cite des extraits de notre patrimoine musical pour mieux s'en écarter et, ce faisant, reste seul avec sa musique (et le souvenir du motif de l'invasion) dont il oblitère une à une toutes les traces.

L'œuvre de Chostakovitch compte 147 pièces dotées d'un numéro d'opus, et bien d'autres qui en sont dépourvues. Sa dernière composition, la *Sonate pour alto et piano*, op. 147, écrite en dépit de la maladie, date de quelques semaines avant sa mort.

Lorsque Dmitri Chostakovitch meurt hospitalisé à Moscou le 9 août 1975, sa musique est immortelle depuis déjà longtemps.

ACHTE SINFONIE
Erik Levi

Die Belagerung Leningrads durch die deutsche Wehrmacht war für Schostakowitsch, der ihre traumatischen Auswirkungen selbst miterlebte, eine fundamentale Erfahrung, die ihn sein Leben lang begleitete. Sie beeinflusste nicht nur die Siebte Sinfonie, die er in dieser Zeit zur moralischen Unterstützung der hungernden Stadtbevölkerung schrieb, sie prägte auch den emotionalen Hintergrund, vor dem die Achte entstand. Ironischerweise sollte sich der große Beifall für die Siebte als zweischneidig für den Komponisten erweisen. Auf der einen Seite führte der Erfolg vor Augen, dass sinfonische Musik im Krieg eine wirksame Waffe darstellen konnte; ein sowjetischer Propagandist behauptete 1942 gar: „Die Bedeutung [der Sinfonie] geht über die Grenzen eines bloßen musikalischen Ereignisses hinaus." Derartige Bemerkungen trugen natürlich zum Ruhm des Komponisten als Kriegshelden bei, andererseits brachten sie auch mit sich, dass jede folgende Sinfonie Schostakowitschs gründlich beleuchtet werden würde. Und bei der Achten war dies eindeutig der Fall. Als Schostakowitsch im Juli 1943 mit der Arbeit daran begann, hatte sich das Kriegsblatt aufgrund mehrerer Siege der Roten Armee zu Gunsten der Alliierten gewendet, und so lastete auf ihm großer Erwartungsdruck; das Werk sollte den erneuten Optimismus zum Ausdruck bringen, dass der Krieg bald vorüber wäre – ein Gefühl, das durchaus auch in den Vereinigten Staaten herrschte: Zwei konkurrierende Radiosender überboten sich um die Rechte, die amerikanische Premiere zu übertragen, bis CBS mit der enormen Summe von 10.000 Dollar den Zuschlag erhielt.

In einem Interview über die Sinfonie, das gut eine Woche nach ihrer Fertigstellung im September 1943 veröffentlicht wurde, trug Schostakowitsch selbst zu dieser Erwartungshaltung bei. Zwar negiere die Musik die Schwierigkeiten und Mühen des Kriegs nicht, so räumte er ein, doch bringe die Sinfonie auch „mein kreatives Hochgefühl zum Ausdruck, das natürlich von der freudigen Nachricht über die Siege der Roten Armee beflügelt wurde … Die achte Sinfonie birgt viele innere Konflikte von tragischer und dramatischer Natur. Doch insgesamt ist sie ein optimistisches, lebensbejahendes Werk."

Inwieweit der Komponist davon ausging, dass diese Beschreibung tatsächlich verfangen würde, ist nach wie vor unklar. Auf jeden Fall fiel das Urteil der Kritik nach der ersten Aufführung im November 1943 in Moskau unter Jewgeni Mrawinski verhalten aus. Nachdem das Werk dann im folgenden Jahr von der Komponistengewerkschaft ausführlich erörtert worden war, wurde es aus dem Aufführungskanon entfernt und in der Sowjetunion erst einige Jahre nach Stalins Tod wieder aufs Programm gesetzt. Bereits 1943 wurde in bestimmten Kreisen die übergroße Länge des Werks kritisiert, und konservativere Teile der sowjetischen Musikhierarchie brachten ihr Bedauern zum Ausdruck, dass der Komponist in ihr zu einer weit härteren Harmoniesprache als in der Siebten zurückgekehrt war. Viele fanden Schostakowitschs Erklärung, die Sinfonie führe emotional bruchlos aus der tiefsten Verzweiflung der ersten vier Sätze zum „lebensbejahenden Optimismus" des Finales, wenig überzeugend. Der deutsche Dirigent Kurt Sanderling, der an allen Proben und im Februar 1944 an einer Aufführung der Achten in Novosibirsk teilnahm, betrachtete diese Interpretation ebenfalls mit Skepsis und meinte später, das zentrale Thema verweise nicht nur auf den Krieg, sondern auch auf „den Schrecken des Lebens eines Intellektuellen", der in der Sowjetunion in einer Atmosphäre von Unterdrückung und Verzweiflung lebe.

Nach dem Vorbild des Klavierquintetts angelegt, hat die Sinfonie fünf Sätze, wobei die letzten drei ohne Pause gespielt werden. Die Ausdrucksstärke der Musik konzentriert sich vor allem auf den Kopfsatz. 1945 sagte der Dirigent Serge Kussewitzki, ihre Wucht menschlicher Gefühle „übertrifft alles, was in unserer Zeit geschrieben wurde." Der formale Aufbau – ein das mittlere *Allegro* umrahmendes *Adagio* verzerrt und brutalisiert im ersten Teil die musikalischen Hauptthemen und steigert sich zu einem verworrenen Höhepunkt – entspricht dem ersten Satz der fünften Sinfonie, allerdings in weit gewaltigeren Ausmaßen. Darauf folgen zwei *Scherzi*, wobei das erste schroff und wütend mit schrill fauchenden Holz- und Blechbläsern beginnt, die eine chromatisch unruhige Melodielinie durchdringen.

Darauf erklingt ein mechanistischer Satz mit einem beharrlichen *Ostinato*-Muster in den Bratschen als Hauptmaterial, das von grellen Holzbläsern und barschem Donnern in den Schlaginstrumenten und Blechbläsern unterbrochen wird. In einem kurzen mittleren Abschnitt spielt eine Solo-Trompete eine bewusst derbe Melodie vor militärischen Rhythmen, die an einer Stelle fast wie Zirkusmusik anmuten. Danach kehrt das *Ostinato*-Muster mit zunehmender Wucht zurück und gipfelt in einem gewaltigen Trommelwirbel, der den vierten Satz in der Form einer *Passacaglia* ankündigt. Hier webt Schostakowitsch einen Satz trostlos instrumentierter Variationen vor einem klagenden Grundbass, was Sanderling zu der treffenden Beschreibung veranlasste, der Satz zeige den Komponisten „in einem Zustand einsamer Hoffnungslosigkeit."

Zu Beginn des *Finales* moduliert Schostakowitsch unvermittelt von den dunklen Tiefen in Gis-moll zum relativ offenen C-Dur. Ein zarter Weckruf im Fagott und eine transparent instrumentierte Streichermelodie beschwören eine Szene pastoraler Ruhe. Doch dieses Bild verflüchtigt sich in dem Moment, in dem das heftige Kreischen und die Wirbel der Schlaginstrumente aus dem Höhepunkt des ersten Satzes mit vernichtender Wirkung wieder auftauchen. Nach einem etwas grotesken Duo zwischen Bassklarinette und Solovioline kehrt die pastorale Stimmung des Anfangs zurück. Doch anstatt zu einer klaren Auflösung zu führen, verebbt die Musik zu einem statischen Ende, eine Passage, die mit den Worten Sanderlings „das ermattete Versinken in die Ewigkeit des Nichts" beschreibt.

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Leonid Gakkel

Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch wurde am 25. September 1906 als eines von drei Kindern eines Staatsbeamten in St. Petersburg geboren. Regelmäßigen Musikunterricht erhielt er ab dem Alter von neun Jahren, mit dreizehn besuchte er das Konservatorium von Petrograd (wie St. Petersburg damals hieß) und nahm dort am Kompositionsunterricht von Professor Maximilian Steinberg teil, der ein Schüler und Schwiegersohn Rimski-Korsakows war. Von den allerersten Kompositionsversuchen an zeigte sich Schostakowitschs geniale Begabung, die Ausbildung in der Schule Korsakow verhalf ihm darüber hinaus zu technischer Brillanz. Das Kompositionsstudium schloss er 1923 ab, das Klavierstudium bei Professor Leonid W. Nikolaew zwei Jahre später. Die maßgeblichen Werke seiner ersten Schaffensphase sind die Erste Sinfonie (1925) sowie *Die Nase*, die auf Gogols Erzählung beruhende Oper (1928). Diese Partituren vereinen in sich die Neuerungen der russischen Musik-Avantgarde und die gewaltigen dramatischen Qualitäten – in all ihrer Bandbreite bis hin zur großen Tragödie –, die später Schostakowitschs Ruhm begründen sollten.

Lady Macbeth von Mzensk (1930–2) nach einer Erzählung von Nikolai Leskow war das erste Werk seiner Reifezeit. Die Oper fiel der Obstruktionspolitik der Behörden zum Opfer, als Stalin zwei Jahre nach ihrer Premiere einer Aufführung beiwohnte und das Werk kritisierte. Vermutlich waren es nicht nur die erotischen Szenen der Oper, die sein Missfallen erregten, sondern auch der letzte Akt, in dem das Elend des russischen Strafsystems geschildert wird – ein prophetischer Blick auf die Zukunft, die das stalinistische Regime für seine Untertanen bereit hielt.

Die Vierte Sinfonie (1936) stellt den großartigen, wenn nicht gar unübertroffenen Höhepunkt von Schostakowitschs Laufbahn als sinfonischer Komponist dar. Allerdings zog er selbst das Werk noch vor der Premiere zurück, so dass es erst fünfundzwanzig Jahre zur Uraufführung kam. Die dramatische Spannung dieser Sinfonie entsteht durch die Gegenüberstellung von aggressiver „Musik der Feindseligkeit" und einer untermalenden „eher allgemeinen Alltagsmusik". Es gibt eine Kongruenz zwischen dem Alltag als Keimzelle der Grausamkeit und der „Musik der Feindseligkeit" als Inbegriff der Realität: In Schostakowitschs Werk war dies weniger eine geniale Neuparaphrasierung dessen, was Mahler getan hatte (wie viele glaubten), als vielmehr eine Morgendämmerung in der Welt der Sinfonie – eingeleitet durch das Werk eines russischen Komponisten aus dem 20. Jahrhundert.

Die vierziger Jahre waren für Schostakowitsch eine Zeit außerordentlichen Schaffens. Die Siebte und die Achte Sinfonie (1941 bzw. 1943) sowie das Zweite Klaviertrio (1944) schildern beredt ein von Krieg und Terror unterdrücktes Volk. Die ganze Welt hörte diese unvergänglichen Zeugnisse, doch zum Inbegriff des spirituellen russischen Stoizismus ist die Siebte geworden, insbesondere deren erster Satz mit der 12-minütigen „Invasionsepisode".

Nach dem Krieg hätte eine versöhnliche Note in Schostakowitschs Laufbahn angeschlagen werden müssen, doch die blieb aus, die ideologischen Angriffe wurden wieder aufgenommen (durch einen Beschluss des Zentralkomitees zur Lage der Musik 1948). 1953 schrieb er die Zehnte Sinfonie, in der er sich von der herkömmlichen Behandlung des sinfonischen Genres als historischer Tragödie löste und es vielmehr auf autobiographischer Ebene interpretierte. Hier in der Zehnten trat auch erstmals sein berühmtes Initialmotiv DSCH in Erscheinung, das er in späteren Werken häufig zitierte.

Die Jahre ab Mitte der Fünfziger bis Anfang der Sechziger waren eine schwierige Zeit, man hatte den Eindruck, dass Schostakowitsch seinen Weg aus den Augen verloren hatte oder eine neue Richtung suchte. Er schrieb Kammermusik – das Achte Streichquartett (1960) etwa, das einer Beichte nahe kommt, ist herausragend – und Programmsinfonien: die Elfte (1957) und die Zwölfte (1961). Seine Gesundheit ließ nach, die Knochenerweichung, die nie richtig behandelt wurde, sollte ihn für den Rest seines Lebens beeinträchtigen, obwohl die eigentliche Todesursache Lungenkrebs war. Dazu kamen familiäre Probleme. (Nach dem Tod seiner ersten Frau heiratete er zwei weitere Male. Seine dritte Frau, Irina Antonowna, war ihm trotz des großen Altersunterschieds treu ergeben.) Unbemerkt setzten die späten Jahre ein, die Zeit für den Abschied war gekommen. Mittlerweile hatte Schostakowitschs Laufbahn ihren glanzvollen Höhepunkt erreicht. Er genoss offizielle Anerkennung und hatte mehrere Preise erhalten, unter anderem den Leninpreis, und er war als Volkskünstler der UdSSR und als Held der sozialistischen Arbeit ausgezeichnet worden. Die Behörden hatten ihn mit all diesen Segnungen regelrecht überhäuft zum Ausgleich für frühere Anfeindungen und in der Hoffnung auf Loyalität, wenn auch nur rein formaler Natur. Und tatsächlich zeigte Schostakowitsch sich loyal, er seinerseits in der Hoffnung auf kreative Freiheit (die ihm auch zugestanden wurden). Doch er wollte auch Abschied nehmen und sich zurückziehen.

Die Vierzehnte und die Fünfzehnte sind Teil dieses Abschieds. Die Vierzehnte (Benjamin Britten gewidmet, 1969) wurde für zwei Solisten und Orchester zu den Versen von Dichtern unterschiedlicher, ins Russische übersetzter Sprachen geschrieben. Das Hauptmotiv der Musik und der Gedichte ist der Tod. In der atheistischen Gesellschaft der Sowjetunion, die den Tod glorifizierte und zugleich banalisierte, muss diese kreative Auseinandersetzung als höchster Akt der Spiritualität gelten und als Beispiel erschreckender menschlicher Einsamkeit. Die Fünfzehnte Sinfonie (1971) hingegen zeugt von Mut angesichts der Auslöschung, von Rückzug aus der Welt als Ausdruck des kreativen Willens. Schostakowitsch führt Zitate aus dem weltweiten Musikvermächtnis an, nur um sie buchstäblich wegzufegen, bleibt seiner Musik verbunden, während er alle Symbole dieser Musik (unter Anführung des Invasionsthemas) systematisch aus dem Gedächtnis löscht.

Insgesamt schuf der Komponist 147 Werke sowie Stücke, die nicht beziffert sind. Einige Wochen vor seinem Tod schrieb er, seiner Krankheit zum Trotz, op. 147, die Sonate für Bratsche und Klavier. Dmitri Schostakowitsch starb am 9. August 1975 in einem Moskauer Krankenhaus. Zu der Zeit war seine Musik längst schon unsterblich geworden.

Booklet Notes
Notes translated from English to Russian by Masha Karp.
Translated from English into French by Marie Rivière.
Translated from English into German by Ursula Wulfekamp.
Translation co-ordinator: Ros Schwartz.
For Ros Schwartz Translations Ltd.

© Natasha Razina

© Alberto Venzago

Валерий Гергиев
Художественный руководитель-директор Мариинского театра Валерий Гергиев – один из ведущих дирижеров мира. Помимо руководства Мариинским театром он работает с Лондонским симфоническим оркестром, Венским филармоническим оркестром, Роттердамским филармоническим оркестром, Нью-Йоркским филармоническим оркестром и оркестром театра Ла Скала. Им созданы и возглавляются такие заметные в международной музыкальной жизни фестивали, как Гергиев-фестиваль в Миккели (Финляндия), Гергиев-фестиваль в Роттердаме (Нидерланды), «Звезды белых ночей» (Петербург), Московский Пасхальный фестиваль.

Среди заслуг маэстро Гергиева – творческое сотрудничество Мариинского театра с крупнейшими оперными сценами мира, среди которых Метрополитен-опера, Королевский оперный театр Ковент-Гарден, театр Карло Феличе, Опера Сан-Франциско, театр Ла Скала, Новая Опера Израиля, театр Шатле. Оркестр и труппа Мариинского театра под руководством Гергиева выступали более чем в 50 странах Старого и Нового Света, от Японии и Китая до США.

Известен Валерий Гергиев и своей активной позицией в защиту гуманистических идеалов. Так маэстро выступил инициатором проведения мировой серии благотворительных концертов под названием «Беслан. Музыка во имя жизни», которые прошли в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Токио, Риме и Москве. В августе 2008 года под управлением маэстро состоялся концерт-реквием перед разрушенным зданием Дома правительства Южной Осетии (город Цхинвал).

Дискография Валерия Гергиева обширна и неоднократно удостаивалась престижных международных наград, в частности награды Record Academy Award за запись цикла симфоний Прокофьева с Лондонским симфоническим оркестром и приза «Académie du disque lyrique» за запись русских опер.

Valery Gergiev
Valery Gergiev, one of the world's finest conductors, is Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre. As well as managing the Mariinsky Theatre, he works with the London Symphony Orchestra, the Vienna Philharmonic, the Rotterdam Philharmonic, the New York Philharmonic and the Orchestra of the Teatro alla Scala. He has founded and organised musical festivals of world renown such as the Gergiev Festival Mikkeli (Finland), the Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival (The Netherlands), Stars of the White Nights Festival (Saint Petersburg) and the Moscow Easter Festival.

Among Maestro Gergiev's accomplishments has been to involve the Mariinsky Theatre in creative collaboration with major opera houses around the world, such as the Metropolitan Opera (New York), the Royal Opera House, Covent Garden (London), Carlo Felice (Genoa), the San Francisco Opera, La Scala (Milan), the New Israeli Opera and the Théâtre du Châtelet. Under Gergiev, the Mariinsky Theatre Orchestra and Opera Company have appeared in over 50 countries in the Old and New Worlds, from Japan and China to the USA.

Valery Gergiev has achieved renown for his defence of humanitarian ideals. The maestro initiated a worldwide series of charity concerts entitled *Beslan: Music for Life* held in New York, Paris, London, Tokyo, Rome, and Moscow. In August 2008 he conducted a requiem concert in front of the ruined Government House of South Ossetia (Tskhinvali).

Gergiev is also well known for the range of his recordings, for which he has received many prestigious international rewards, in particular the *Record Academy Award* for his recordings of the complete Prokofiev symphonies with the London Symphony Orchestra and the *Académie du disque lyrique* prize for his recording of Russian operas.

Valery Guerguiev
Valery Guerguiev compte parmi les plus grands chefs d'orchestre du monde. Il est directeur artistique du Théâtre Mariinski dont il assure également la direction générale. Il travaille, par ailleurs, avec l'Orchestre symphonique de Londres, la Philharmonie de Vienne, les Orchestres philharmoniques de Rotterdam et New York, et l'Orchestre de La Scala de Milan. Il crée et anime plusieurs festivals de renommée mondiale, dont le Festival Guerguiev de Mikkeli en Finlande, le Festival Guerguiev aux Pays-Bas, les Nuits blanches de Saint-Pétersbourg et le Festival de Pâques de Moscou.

L'une des grandes réussites du maestro Guerguiev est la collaboration artistique du Théâtre Mariinski avec les plus importants opéras du monde, comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra royal de Covent Garden, le Teatro Carlo Felice de Gênes, l'Opéra de San Francisco, La Scala de Milan, le Nouvel Opéra israélien et le Théâtre du Châtelet. Sous sa direction, l'orchestre et la troupe du Théâtre Mariinski se produisent dans plus de 50 pays de l'Ancien et du Nouveau Monde, du Japon et de la Chine aux États-Unis d'Amérique.

Valery Guerguiev est réputé pour ses initiatives au service de la cause humanitaire. Il est à l'origine d'une série de concerts de bienfaisance intitulée *Beslan: Music for Life* à New York, Paris, Londres, Tokyo, Rome et Moscou. En août 2008, il dirige un concert de requiem en Ossétie du Sud, devant les ruines des locaux administratifs de Tskhinvali.

Les enregistrements de Guerguiev reçoivent de nombreuses récompenses internationales de prestige dont *le Record Academy Award* pour l'intégrale des symphonies de Prokofiev avec l'Orchestre symphonique de Londres, et *le Prix de l'Académie du disque lyrique* pour ses enregistrements d'opéras russes.

Waleri Gergiew
Waleri Gergiew, einer der herausragendsten Dirigenten unserer Zeit, ist künstlerischer Leiter und Generaldirektor des Mariinski-Theaters. Neben dieser Tätigkeit arbeitet er zudem mit dem London Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, der Philharmonie Rotterdam, der New York Philharmonic und dem Orchester des Teatro alla Scala. Er gründete und organisiert weltberühmte Musikfestspiele wie etwa das Gergiew-Festival (Mikkeli, Finnland), das Gergiew-Festival (Rotterdam, Niederlande), Stars der weißen Nächte (St. Petersburg) und das Moskauer Oster-Festival.

Eine der großen Leistungen Maestro Gergiews ist die kreative Zusammenarbeit des Mariinski-Theaters mit anderen bedeutenden Opernhäusern wie etwa der Metropolitan Opera in New York, dem Royal Opera House in Covent Garden, London, dem Carlo Felice in Genua, der San Francisco Opera, der Mailänder Scala, der New Israeli Opera und dem Théâtre du Châtelet. Unter Gergiew sind das Mariinski-Orchester und das Ensemble in über fünfzig Ländern in der Alten und der Neuen Welt aufgetreten, von Japan und China bis zu den USA.

Waleri Gergiew steht auch wegen seines Einsatzes für humanitäre Ideale in hohem Ansehen. So veranstaltete er eine Reihe von weltweiten Benefizkonzerten mit dem Namen *Beslan: Music for Life*, die in New York, Paris, London, Tokio, Rom und Moskau stattfanden. Im August 2008 leitete er vor dem zerstörten Regierungsgebäude in Südossetien (Zchinwali) ein Requiemkonzert.

Gergiew ist überdies bekannt wegen der Bandbreite seiner Einspielungen, für die er zahlreiche renommierte internationale Auszeichnungen erhalten hat, allen voran den *Record Academy Award* für seine Aufnahme des Zyklus der Prokofjew-Sinfonien mit dem London Symphony Orchestra sowie den Preis der *Académie du disque lyrique* für seine Einspielungen russischer Opern.

МАРИИСКИЙ ТЕАТР

Марииский театр – один из старейших театров России. История его создания ведёт своё начало от указа Екатерины Великой 1783 года об утверждении театрального комитета для управления «зрелищами и музыкой». За время своего существования он сменил несколько названий (Большой театр, Мариинский театр, ГАТОБ, Кировский театр и вновь – Мариинский), сохраняя сценические традиции и преемственность репертуара на протяжении более чем двух столетий. Труппе театра принадлежит честь первого исполнения таких опер, как «Сила судьбы» Дж. Верди, «Князь Игорь» А. Бородина, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова, «Пиковая дама» П. Чайковского. В начале XX века Мариинский театр открыл для российской публики вершинное произведение Р. Вагнера – тетралогию «Кольцо нибелунга». И сегодня это единственный театр России, в репертуаре которого представлена вся тетралогия, исполняющаяся на языке оригинала. На Мариинской сцене состоялись мировые премьеры легендарных балетов Петипа: «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Баядерка», «Раймонда». Именно здесь началась всемирная слава, пожалуй, самого знаменитого русского балета – «Лебединого озера». Всё это «золотое» балетное наследие сохраняется в репертуаре Мариинского театра по сей день. Всего же в репертуаре театра в настоящее время более 80 опер русских и европейских композиторов (от «Жизни за царя» М. Глинки, мировая премьера которого состоялась на сцене тогда ещё Большого театра в 1836 году до «Братьев Карамазовых» А. Смелкова, мировая премьера которых прошла в Мариинском театре в 2008 году) и 59 балетов (от балетов М. Петипа до балетов Дж. Баланчина, У. Форсайта и Дж. Ноймайера).

THE MARIINSKY THEATRE

The Mariinsky Theatre is one of the oldest theatres in Russia. Its story starts in 1783, when Catherine the Great issued an *ukaz* (imperial decree) approving a committee for the direction of 'spectacles and music'. While the theatre's company may have changed its name several times during its history (the Bolshoi Kammeny, the Mariinsky, the GATOB – the State Academic Theatre of Opera and Ballet, the Kirov and, once again, the Mariinsky), it has maintained its theatre traditions and continuity of repertoire over a span of over two centuries. The Mariinsky has had the honour of staging the premières of major operas like Verdi's *La forza del destino*, Borodin's *Prince Igor*, Mussorgsky's *Boris Godunov*, Rimsky-Korsakov's *The Maid of Pskov* and Tchaikovsky's *The Queen of Spades*. At the beginning of the 20th century the Mariinsky offered the Russian public a supreme production: the four music-dramas of Wagner's *The Ring of the Nibelung*. It is still the only theatre in Russia which has staged the entire cycle in the language of the original. The stage of the Mariinsky Theatre has seen the world premières of Petipa's legendary ballets: *Sleeping Beauty*, *The Nutcracker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. And it was here that what is perhaps the best known Russian ballet, *Swan Lake*, was launched to world fame. All this 'heritage of gold' has been preserved in the Mariinsky. The company's repertoire currently includes over 80 operas by Russian and western European composers, ranging from Glinka's *A Life for the Tsar* which the Bolshoi Kammeny Theatre, as the company was called at the time, premièred in 1836, to the first ever performance of Smelkov's *The Brothers Karamazov* in 2008 at the (renamed) Mariinsky. The theatre also has a repertoire of 59 ballets, from Petipa and Balanchine to Forsythe and Neumeier.

LE THÉÂTRE MARIINSKI

Le Théâtre Mariinski est l'un des théâtres les plus anciens de Russie. Son histoire remonte à 1783, année où la Grande Catherine approuve par *ukase* (décret impérial) la création d'un comité chargé « des spectacles et de la musique ». Bien que la troupe ait changé plusieurs fois de nom au cours de sa longue histoire – Bolshoï Kammeni, Mariinski, GATOB (Académie nationale d'art lyrique et de danse), Kirov et, à nouveau, Mariinski – elle n'en a pas moins perpétué ses traditions théâtrales et son répertoire. Ainsi c'est à elle que revient l'honneur d'avoir créé *La Force du destin* de Verdi, *Le Prince Igor* de Borodine, *Boris Godounov* de Moussorgski, *La Jeune Fille de Pskov* de Rimski-Korsakov et *La Dame de pique* de Tchaïkovski. Au début du vingtième siècle, le Mariinski monte également *La Tétralogie*, production absolument exceptionnelle puisque c'est le seul opéra de Russie qui ait, à ce jour, mis en scène l'intégrale du chef-d'œuvre de Wagner dans la langue de l'original. C'est sur la scène du Mariinski que Petipa crée ses chorégraphies légendaires : *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette*, *La Bayadère*, *Raymonda*. C'est également ici que le ballet russe le plus célèbre au monde, *Le Lac des cygnes*, a vu le jour. L'ensemble de ce précieux patrimoine continue à être perpétué par la troupe du théâtre Mariinski, qui compte actuellement à son répertoire plus de 80 œuvres lyriques de compositeurs russes ou d'Europe occidentale – *d'Une vie pour le tsar* de Glinka créée au Théâtre Bolshoï Kammeni aux *Frères Karamazov* de Smelkov lancé en 2008 sur la scène du Mariinski actuel – ainsi que 59 chorégraphies – de Petipa et Balanchine à Forsythe et Neumeier.

DAS MARIINSKI-THEATER

Das Mariinski-Theater ist eines der ältesten Häuser Russlands. Seine Geschichte begann 1783, als Katharina die Große einen *ukas* erließ, eine kaiserliche Anordnung, und ein Komitee für die Leitung von „Inszenierungen und Musik" billigte. Seitdem hat die Truppe zwar häufiger den Namen gewechselt (Bolshoi-Kammeny, Mariinski, GATOB – Staatliches Akademisches Opern- und Ballettheater –, Kirow und nun wieder Mariinski), ihrer Theatertradition ist sie jedoch über zweihundert Jahre treu geblieben, und ebenso lange hat sie die Kontinuität im Repertoire gewahrt. Das Theater hatte die Ehre, zahlreiche bedeutende Opern zur Uraufführung zu bringen, etwa Verdis *La forza del destino*, Borodins *Fürst Igor*, Mussorgskis *Boris Godunow*, Rimski-Korsakows *Das Mädchen von Pskow* und Tschaikowskis *Pique Dame*. Zu Anfang des 20. Jahrhunderts bot das Mariinski dem russischen Publikum eine wahre Sensation: alle vier Musikdramen von Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Kein anderes Haus in Russland hat seitdem den gesamten Zyklus in der Originalsprache dargeboten. Darüber hinaus wurden auf der Bühne des Mariinski-Theaters die Weltpremieren von Petipas legendären Balletten getanzt: *Dornröschen*, *Der Nussknacker*, *La Bayadère*, *Raymonda*. Und von hier aus trat das wohl berühmteste russische Ballett aller Zeiten zu seinem Siegeszug um die Welt an: *Schwanensee*. Dieses gesamte „goldene Vermächtnis" wird im Mariinski bewahrt. Zum Repertoire des Ensembles gehören gegenwärtig über achtzig Opern russischer und europäischer Komponisten, von Glinkas *Ein Leben für den Zaren*, das das Bolshoi-Kammeny – wie die Truppe zu der Zeit hieß –, 1836 zur Uraufführung brachte, bis hin zu Smelkows Oper *Die Brüder Karamasow*, die 2008 im (umbenannten) Mariinski Weltpremiere feierte. Und auch 59 Ballette von Petipa und Balanchine bis hin zu Forsythe und Neumeier sind hier zu Hause.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА – один из старейших музыкальных коллективов России. Его история восходит к началу XVIII века, ко времени возникновения придворной инструментальной капеллы. В XIX столетии важнейшую роль в становлении оркестра Мариинского театра сыграла деятельность Э. Направника, возглавлявшего оркестр более полувека. Высокий уровень оркестра не раз отмечали стоявшие за его пультом мировые знаменитости – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. фон Бюлов, Г. Малер, А. Никиш и др. В советское время блестящие традиции продолжили такие дирижеры, как В. Дранишников, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симеонов, Ю. Темирканов. Оркестру принадлежит честь первого исполнения многих оперных и балетных произведений Чайковского и Прокофьева, опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, балетов Асафьева, Шостаковича, Хачатуряна.

С 1988 года оркестр Мариинского театра возглавляет Валерий Гергиев – музыкант высочайшего класса, ведущий широкую музыкально-общественную деятельность. С приходом маэстро Гергиева репертуар оркестра стремительно расширился и составляет все симфонии Прокофьева, Шостаковича, Малера, Бетховена, Реквиемы Моцарта, Верди, Тищенко, произведения Стравинского, Щедрина, Губайдулиной, молодых российских и зарубежных композиторов. Оркестр выступает с симфоническими программами в Европе, Америке, Японии, Австралии. В 2008 году оркестр Мариинского театра под управлением маэстро Гергиева вошел в топ-лист 20 лучших оркестров мира, опубликованный в журнале *Gramophone*.

THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

The Orchestra of the Mariinsky Theatre is one of the oldest musical institutions in Russia. It traces its history back to the early 18th century, to the development of the Court Kapelle. In the 19th century, the orchestra flourished under Edouard Napravnik, who was its ruling spirit for over half a century. The excellence of the Orchestra was recognised by the world-class musicians who conducted it including Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler and Arthur Nikisch. In Soviet times, these dazzling traditions were continued by conductors like Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov and Yuri Temirkanov. The Orchestra had the honour of playing many premières: operas and ballets by Tchaikovsky and Prokofiev, operas by Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, and ballets by Asafyev, Shostakovich and Khachaturian.

Since 1988 the Orchestra has been under the baton of Valery Gergiev, a musician of the highest order and an outstanding figure in the music world. Gergiev's arrival at the Mariinsky ushered in a new era of rapid expansion of the Orchestra's repertoire, which now includes all the symphonies of Prokofiev, Shostakovich, Mahler, and Beethoven, the Requiems of Mozart, Verdi, and Tishchenko, and works by Stravinsky, Shchedrin, Gubaidulina, and young Russian and foreign composers. The Orchestra regularly performs symphonic programmes in Europe, America, Japan and Australia. In 2008, The Orchestra of the Mariinsky Theatre, under the leadership of Maestro Gergiev, was ranked in *Gramophone*'s Top 20 list of the world's best orchestras.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU THÉÂTRE MARIINSKI

L'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski est une des plus anciennes formations musicales de Russie. Son histoire remonte au XVIIIe siècle et à la naissance de la « chapelle de la cour ». Au XIXe siècle, l'orchestre prospère sous la direction d'Édouard Napravnik, qui en est l'inspirateur pendant plus de cinquante ans. Son excellence est reconnue par les musiciens de renommée mondiale qui se succèdent au pupitre, notamment Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler et Arthur Nikisch. À l'époque soviétique, cette brillante tradition se poursuit avec des chefs comme Vladimir Dranichnikov, Ariy Pazovski, Evgeny Mravinski, Constantin Simeonov et Yuri Temirkanov. C'est à cet orchestre que l'on doit de nombreuses grandes créations : opéras et ballets de Tchaïkovski et de Prokofiev; opéras de Glinka, de Moussorgski et de Rimski-Korsakov; ballets d'Asafiev, de Chostakovitch et de Khatchatourian.

Depuis 1988 l'orchestre est dirigé par Valery Guergiev, musicien hors pair et personnalité exceptionnelle du monde de la musique. Avec l'arrivée de Guergiev au Mariinski, le répertoire de l'orchestre connaît une rapide expansion et inclut désormais l'intégrale des symphonies de Prokofiev, de Chostakovitch, de Mahler et de Beethoven, les requiems de Mozart, de Verdi et de Tichtchenko, ainsi que des œuvres de Stravinski, de Shchedrin, de Goubaïdoulina et de jeunes compositeurs russes ou autres. L'orchestre donne de nombreux concerts symphoniques en Europe, en Amérique, au Japon et en Australie. L'Orchestre du Théâtre Mariinski sous la direction de Guergiev est classé au Top 20 des meilleurs orchestres du monde par *Gramophone* en 2008.

DAS SINFONIEORCHESTER DES MARIINSKI-THEATERS

Das Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters zählt zu den ältesten Musikinstitutionen Russlands. Seine Wurzeln reichen in das frühe 18. Jahrhundert zurück, auf die Herausbildung der Hofkapelle. Im 19. Jahrhundert erlebte das Orchester eine erste Blüte, als Eduard Nápravník über fünfzig Jahre lang die Geschicke des Ensembles leitete. Die erstklassige Qualität des Orchesters erkannten auch damals führende Musiker an, die bei dem Klangkörper am Pult standen, unter anderem Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler und Arthur Nikisch. In sowjetischer Zeit setzte sich diese Tradition fort mit Dirigenten wie Wladimir Dranischnikow, Arij Pasowski, Ewgeni Mrawinski, Constantin Simeonow und Juri Temirkanow. Das Orchester hatte die Ehre, zahlreiche Werke zur Uraufführung zu bringen: Opern und Ballette von Tschaikowski und Prokofjew, Opern von Glinka, Mussorgski, Rimski-Korsakow und Ballette von Assafjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan.

Seit 1988 steht das Orchester unter der Leitung von Waleri Gergiew, ein Musiker erster Güte und eine herausragende Persönlichkeit der Musikwelt. Mit Gergiews Antritt am Mariinski begann eine neue Phase, in der sich das Repertoire des Orchesters rasch erweiterte. Heute zählen dazu alle Sinfonien von Prokofjew, Schostakowitsch, Mahler und Beethoven, die Requiems von Mozart, Verdi und Tischtschenko sowie Werke von Tschaikowski, Strawinski, Schtschedrin, Gubaidulina sowie von jungen russischen und ausländischen Komponisten. Das Orchester trat mit sinfonischen Programmen in Europa, Amerika, Japan und Australien auf. 2008 stand das Orchester des Mariinski-Theaters unter Maestro Gergiew auf der *Gramophone*-Liste der zwanzig weltbesten Orchester.

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

1-е скрипки
Станислав Измайлов
Леонид Векслер
Антон Козьмин
Михаил Рихтер
Елена Бердникова
Христиан Артамонов
Дина Зикеева
Всеволод Васильев
Борис Васильев
Анна Глухова
Татьяна Мороз
Кристина Миносян
Марина Серебро
Кирилл Мурашко

2-е скрипки
Мария Сафарова
Виктория Щукина
Анастасия Лукирская
Андрей Покатов
Андрей Тян
Светлана Журавкова
Алексей Крашенинников
Михаил Загороднюк
Елена Широкова
Инна Демченко
Данара Ургадулова
Олеся Крыжова

Альты
Юрий Афонькин
Владимир Литвинов
Лина Головина
Александр Шелковников
Евгений Барсов
Артур Косинов
Алевтина Алексеева
Юрий Баранов
Людмила Кетова
Андрей Петушков
Андрей Лызо

Виолончели
Олег Сендецкий
Николай Васильев
Тамара Сакар
Оксана Мороз
Екатерина Ларина
Даниил Брыскин
Владимир Юнович
Екатерина Лебедева

Контрабасы
Кирилл Кариков
Владимир Шостак
Александр Алексеев
Денис Кашин
Сергей Трафимович
Евгений Мамонтов
Демьян Городничин

Флейты
Николай Мохов
Александр Озерицкий
Екатерина Ростовская

Флейты-пикколо
Михаил Побединский
Екатерина Ростовская

Гобои
Павел Кундянок
Виктор Ухалин

Английский рожок
Илья Ильин

Кларнеты
Виктор Кулык
Иван Столбов

Es-кларнет
Виталий Папырин

Бас-кларнет
Юрий Зюряев

Фаготы
Роман Толмачев
Юрий Радзевич
Александр Шарыкин

Контрафагот
Александр Шарыкин

Валторны
Станислав Цес
Юрий Акимкин
Владислав Кузнецов
Петр Родин

Трубы
Тимур Мартынов
Юрий Фокин
Виталий Зайцев
Станислав Ильченко

Тромбоны
Андрей Смирнов
Александр Джурри
Алексей Лобиков

Бас-тромбон
Михаил Селиверстов

Туба
Николай Слепнёв

Литавры
Андрей Хотин

Ударные
Арсений Шупляков
Юрий Алексеев
Владислав Иванов
Евгений Жикалов
Михаил Ведункин

ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

First Violins
Stanislav Izmailov
Leonid Veksler
Anton Kozmin
Mikhail Rikhter
Elena Berdnikova
Khristian Artamonov
Dina Zikeyeva
Vsevolod Vasiliev
Boris Vasiliev
Anna Glukhova
Tatiana Moroz
Kristina Minosian
Marina Serebro
Kirill Murashko

Second Violins
Maria Safarova
Viktoria Shchukina
Anastasia Lukirskaya
Andrei Pokatov
Andrei Tyan
Svetlana Zhuravkova
Alexei Krasheninnikov
Mikhail Zagorodnyuk
Elena Shirokova
Inna Demchenko
Danara Urgadulova
Olesya Kryzhova

Violas
Yuri Afonkin
Vladimir Litvinov
Lina Golovina
Alexander Shelkovnikov
Yevgeny Barsov
Artur Kosinov
Alevtina Alexeeva
Yuri Baranov
Lyudmila Ketova
Andrei Petushkov
Andrei Lyzo

Cellos
Oleg Sendetsky
Nikolai Vasiliev
Tamara Sakar
Oxana Moroz
Yekaterina Larina
Daniil Bryskin
Vladimir Yunovich
Yekaterina Lebedeva

Double Basses
Kirill Karikov
Vladimir Shostak
Alexander Alexeyev
Denis Kashin
Sergei Trafimovich
Yevgeny Mamontov
Demian Gorodnichin

Flutes
Nikolai Mokhov
Alexander Ozeritsky
Ekaterina Rostovskaya

Piccolos
Mikhail Pobedinsky
Ekaterina Rostovskaya

Oboes
Pavel Kundyanok
Viktor Ukhalin

Cor Anglais
Ilya Ilyin

Clarinets
Viktor Kulyk
Ivan Stolbov

E-flat Clarinet
Vitaly Papyrin

Bass Clarinet
Yuri Zyuryaev

Bassoons
Rodion Tolmachev
Yuri Radzevich
Alexander Sharykin

Contrabassoon
Alexander Sharykin

Horns
Stanislav Tses
Yuri Akimkin
Vladislav Kuznetsov
Pyotr Rodin

Trumpets
Timur Martynov
Yuri Fokin
Vitaly Zaitsev
Stanislav Ilchenko

Trombones
Andrei Smirnov
Alexander Dhzurri
Alexey Lobikov

Bass Trombone
Mikhail Seliverstov

Tuba
Nikolai Slepnev

Timpani
Andrei Khotin

Percussion
Arseny Shuplyakov
Yuri Alexeyev
Vladislav Ivanov
Yevgeny Zhikalov
Mikhail Vedunkin

ALSO AVAILABLE

Available on Super Audio CD or from the iTunes Store

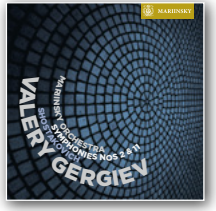
SHOSTAKOVICH SYMPHONIES NOS 1 & 15
VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA

CHOC *Classica* (France)
Nominated for two *Grammy Awards* (US)

PERFORMANCE *** SOUND *****
BBC Music Magazine (UK)

DISC OF THE WEEK *Sunday Times* (UK)

SACD MAR0502 (822231850229)

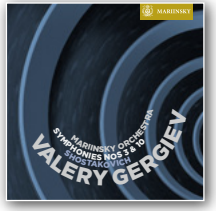


SHOSTAKOVICH SYMPHONIES NOS 2 & 11
VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA

CHOC *Classica* (France)

PERFORMANCE *** SOUND *****
BBC Music Magazine (UK)

SACD MAR0507 (822231850724)



SHOSTAKOVICH SYMPHONIES NOS 3 & 10
VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA

EDITOR'S CHOICE *Gramophone* (UK)

PERFORMANCE *** (NO. 3) **** (NO. 10) RECORDING ****
BBC Music Magazine (UK)

SACD MAR0511 (822231851127)

SHOSTAKOVICH SYMPHONY NO 7
VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA

RECORDING *** PERFORMANCE ****
'Gergiev exerts a much tauter control over proceedings, the inexorable tread of the sarabande rhythm achieving mesmeric cumulative power which is helped in no small measure by the superbly responsive orchestral playing and the tremendous dynamic range of the recording.'
BBC Music Magazine (UK)

SACD MAR0533 (822231853329)

SHOSTAKOVICH PIANO CONCERTOS NOS 1 & 2
DENIS MATSUEV, VALERY GERGIEV MARIINSKY ORCHESTRA

LA CLEF DU MOIS *Res Musica* (France)

RECORDING ***** 'among the best currently available ... superb playing ... these performances are exceptional'
BBC Music Magazine (UK)

SACD MAR0509 (822231850922)

SHOSTAKOVICH THE NOSE
VALERY GERGIEV
MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

BEST OPERA *MIDEM Classical Awards* (France)
BEST OPERA *Edison Awards* (Netherlands)
CHOC DE L'ANNÉE *Classica* (France)
Nominated for two *Grammy Awards* (US)
ORPHÉE D'OR *Académie du disque Lyrique* (France)
DISC OF THE MONTH *BBC Music Magazine* (UK) & *Opera Magazine* (UK)

2SACD MAR0501 (822231850120)