



MARIINSKY

MARIINSKY ORCHESTRA  
SYMPHONIES NOS 3 & 10  
SHOSTAKOVICH  
**VALERY GERGIEV**



В медленном вступлении к финалу (отсутствие медленной части в цикле все-таки компенсируется) звучит мотив с «восточной окраской – о юной героине третьей части не забыто, – а затем начинается быстрая музыка, которая выглядела бы привычной для Шостаковича (считая танцевальную тему с еврейским оттенком), если бы в кульминации не появился оркестровый унисон: D-Es-C-H (три forte)! Потрясающий жест самоуверждения сделал здесь композитор, а нам открылся новый духовный горизонт: мы уже не закабалены, «синее небо насилила» (даосская метафора) распалась над нами и мы чувствуем прикосновение добра. И пусть в коде финала музыка поспешно уходит, пусть «стыдливость» берет свое – смысл и назначение Десятой симфонии осуществились.

**Семнадцатое.** Люди послевоенного поколения (в том числе автор данных строк) почувствовали это 17 декабря 1953 года в Большом зале Ленинградской филармонии, когда оркестр Филармонии под управлением Е.А. Мравинского впервые сыграл Десятую. Воспоминания об этом событии не выцветают. Ибо всем своим слушателям симфония сказала о том, что чувство личной свободы есть вершина человеческого существования, каким бы трудным ни было восхождение. И сегодня это едва ли можно поставить под сомнение.

## 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 десятилетнем 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 шесть лет 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 обывденной «музыки быта». Быт как питательная среда жестокости, «музыка зла» как воплощение реальности – все это было у Шостаковича не столько гениальной парфразой 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) сделали 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 трактовок 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 делается его верхней 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 Бриттону, 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.

## IT WAITED AND ITS TURN CAME

Leonid Gakkel

His *Third*. Dmitry Shostakovich's Third Symphony in no way belongs to that group of great third symphonies such as Beethoven's *Eroica*, or Rachmaninov's *Third*. It is an experimental score by a young composer which makes up a symmetrical pair with his *Second Symphony*, and together with the *Second* expresses the spirit of the Soviet 1920s, when the universal faith in utopia, and the utopia of free artistic creation, reached its apogee.

**Its meaning.** The Third Symphony was planned as a part of a large cycle of works written to celebrate revolutionary holidays – the 1st May in this case – and if in the *Second* (“October”) Symphony, as the composer stated, “struggle plays a self-sufficient role, then in the “May Symphony” [the *Third*] ... the mood is of the celebration of peaceful construction”. But universal utopias had withered by the beginning of the 1930s, Shostakovich's “calendar cycle” was broken off, and in 1936 we received from the composer the great *Fourth Symphony*, which conveyed the alarm and fear of the Stalinist decades and prophesied the hecatombs of the “great terror”.

**Material and Form.** The composer's whimsical idea to “write a symphony in which not one theme is repeated” can be explained by his desire for innovation. Realised in the *Third Symphony*, this idea determined that the themes themselves would not be so memorable, but should create an intense contour of form. Musicologists tend to use the word “quasi” (“approximation”) when talking about this one-movement composition. And indeed, one can find a quasi-symphony in four traditional movements, and quasi-sonata form with three befitting sections. But essentially what we have before us is an innovative work where themes are definitely not decisive, nor is the quality of the material, rather the particularities of the way the music unfolds on the temporal level and the character of its instrumental colourings. For example, the beginning of the symphony can be perceived as a song-like prologue thanks to the clarinet playing and the gentle, “undulating” rhythm. The acceleration in tempo and energetic progression of short motifs is analogous to the *Primary* section in sonata form; the material presented in *fugato* suggests a development. At the centre of the composition is an approximation of a *scherzo*, whose intonations and orchestration indicate a youthful march. There are also at this point three slow episodes suggesting something comparable to the lyrical movement of the symphonic cycle, although there is definitely no expansive melody here.

The progression is astonishing in its novelty and brilliance, most notably when the unison recitative in the orchestra leads to a four-minute choral finale sung to verses by the Constructivist poet Semyon Kirsanov.

**The Hypnosis of celebration.** It is precisely these slightly “trans-rational” verses, reproduced in a dense choral texture in an unbroken major key, that glorify the 1st of May, which was almost a pagan festival in terms of its heterogeneity, and in the abundance of spectacles and undertakings. With such a variety of impressions and – we should add in connection with the *Third Symphony* – such robust sound material, time ceases to be felt. The philosopher Gadamer said that the “mystery of celebration consists in the immobility of time”. Here, in the symphony's finale, we are brought into contact not with mystery but with the **hypnosis** of celebration, when we stop belonging to ourselves, and fully submit to the will of the human multitudes.

**Parallel and continuation.** The *Third Symphony* only has one parallel in all contemporary art, and that is the painting “Formula of Spring” (1928–29) by Pavel Filonov, a brilliant member of the Russian avant-garde; the canvas contains a great number of objects and a dense and unusual colouring, which draw us into a new reality as if through hypnosis. As far as continuation is concerned, the *Third Symphony*, which stands in many senses “on the edge” of his work, finds echoes in Shostakovich's most famous scores, and above all in his *Seventh Symphony*. Here we are not just talking about the frontal attack of C major and E flat major, but the canonical episode of the “invasion”, which can first be found in the coda of the *Third!* The clarinets in the first movement of the *Tenth* and the rhythms of the second movement (“the 9th of January”) of the *Eleventh*, meanwhile – all these incidences of direct connection with the *Third* appear to completely ignore the fact that after the latter work's premiere, thirty-five years passed before it was performed again in the Soviet Union. But every score of this brilliant composer has its own “biology”. Even if it was un-performable, it lived its own secret life, communicating with Shostakovich's contemporaries in some invisible way. The *Third Symphony* waited its turn. Its turn finally came.

## A FEELING OF FREEDOM

Leonid Gakkel

**Its exceptional quality.** All of Shostakovich's symphonies are exceptional, but the *Tenth* occupies an utterly special place in his symphonic macro-cycle. Before it came three wartime symphonies (including the *Ninth* as music of the year of victory), but the main reason is that the post-war 10th is emphatically autobiographical, and it therefore became the *only work of its kind* for Shostakovich, even if one takes into consideration the *Fifteenth* with its moods of farewell. Before the *Tenth*, Shostakovich had not written a symphony for eight years; it is the longest break in his symphonic cycle, and one that was replete, moreover, with the gravest collisions of a personal and creative kind – and it was only after the *Tenth* that everything

more or less *straightened out* in Shostakovich's career as a composer. Let us not forget that the symphony was completed seven months after the death of Stalin. That is when the life of the whole country and its people, practically lifeless after Stalin's atrocities, began to *straighten out*.

**The particularities of the symphony and the events that take place in it.** The key signature of the *Tenth* cannot fail to draw our attention: E Minor. This is rare for Shostakovich; his other main work written in this key is his *Trio*, Op. 67, “In Memory of Ivan Sollertinsky”. In both cases this is music with roots in something deeply personal, and the common tonal colouring here means a great deal.

The temporal qualities of the first movement are completely unusual: ¾ time and *Moderato*, which does not change for the duration of the entire movement. Strings in the introduction, a clarinet solo in the primary part and a waltzing flute as the secondary part transform the whole exposition into a *lyrical cluster* – deep and almost hidden – and marked at any rate by that quality which one prominent Russian thinker called the “shamefacedness of creation”. The introductory theme (as a leitmotif of the whole movement, and possibly the entire symphony) undergoes intense development, and it is also heard at the climax. The waltz theme becomes somehow impossibly constricted in the recapitulation: the clarinets play in thirds, in pianissimo. But the limit of expressiveness is reached in the coda, where two piccolos repeat the symphony's first motif: it is as if voices are silenced and suffering becomes mute.

The strongest contrast comes in the second movement (the *Scherzo*). Here there is violence and the triumph of evil (the brass play in the major key), and in the middle section the strings have a sinuous melodic figure, which is reminiscent of everyday music of the 1940s. The leitmotif of the symphony is invisibly present almost everywhere, and there are echoes of the “*Dies irae*”, that musical symbol of cruelty, in the background voices.

There follows the third movement, which in the symphonic cycle is supposed to be slow, but here is so full of events and signs that the temporal flow is compressed and the tempo loses definition. The strings enter cautiously and quietly, and then suddenly there is an explosion of sound in the wind instruments, and on the crest of the phrase appears the musical monogram DEsCH (“D. Sch.,” “Dmitri Schostakovich”): it appears for the first time, and from this point on does not depart from the symphony's score, nor from Shostakovich's music in general. It is a truly cataclysmic moment, but the subject is not brought to a conclusion here: in the next episode a solo French horn plays the theme of E-A-E-D-A. The theme (with the same notes) is repeated 12 times and calls out to be decoded. The solution to the mystery was not found during the composer's lifetime, and only fourteen years ago did the Azerbaijani pianist and composer Elmira Nazirova allow the publication of the letters Shostakovich sent her in 1953, which reveal the meaning of the French horn theme: it is the name “Elmira”, encoded in musical notes (E-A-E-D-A is otherwise musically spelled as E-La-Mi-Re-A). Shostakovich had done for the first and last time what dozens of great Romantic composers had done before him, when they addressed those whom they loved in their music.

In the slow introduction to the finale (the absence of a slow movement in the cycle is thus compensated for), there is a motif with an “eastern” tinge – suggesting the young heroine of the third movement has not been forgotten – followed by fast music, which would look normal for Shostakovich (bearing in mind the dance theme with the Jewish flavour), if at the climax the theme D-Es-C-H (triple forte!) did not appear in orchestral unison. The astonishing gesture of self-affirmation has been made by the composer, which for us opens up a new spiritual horizon: we are no longer enslaved, “the blue sky of violence” (a Taoist metaphor) breaks apart above us and we sense contact with goodness. And although the music hurries away in the coda of the finale, and although “shamefacedness” takes its toll, both the meaning and purpose of the *Tenth* symphony have been achieved.

**The 17th.** People from the post-war generation (including the present author) felt this on 17th December 1953 in the Great Hall of the Leningrad Philharmonia, when the Leningrad Philharmonic Orchestra conducted by Evgeny Mravinsky performed the *Tenth* for the first time. Memories of this event do not fade. For the symphony told its audience that night that the feeling of personal freedom is the summit of human existence, however difficult the ascent. And today, there can hardly be a shadow of a doubt about that.

## 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), 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 six 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 rephrasing 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.

### LA TROISIÈME A ATTENDU SON HEURE ET SON HEURE EST VENUE

Leonid Gakkel

La *Symphonie n° 3* de Dimitri Chostakovitch n'appartient nullement à la catégorie des grandes troisièmes symphonies, telles celle de Rachmaninov ou l'« Héroïque » de Beethoven. C'est une partition expérimentale de jeunesse, qui fait pendre à la *Symphonie n° 2* et reflète, comme elle, l'esprit de la Russie soviétique des années 1920, époque où la foi dans le bien universel et l'utopie de la liberté artistique sont à leur apogée.

**Signification.** La *Troisième Symphonie* s'inscrit dans un cycle d'œuvres visant à célébrer des fêtes révolutionnaires – ici le 1er mai –, et alors que la *Symphonie n° 2*, en l'honneur de la révolution d'octobre, était dominée selon Chostakovitch par le sentiment de la « lutte », la suivante, en l'honneur des travailleurs, met l'accent sur la « construction pacifique ». À l'aube des années 1930, l'utopie a toutefois déjà fait long feu et le cycle s'interrompt : la grande *Symphonie n° 4*, achevée en 1936, exprime l'inquiétude, la peur du stalinisme, et annonce l'hécatombe de la « Grande Terreur ».

**Matière et forme.** La curieuse idée d'« écrire une symphonie dans laquelle aucun thème n'est répété » s'explique par la volonté d'expérimentation du compositeur. Il s'ensuit des thèmes qui ne sont pas mémorables en soi, mais esquissent une forme forte. Les musicologues ont généralement recourus à des comparaisons pour décrire cette œuvre en un mouvement. En effet, il s'agit « presque » d'une symphonie en quatre mouvements et « presque » d'une forme sonate en trois parties. C'est essentiellement une œuvre innovante où ni les thèmes, ni la qualité du matériel sonore ne jouent de rôle décisif ; ce sont le déroulement temporel et la couleur instrumentale qui comptent. Ainsi, dans la partie inaugurale, les douces ondulations rythmiques de la clarinette font penser à un prologue *cantabile*. L'accélération du tempo et l'accumulation de motifs courts ressemblent à ce qui pourrait être la première partie d'une forme sonate, et le matériau présenté *figurato* s'apparente à un développement. La partie centrale, dont les accents et l'orchestration évoquent un défilé de jeunes gens, est proche du *scherzo*. Les trois passages lents qui apparaissent alors rappellent le mouvement lyrique de la symphonie canonique, mais sans aucune ampleur mélodique.

Le reste de la partition étonne par son originalité et son éclat, surtout lorsque le récitatif orchestral fait place à un chœur final, long de quatre minutes, sur un texte du poète constructiviste Semion Kirsanov.

**Fascination.** C'est précisément le caractère légèrement « transrational » de ces vers, coulés dans une dense texture chorale dont la tonalité reste majeure, qui glorifie le 1er mai, célébration presque païenne

par la diversité et l'abondance des spectacles et des manifestations qui l'accompagnent. Grâce à cette richesse et – en ce qui concerne la *Symphonie n° 3* – à la robustesse de la matière sonore, le temps est comme suspendu. Pour philosophe Gadamer le mystère de toute célébration tient à cet « arrêt du temps ». Le finale de la symphonie crée une impression moins de mystère que de fascination : nous cessons de nous appartenir et nous nous soumettons à la volonté de la multitude humaine.

**Antécédents et postérité.** La *Symphonie n° 3* n'a qu'un seul équivalent dans tout l'art moderne : *Formule du Printemps* (1928–9) du peintre Pavel Filonov, brillant représentant de l'avant-garde russe. La densité des couleurs inattendues de ce tableau et la multiplicité des objets représentés nous entraînent, par leur effet hypnotique, dans une nouvelle réalité. Pour ce qui est de sa postérité, la *Troisième Symphonie*, qui occupe à maints égards une position marginale dans l'œuvre de Chostakovitch, trouve un écho dans les plus grandes partitions du compositeur, notamment dans sa *Symphonie n° 7*. Je ne parle pas ici de la confrontation du do majeur et du mi bémol majeur, mais à l'épisode canonique de l'« invasion », apparu pour la première fois dans la coda de la *Troisième* ! Les clarinettes du premier mouvement de la *Dixième* et le tempo du second mouvement (« le 9 janvier ») de la *Onzième*, sont, par ailleurs, autant d'exemples de correspondance directe avec la *Troisième Symphonie*, bien que celle-ci n'ait pas été jouée en Union soviétique durant les trente-cinq ans qui ont suivi sa création. Chacune des partitions de ce brillant compositeur a sa propre « vie ». Même si elle était non-jouable, la *Symphonie n° 3* avait une existence secrète que Chostakovitch communiquait de manière invisible à ses contemporains. Elle a dû attendre son heure. Et son heure est enfin venue.

### UN SENTIMENT DE LIBERTÉ

Leonid Gakkel

**Une œuvre d'exception.** Toutes les symphonies de Chostakovitch sont exceptionnelles. La *Symphonie n° 10* n'en occupe pas moins, parmi celles-ci, une place singulière. Trois « symphonies de guerre » l'ont précédée (dont la *Neuvième* composée l'année de la victoire), mais c'est sa dimension résolument autobiographique qui en fait un ouvrage *unique en son genre* dans l'œuvre symphonique de Chostakovitch, et sans commune mesure avec les adieux de la *Symphonie n° 15*. La *Dixième* succède à huit années d'interruption dans la carrière symphonique du compositeur, phénomènes sans équivalent chez lui et qui correspond à une période de tension extrême dans sa vie personnelle et artistique. C'est seulement après la *Symphonie n° 10* que tout va plus ou moins *se dénouer* pour lui. Rappelons, en effet, que la symphonie a été achevée sept mois après la mort de Staline. Et donc à une époque où l'ensemble du pays et la population entière renaissent après les atrocités de l'ère stalinienne, et où tout commence *à se dénouer*.

**Les particularités de la symphonie et les événements en jeu.** Trait remarquable, car fort rare chez Chostakovitch, la *Symphonie n° 10* est en mi mineur. Sa seule autre œuvre majeure dans cette tonalité est le *Trio pour piano et cordes n° 2, dédié* à la mémoire d'Ivan Sollertinski. L'une et l'autre étant des partitions très personnelles, le mi mineur est un choix hautement significatif.

Phénomène également inattendu, le premier mouvement est écrit en 3⁄4 et *moderato* d'un bout à l'autre. L'introduction est confiée aux cordes, le thème principal à une clarinette solo et le thème secondaire de la valse à la flûte, si bien que toute l'exposition est comme un *bouquet lyrique* – profond, presque secret –, marqué du sceau de ce qu'un grand penseur russe appelait « l'humilité de la création ». Le thème inaugural (idée fixe de ce mouvement, voire de la symphonie entière) fait l'objet d'un développement soutenu et revient à la culmination. La valse se trouve comme réprimée à la recapitulation, où les clarinettes jouent *pianissimo* en tierces. Mais l'expressivité atteint ses limites dans la coda, où deux petites flûtes reprennent le premier motif de la symphonie – les voix semblent réduites au silence et la souffrance muette.

Le second mouvement (*scherzo*) fait on ne peut plus contraste : la violence se déchaîne, le mal triomphe (les cuivres jouent dans une tonalité majeure) et, dans la section centrale, les cordes esquissent une mélodie sinueuse évoquant les airs populaires des années 1940.

Le leitmotif de la symphonie est insensiblement présent presque partout, sur fond discret de *Dies irae*, symbole musical de la cruauté.

La tradition symphonique veut que le troisième mouvement soit lent. Ici, au contraire, l'animation est telle que le rythme, heurté et sous pression, se fait flou. Aux cordes, qui entrent à petits pas et en douceur, succède la brusque explosion sonore des instruments à vent, d'où ressort la signature musicale du compositeur, DSCH (ré, mi bémol, do, si), qui correspond aux initiales de D. Chostkovitch. Apparue ici pour la première fois, elle reviendra sans cesse dans cette partition, et dans presque toute la musique de Chostakovitch. Le phénomène qui accompagne ce passage cataclysmique ne s'arrête pas là puisque, dans la section suivante, le cor à pistons introduit le thème E-A-E-D-A. Ce thème (toujours les mêmes notes) réapparaîtra à douze reprises et appelle le décodage. Nulle solution au mystère du vivant du compositeur. Mais, il y a quatorze ans, la pianiste et compositeure azerbaïdjanaise Elmira Nazirova a autorisé la publication des lettres reçues de Chostakovitch en 1953, révélant ainsi la signification du thème au cor : c'est son nom, « Elmira », qui est encrypté dans la séquence E-A-E-D-A, soit E-La-mi-ré-A. Chostakovitch fait là, pour la première et la dernière fois de sa carrière, ce que des dizaines de grands compositeurs romantiques ont fait avant lui pour s'adresser à ceux qu'ils aiment dans leur musique.

L'introduction du finale (dont la lenteur compense l'absence de mouvement lent dans cette symphonie) comporte un motif légèrement « oriental », qui suggère que la jeune héroïne du troisième mouvement n'a pas été oubliée. L'accélération qui s'ensuit n'aurait rien d'étonnant chez Chostakovitch (compte tenu des connotations juives de la danse), si à la culmination le thème D-Es-C-H (en cantus firmus !) ne figurait dans l'ensemble orchestral. Ce geste d'affirmation de soi de la part du compositeur nous ouvre de nouveaux horizons spirituels : nous voici enfin libérés et sensibles à « l'énergie du ciel » (métaphore taoïste), facteur de bien. Quoique que le rythme se fasse plus effréné dans la coda du finale et que « l'humilité » en souffre, la *Symphonie n° 10* prend alors tout son sens et les objectifs du compositeur sont atteints.

**Le 17.** La génération d'après-guerre (dont l'auteur du présent article fait partie) y était particulièrement réceptive lors de la création de la symphonie à Leningrad, le 17 décembre 1953, par l'Orchestre symphonique de Leningrad sous la direction d'Evgenii Mravinski. Le souvenir de cette manifestation reste encore vif dans les mémoires. Car, ce soir-là, la musique disait à l'assistance que l'être humain ne se réalise pleinement que dans la liberté personnelle, aussi difficile fût-elle à atteindre. À l'heure actuelle, on ne saurait guère en douter.

## DMITRI CHOSTAKOVITCH

Leonid Gakkel

Dmitri Dmitrievitch Chostakovitch naît à Saint-Petersbourg 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). Sy 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), 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 six ans après sa création. On peut supposer que les objections du dictateur tiennent non seulement à l'erotisme 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 Chostakowitch ; 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), Chostakowitch donne une impulsion nouvelle à l'écriture symphonique – et cela dans l'idiome d'un compositeur russe du XX<sup>e</sup> siècle.

Les années 1940 sont une période d'activité créatrice intense pour Chostakowitch. 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 Chostakowitch, 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 Chostakowitch (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, Chostakowitch 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.

Chostakowitch 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. Chostakowitch 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. Chostakowitch cite des extraits de notre patrimoine musical pour mieux s'en écarter et, ce faisant, rest seul avec sa musique (et le souvenir du motif de l'invasion) dont il oblitère une à une toutes les traces.

L'œuvre de Chostakowitch compte 147 pièces dotées d'un numéro dopus, 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 Chostakowitch meurt hospitalisé à Moscou le 9 août 1975, sa musique est immortelle depuis déjà longtemps.

## ALLES HAT SEINE ZEIT

**Leonid Gakkel**

**Seine Dritte.** Dimitri Schostakowitschs Dritte Sinfonie gehört beileibe nicht zu der Gruppe großer dritter Sinfonien wie Beethovens „Eroica“ oder Rachmaninows Dritte. Sie ist das Werk eines experimentierfreudigen jungen Komponisten, das mit seiner Zweiten Sinfonie ein symmetrisches Paar bildet und wie sie den Geist der 20er Jahre in der Sowjetunion vermittelt, als der Glaube an die Utopie und die Utopie freien künstlerischen Schaffens seinen Zenit erreichte.

**Die Bedeutung.** Die Dritte Sinfonie war als Teil eines größeren Werkzyklus geplant, der zur Feier der revolutionären Gedenktage entstehen sollte – in diesem Fall der 1. Mai. Wie der Komponist schrieb, spielte in der Zweiten Sinfonie („Oktober“) „der Kampf die tragende Rolle, während in der ‚Mai-Sinfonie‘ [der Dritten] … eine freudige Stimmung friedlichen Wiederaufbaus vorherrscht.“ Anfang der dreißiger Jahre waren die Utopien verdorrt, Schostakowitschs „Kalenderzyklus“ wurde abgebrochen, und 1936 hörten wir von ihm die großartige Vierte, die den Schrecken und die Angst der Stalinistischen Jahrzehnte darstellte und die gewaltigen Verluste des „großen Terrors“ prophezeite.

**Material und Form.** Die launige Idee des Komponisten, „eine Sinfonie zu schreiben, in der kein einziges Thema wiederholt wird“, erklärt sich aus seinem Wunsch nach Innovation. Diese in der Dritten verwirklichte Idee bedingte, dass die Themen selbst nicht allzu einprägsam sind, jedoch eine eindringliche Formkonur entstehen lassen. Musikhistoriker verwenden in Zusammenhang mit dieser einsätzigen Komposition gerne das Wort „quasi“, und tatsächlich hört man hier eine Quasi-Sinfonie in vier Sätzen und Quasi-Sonatenform mit den drei entsprechenden Teilen. Doch letztlich haben wir es hier mit einem innovativen Werk zu tun, in dem weniger den Themen und der Qualität des Materials eine überragende Bedeutung zukommt als vielmehr der ganz besonderen Art, wie sich die Musik auf der Zeitebene entfaltet, sowie dem Wesen der Instrumentalfarben. So kann man den Anfang der Sinfonie wegen der Klarinettenweise und des sanft „wiegenden“ Rhythmus etwa als Lied-artigen Prolog verstehen. Das Schnellerwerden und energische Vorwärtstreben kurzer Motive stehen analog zum ersten Teil in Sonatenform; das fugato vorgestellte Material deutet eine Durchführung an. In der Mitte der Komposition steht ein Quasi-Scherzo, dessen Tongebung und Orchestrierung an einen jugendlichen Marsch erinnern. Hier erklingen auch drei langsame Zwischenspiele, die etwas Vergleichbares zum lyrischen Satz des Sinfoniezyklus darstellen, obwohl keinesfalls eine weitläufige Melodie zu hören ist. Die Fortführung besticht durch ihre Neuartigkeit und Brillanz, insbesondere dort, wo das Unisono-Rezitativ im Orchester zu einem vierminütigen Chorfinale führt, das zu Versen des Konstruktivisten Semjon Kirsanow gesungen wird.

**Die hypnotische Wirkung der Feier.** In eben diesen „transrationalen“ Strophen, die in einer dichten Chorklangfarbe in ungebrochener Dur-Tonart vorgetragen werden, wird der 1. Mai gefeiert, der dank seiner Heterogenität und der Fülle von Darbietungen und Möglichkeiten ein nahezu heidnisches Fest war. Angesichts der vielen Eindrücke und des – im Kontext der Dritten Sinfonie – robusten Klangmaterials verliert die Zeit jedwede Bedeutung. Der Philosoph Gadamer vertritt die These, dass das Geheimnis einer Feier in der Unbeweglichkeit der Zeit besteht. Hier, im Finale der Sinfonie, erfahren wir nicht das Geheimnis, sondern die **hypnotische Wirkung** einer Feier, wenn wir nämlich aufhören, uns selbst zu gehören, und uns dem Willen der Menschenmassen überlassen.

**Parallele und Weiterführung.** Die Dritte Sinfonie hat in der zeitgenössischen Kunst nur eine Parallele, und zwar das Gemälde *Die Formel des Frühlings* von Pawel Filonow, einem herausragenden Mitglied der russischen Avantgarde. Auf der Leinwand sehen wir eine große Vielzahl von Gegenständen sowie eine dichte, ungewöhnliche Farbgebung, die uns fast hypnotisch in eine neue Realität zieht. Was die Weiterführung angeht, so findet die Dritte, die in vielerl Hinsicht „am Rand“ von Schostakowitschs Werkporpus steht, einen Nachhall in seinen berühmtesten Partituren, insbesondere in der Sieben Sinfonie. Wir sprechen hier nicht nur vom frontalen Angriff von C-Dur und Es-Dur, sondern vom kanonischen Thema der „Invasion“, das bereits in der Koda der Dritten erklingt! Die Klarinetten im ersten Satz der Zehnten und die Rhythmen im zweiten Satz („Der 9. Januar“)

der Elften – all diese direkten Bezüge zur Dritten strafen den Umstand Lügen, dass die Dritte nach ihrer Premiere erst 35 Jahre später in der Sowjetunion wieder zur Aufführung kam. Allerdings hat jede Partitur dieses Ausnahme-Komponisten ihre eigene „Biologie“. Selbst wenn sie unaufführbar war, lebte sie im Geheimen fort und trat auf erstaunliche Weise mit Schostakowitschs Zeitgenossen in Kontakt. Sie wartete ihre Zeit ab. Auch die Dritte Sinfonie wartete ihre Zeit ab, und schließlich war diese Zeit gekommen.

### EIN GEFÜHL VON FREIHEIT

**Leonid Gakkel**

**Die außergewöhnliche Qualität.** Alle Sinfonien Schostakowitschs sind außergewöhnlich, doch die Zehnte nimmt innerhalb seines sinfonischen Makrokosmos einen besonders außergewöhnlichen Platz ein. Ihre Vorgängerinnen waren die drei Kriegssinfonien (einschließlich der Neunten als die Musik des Siegesjahres), doch der Hauptgrund für ihre Exklusivität besteht darin, dass die nach dem Krieg entstandene Zehnte ausgesprochen autobiografisch ist und ihr dadurch im gesamten Œuvre Schostakowitschs eine singuläre Bedeutung zukommt, selbst wenn man die Fünfzehnte mit ihrer valediktorischen Stimmung betrachtet. Acht Jahre waren seit der Neunten vergangen, der längste Zeitabstand im sinfonischen Zyklus des Komponisten und überdies eine Zeit größter Umwälzungen persönlicher und kreativer Art. Erst nach der Zehnten glätteten sich mehr oder minder die Wogen in Schostakowitschs Laufbahn als Komponist. Wir dürfen nicht vergessen, dass die Sinfonie sieben Monate nach dem Tod Stalins fertiggestellt wurde, als sich das Leben im ganzen Land und das Leben der Menschen, fast erstarrt nach den Gräueltaten Stalins, wieder zu normalisieren begannen.

**Die Besonderheiten der Sinfonie und die darin stattfindenden Ereignisse.** Bereits die Hauptart der Zehnten weckt Interesse: e-Moll. Sie ist bei Schostakowitsch nur sehr selten zu hören; das einzige andere größere Werk in der Tonart in sein Trio op. 67, „Zum Gedenken an Iwan Sollertinski“. In beiden Fällen handelt es sich um Musik, die auf ein zutiefst persönliches Empfinden zurückgeht, so dass der Gemeinsamkeit in der tonalen Färbung eine große Bedeutsamkeit zukommt.

Taktmaß und Tempo des ersten Satzes sind nicht minder ungewöhnlich: ¾-Takt und Moderato, das über den Verlauf des ganzen Satzes beibehalten wird. Streicher in der Einleitung, ein Klarinettensolo im ersten Teil und eine Flöte im beschwingten Walzertakt im zweiten Teil verwandeln die Durchführung in ein lyrisches Cluster – tiefgründig und fast verborgen –, zweifelslos erfüllt von der Qualität, die ein führender russischer Gelehrter „die Scham der Schöpfung“ nannte. Das einleitende Thema (das als Leitmotiv des ganzen Satzes und womöglich der gesamten Sinfonie dient), wird eingehend verarbeitet und ist auch am Höhepunkt zu hören. In der Reprise wird dann das Walzerthema heillos bedrängt, die Klarinette spielt pianissimo in Terzen. Die ausdrucksstärksten Momente folgen allerdings in der Koda, wo zwei Piccoloflöten das erste Motiv der Sinfonie wiederholen – als würden Stimmen erstickt, als würde das Leiden stumm werden.

Den größten Kontrast bietet der zweite Satz (Scherzo). Hier herrscht Gewalt vor, das Böse triumphiert (die Blechbläser in Dur), im mittleren Teil spielen die Streicher eine flüssige, melodiose Figur, die an die Alltagsmusik der vierziger Jahre erinnert. Fast überall sonst macht sich fast unsichtbar das Leitmotiv der Sinfonie bemerkbar, im Hintergrund erklingt immer wieder ein Nachhall des *Dies irae*, des musikalischen Symbols von Grausamkeit.

Nun folgt der dritte Satz, der in der sinfonischen Tradition langsam sein sollte, hier jedoch derart viele Ereignisse und Zeichen birgt, dass der Zeitfluss zusammengedrängt wird und das Tempo an Bedeutung verliert. Zaghaft, leise setzen die Streicher ein, unvermittelt kommt es in den Holzbläsern zu einer Explosion, auf deren Höhepunkt das musikalische Monogramm DEsCH (D. Sch. = Dmitri Schostakowitsch) erklingt. Hier tritt es zum ersten Mal auf, verschwindet in der Folge aber weder aus der Partitur noch aus Schostakowitschs Musik im Allgemeinen. Es ist ein Moment von umwälzender Bedeutung, doch noch findet das Thema keine Auflösung: Im nächsten Teil spielt ein Waldhorn solo das Thema E-A-E-D-A. Es wird (auf denselben Noten) zwölf Mal wiederholt und verlangt nach einer Entschlüsselung. Die

erfolgte aber nicht mehr zu Lebzeiten des Komponisten. Erst vor vierzehn Jahren gestattete die aserbaidjanische Pianistin und Komponistin Elmira Nazirova die Veröffentlichung der Briefe, die Schostakowitsch ihr 1953 geschrieben hatte, und diese nun liefern die Erklärung des Waldhornthemas: Es ist der Name „Elmira“ umgesetzt in Musiknoten (E-A-E-D-A kann auch als E-La-Mi-Re-A notiert werden). Zum ersten und einzigen Mal tat Schostakowitsch es Dutzenden großer romantischer Komponisten gleich, wenn sie in ihrer Musik geliebte Menschen ansprachen.

In der langsamen Einleitung des Finales (die das Fehlen des langsamen Satzes in der Partitur ausgleicht) gibt es ein „östlich“ angehauchtes Motiv – was darauf schließen lässt, dass die junge Heldin des dritten Satzes nicht vergessen ist –, auf das schnelle Musik folgt. Das wäre bei Schostakowitsch nichts Ungewöhnliches (man denke etwa an das Tanzthema mit dem jüdischen Flair), wenn am Höhepunkt nicht wieder das Thema D-Es-C-H (dreifaches Fortel) einstimmig im Orchester aufklingen würde. Diese überraschende Geste der Selbstbehauptung, die der Komponist sich erlaubte, eröffnet uns einen neuen geistigen Horizont: Wir sind nicht länger versklavt, „der blaue Himmel der Gewalt“ (eine taoistische Metapher) bricht über uns auf, wir ahnen eine Nähe zur Güte. Auch wenn die Musik in der Koda des Finales teilt, auch wenn die „Schan“ ihren Tribut zollt, sowohl die Bedeutung als auch der Zweck der Zehnten Sinfonie haben sich erfüllt.

**Der 17.** Eben das empfanden die Menschen der Nachkriegsgeneration (einschließlich des Verfassers dieser Zeilen), die am 17. Dezember 1953 im Großen Saal der Leningrader Philharmonie die Uraufführung der Zehnten mit den Leningrader Philharmonikern unter Jewgeni Mrawinski erlebten. Die Erinnerung an diesen Abend ist nicht verblasst, denn an dem Abend erzählte die Sinfonie dem Publikum, dass das Gefühl persönlicher Freiheit der Gipfel des menschlichen Daseins ist, so schwer er auch zu erklimmen sein mag. Und daran kann heute wohl nicht der geringste Zweifel mehr bestehen.

### 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 Schwiegersonh Rimski-Korsakows war. Von den allerersten Kompositionsversuchen an zeigte sich Schostakowitschs geniale Begabung, die Ausbildung in der Schule Korsakov 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 begründeten sollen.

*Lady Macbeth von Mzensk* (1930) nach einer Erzählung von Nikolai Leskow war das erste Werk seiner Reifezeit. Die Oper fiel der Obstruktionspolitik der Behörden zum Opfer, als Stalin sechs 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 überbetroffenen 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 Neuphrasierung 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 Musikvermögen an, nur um sie buchstäblich wegzufügen, 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 Russian to English by Rosamund Bartlett.*

*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.

## XOP: “В ПЕРВОЕ ПЕРВОЕ МАЯ...”

*Слова Семёна Кирсанова*

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

Ухом поникших елок  
Вслушивались леса  
В юных ещё маевок  
Шорохи, голоса.

Шорохи, голоса –  
Первая полоса  
Мая, огнями бьющего  
Будущему в глаза.

Наше Первое мая,  
В повсигте пуль горя,  
Штык и наган сжимаю,  
Брало дворец царя.

Павший дворец царя –  
Это еще заря  
Мая, вперед идущего,  
Светом знамен горя.

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

Новые корпуса –  
Новая полоса  
Мая, огнями бьющего  
Будущему в глаза.

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

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

Солнце знамен поднимая,  
Марш, загреми в ушах.  
Каждое Первое мая –  
К социализму шаг.

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

## CHORUS: “THE FIRST OF MAY”

*Text by Semyon Kirsanov*

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

With the drooping fir trees' ears  
the forest listened  
to the voices and noises  
of the new May Day parade.

The voices and noises –  
the first ranks  
of May, their eyes like fires  
looking to the future.

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

The fallen tsar's palace –  
this was the dawn of May,  
marching ahead,  
in the light of grief's banners.

Our May Day –  
in the future there will be sails –  
unfurled over the sea of corn,  
and the resounding steps of the corps.

New corps –  
the new ranks  
of May, their eyes like fires  
looking to the future.

Factories and colonies  
March in the May Day parade.  
We shall press our knees to the earth,  
Our time has come.

Listen, proletariat,  
To the voice of our factories:  
You will, in burning down the old,  
Ignite a new reality.

The sun, rising with the banners,  
The march, thundering in the ears.  
Every May Day –  
A step towards Socialism.

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



© Alberto Vanzago

### 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 Израила, театр Шатле. Оркестр и труппа Мариинского театра под руководством маэстро 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 удостоивалась 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. It is at the origin of a series of concerts of bienfaisance 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-Petersbourg 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 Gènes, 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.



## МАРИИНСКИЙ ТЕАТР

Мариинский 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 – тетралогия «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. Глинка, мировая премьера которого состоялась на сцене тогда ещё Большого театра в 1836 году до «Братьев Карамазовых» А. Сметкова, мировая премьера которых прошла в Мариинском театре в 2008 году) и 59 балетов (от балетов М. Петипа до балетов Дж. Балanchina, 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 Kammeni, 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*, Borodini'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 Kammeni Theatre, as the company was called at the time, premiered 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 – Bolshoi 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 troupe du théâtre Mariinski. 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 Bolshoi 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-Kammeni, Mariinski, GATOB – Staatliches Akademisches Opern- und Ballettheater –, Kirov 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 Pskov* und Tschaiwowkiss *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 Weltpremiere 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-Kammeni – 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. Никитиш и др. В советское время блестящие традиции продолжили такие дирижеры, как В. Дранишников, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симонов, Ю. Темirkanov. 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, Тичченко, 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 oeuvres de Stravinski, de Shchedrin, de Goubaidouline 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 Napravnik 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 Dranishnikow, Arij Pasowski, Ewgeni Mravinski, Konstantin Simeonov 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-Korsakov 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 Tischtchenko 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**

Кирилл Терентьев  
Алексей Лукирский  
Леонид Векслер  
Антон Козьмин  
Елена Бердникова  
Станислав Измайлов  
Дина Зикеева  
Всеволод Васильев  
Борис Васильев  
Нина Пирогова  
Анна Глухова  
Ирина Васильева  
Татьяна Мороз  
Кристина Миносян  
Марина Серебро

**2-е скрипки**

Мария Сафарова  
Георгий Широков  
Виктория Шукина  
Анастасия Лукирская  
Андрей Тянь  
Андрей Покатов  
Светлана Журавкова  
Алексей Крашенинников  
Елена Широкова  
Инна Демченко  
Кирилл Мурашко  
Олеся Крыжова

**Альты**

Юрий Афонкин  
Владимир Литвинов  
Лина Головина  
Александр Шелковников  
Евгений Барсов  
Людмила Емельяшина  
Ольга Неверова  
Андрей Петушков  
Светлана Садовая  
Алексей Клюев

**Виолончели**

Зенон Залицайло  
Олег Сендецкий  
Николай Васильев  
Тамара Сакар  
Оксана Мороз  
Екатерина Ларина  
Антон Вальнер  
Даниил Брыскин  
Владимир Юнович

**Контрабасы**

Кирилл Кариков  
Владимир Шостак  
Александр Алексеев  
Денис Кашин  
Сергей Трафимович  
Демьян Городничин  
Роман Заставный

**Флейты**

Денис Лупачев  
Николай Мохов  
Мария Арсеньева

**Флейта-пикколо**

Михаил Побединский

**Гобои**

Александр Трушков  
Павел Кундянов  
Виктор Ухалин

**Английский рожок**

Илья Ильин

**Кларнеты**

Иван Столбов  
Виталий Папырин  
Юрий Зюряев

**Es-кларнет**

Дмитрий Харитонов

**Фаготы**

Родион Толмачев  
Константин Шевчук  
Юрий Радзевич

**Контрафагот**

Александр Шарыкин

**Валторны**

Станислав Цес  
Дмитрий Воронцов  
Владислав Кузнецов  
Юрий Акимкин  
Валерий Папырин  
Петр Родин

**Трубы**

Сергей Крючков  
Юрий Фокин  
Виталий Зайцев  
Тимур Мартынов  
Станислав Ильченко

**Тромбоны**

Андрей Смирнов  
Игорь Яковлев  
Александр Джурри

**Бас-тромбон**

Михаил Селиверстов

**Туба**

Николай Слепнёв

**Ударные**

Андрей Хотин  
Арсений Шуляков  
Александр Петров  
Юрий Алексеев  
Михаил Песков  
Евгений Жикалов  
Михаил Ведункин

## ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

**First Violins**

Kirill Terentiev  
Alexei Lukirsky  
Leonid Veksler  
Anton Kozmin  
Elena Berdnikova  
Stanislav Izmailov  
Dina Zikeyeva  
Vsevolod Vasiliev  
Boris Vasiliev  
Nina Pirogova  
Anna Glukhova  
Irina Vasilieva  
Tatiana Moroz  
Kristina Minosyan  
Marina Serebro

**Second Violins**

Maria Safarova  
Georgiy Shirokov  
Viktoria Shchukina  
Anastasia Lukirskaya  
Andrei Tyan  
Andrei Pokatov  
Svetlana Zhuravkova  
Alexei Krashenninikov  
Elena Shirokova  
Inna Demchenko  
Kirill Murashko  
Olesya Kryzhova

**Violas**

Yuri Afonkin  
Vladimir Litvinov  
Lina Golovina  
Alexander Shelkovnikov  
Yevgeny Barsov  
Lyudmila Emelyashina  
Olga Neverova  
Andrei Petushkov  
Svetlana Sadovaya  
Alexei Kliuev

**Cellos**

Zenon Zalitsailo  
Oleg Sendetsky  
Nikolai Vasiliev  
Tamara Sakar  
Oxana Moroz  
Yekaterina Larina  
Anton Valner  
Danil Bryskin  
Vladimir Yunovich

**Double Basses**

Kirill Karikov  
Vladimir Shostak  
Alexander Alexeyev  
Denis Kashin  
Sergei Trafimovich  
Demjan Gorodnichin  
Roman Zastavniy

**Flutes**

Denis Lupachev  
Nikolai Mokhov  
Maria Arsenieva

**Piccolo**

Mikhail Pobedinsky

**Oboes**

Alexander Trushkov  
Pavel Kundyanok  
Viktor Ukhalin

**Cor Anglais**

Ilya Ilyin

**Clarinets**

Ivan Stolbov  
Vitaly Papyrin  
Yuri Zyuryaev

**E-flat Clarinet**

Dmitry Kharitonov

**Bassoons**

Rodion Tolmachev  
Konstantin Shevchuk  
Yuri Radzevich

**Contrabassoon**

Alexander Sharykin

**Horns**

Stanislav Tses  
Dmitry Vorontsov  
Vladislav Kuznetsov  
Yuri Akimkin  
Valery Papyrin  
Pyotr Rodin

**Trumpets**

Sergei Kryuchkov  
Yuri Fokin  
Vitaly Zaitsev  
Timur Martynov  
Stanislav Ilchenko

**Trombones**

Andrei Smirnov  
Igor Yakovlev  
Alexander Dhzurri

**Bass Trombone**

Mikhail Seliverstov

**Tuba**

Nikolai Slepnev

**Percussion**

Andrei Khotin  
Arseny Shuplyakov  
Alexander Petrov  
Yuri Alexeyev  
Mikhail Peskov  
Yevgeny Zhikalov  
Mikhail Vedunkin

## ХОР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

**Андрей Петренко, главный хормейстер**

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альты 1</b>	<b>Тенора 1</b>	<b>Басы 1</b>
Юлия Антонова	Наталья Инькова	Алексей Бурцев	Алексей Баранов
Рада Баклунова	Алла Мартыненко	Алексей Великанов	Андрей Васин
Маргарита Иванова	Дарина Меленевская	Александр Горшков	Александр Горев
Наталья Орлова	Виктория Менькова	Сергей Завалин	Дмитрий Кусов
Ольга Ророка	Елена Петренко	Сергей Козлов	Сергей Матвеев
Ирина Хаустова	Ольга Семёнова	Антон Росицкий	Константин Рылов
Валентина Чумаченко	Елена Тилькериди	Валерий Собанов	Федор Уваров
	Надежда Хаджева		
	Юлия Хазанова		
<b>Сопрано 2</b>	Евгения Шаламова	<b>Тенора 2</b>	<b>Басы 2</b>
Алина Арзамасцева		Юрий Андрушко	Михаил Корнблит
Лариса Борисова		Даниил Васильев	Александр Максименков
Елена Горелова		Владимир Князев	Эдуард Матвеев
Оксана Донцова	<b>Альты 2</b>	Андрей Лейбов	Олег Мицура
Мария Ливанская	Инна Алексеева	Сергей Меленевский	Егор Павлов
Вера Пабузина	Марина Возная	Артем Мелихов	Павел Раевский
Светлана Ставрова	Екатерина Воробьёва	Владимир Федоров	Сергей Симаков
Виктория Утехина	Оксана Загребельная	Сергей Юрманов	Виталий Янковский
Ирина Шендевицкая	Наталья Кедрова		
	Байрта Кудинова		
	Марина Марескина		
	Галина Смирнова		

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альты 1</b>	<b>Тенора 1</b>	<b>Басы 1</b>
Юлия Антонова	Наталья Инькова	Алексей Бурцев	Алексей Баранов
Рада Баклунова	Алла Мартыненко	Алексей Великанов	Андрей Васин
Маргарита Иванова	Дарина Меленевская	Александр Горшков	Александр Горев
Наталья Орлова	Виктория Менькова	Сергей Завалин	Дмитрий Кусов
Ольга Ророка	Елена Петренко	Сергей Козлов	Сергей Матвеев
Ирина Хаустова	Ольга Семёнова	Антон Росицкий	Константин Рылов
Валентина Чумаченко	Елена Тилькериди	Валерий Собанов	Федор Уваров
	Надежда Хаджева		
	Юлия Хазанова		
<b>Сопрано 2</b>	Евгения Шаламова	<b>Тенора 2</b>	<b>Басы 2</b>
Алина Арзамасцева		Юрий Андрушко	Михаил Корнблит
Лариса Борисова		Даниил Васильев	Александр Максименков
Елена Горелова		Владимир Князев	Эдуард Матвеев
Оксана Донцова	<b>Альты 2</b>	Андрей Лейбов	Олег Мицура
Мария Ливанская	Инна Алексеева	Сергей Меленевский	Егор Павлов
Вера Пабузина	Марина Возная	Артем Мелихов	Павел Раевский
Светлана Ставрова	Екатерина Воробьёва	Владимир Федоров	Сергей Симаков
Виктория Утехина	Оксана Загребельная	Сергей Юрманов	Виталий Янковский
Ирина Шендевицкая	Наталья Кедрова		
	Байрта Кудинова		
	Марина Марескина		
	Галина Смирнова		

### ХОР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

Хор Мариинского театра – музыкальный коллектив, широко известный в России и за рубежом. Он является не только постоянным участником оперных спектаклей и филармонических концертов в исполнении оркестра Мариинского театра, например Реквиема Моцарта и Реквиема Верди, 9-й симфонии Бетховена, но и самостоятельно выступает а cappella с различными программами светской и духовной музыки, от произведений Бартнянского, Чеснокова и Рахманинова до фольклорных программ. Хор, в камерном и полном составе, широко гастролирует по России и за рубежом: в Финляндии, Швейцарии, Англии, Франции, Италии, Испании и Израиле, является постоянным участником международных фестивалей и мировых премьер. С участием Мариинского хора выпущено значительное количество записей, среди них такие произведения, как «Борис Годунов» Мусоргского, «Иван Грозный» Прокофьева, Реквием Верди и кантата «Александр Невский» Прокофьева, исполненная на Первом Московском Пасхальном фестивале для звукозаписывающей компании Philips Classics.

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альты 1</b>	<b>Тенора 1</b>	<b>Басы 1</b>
Юлия Антонова	Наталья Инькова	Алексей Бурцев	Алексей Баранов
Рада Баклунова	Алла Мартыненко	Алексей Великанов	Андрей Васин
Маргарита Иванова	Дарина Меленевская	Александр Горшков	Александр Горев
Наталья Орлова	Виктория Менькова	Сергей Завалин	Дмитрий Кусов
Ольга Ророка	Елена Петренко	Сергей Козлов	Сергей Матвеев
Ирина Хаустова	Ольга Семёнова	Антон Росицкий	Константин Рылов
Валентина Чумаченко	Елена Тилькериди	Валерий Собанов	Федор Уваров
	Надежда Хаджева		
	Юлия Хазанова		
<b>Сопрано 2</b>	Евгения Шаламова	<b>Тенора 2</b>	<b>Басы 2</b>
Алина Арзамасцева		Юрий Андрушко	Михаил Корнблит
Лариса Борисова		Даниил Васильев	Александр Максименков
Елена Горелова		Владимир Князев	Эдуард Матвеев
Оксана Донцова	<b>Альты 2</b>	Андрей Лейбов	Олег Мицура
Мария Ливанская	Инна Алексеева	Сергей Меленевский	Егор Павлов
Вера Пабузина	Марина Возная	Артем Мелихов	Павел Раевский
Светлана Ставрова	Екатерина Воробьёва	Владимир Федоров	Сергей Симаков
Виктория Утехина	Оксана Загребельная	Сергей Юрманов	Виталий Янковский
Ирина Шендевицкая	Наталья Кедрова		
	Байрта Кудинова		
	Марина Марескина		
	Галина Смирнова		

## АНДРЕЙ ПЕТРЕНКО

**главный хормейстер**

Окончил Ленинградскую консерваторию по специальностям хоровое и оперно-симфоническое дирижирование. С 2002 года – главный хормейстер Мариинского театра. Под управлением Андрея Петренко хор Мариинского театра выступал с программами а cappella в России, Финляндии, Голландии, Бельгии, Франции, Швейцарии, Италии, Великобритании, Израиле. В активе Андрея Петренко как оперного дирижера спектакли «Евгений Онегин», «Травиата», «Самсон и Далила», «Дон Паскуале», а также концертные программы с участием солистов оперы, хора и симфонического оркестра Мариинского театра.

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альты 1</b>	<b>Тенора 1</b>	<b>Басы 1</b>
Юлия Антонова	Наталья Инькова	Алексей Бурцев	Алексей Баранов
Рада Баклунова	Алла Мартыненко	Алексей Великанов	Андрей Васин
Маргарита Иванова	Дарина Меленевская	Александр Горшков	Александр Горев
Наталья Орлова	Виктория Менькова	Сергей Завалин	Дмитрий Кусов
Ольга Ророка	Елена Петренко	Сергей Козлов	Сергей Матвеев
Ирина Хаустова	Ольга Семёнова	Антон Росицкий	Константин Рылов
Валентина Чумаченко	Елена Тилькериди	Валерий Собанов	Федор Уваров
	Надежда Хаджева		
	Юлия Хазанова		
<b>Сопрано 2</b>	Евгения Шаламова	<b>Тенора 2</b>	<b>Басы 2</b>
Алина Арзамасцева		Юрий Андрушко	Михаил Корнблит
Лариса Борисова		Даниил Васильев	Александр Максименков
Елена Горелова		Владимир Князев	Эдуард Матвеев
Оксана Донцова	<b>Альты 2</b>	Андрей Лейбов	Олег Мицура
Мария Ливанская	Инна Алексеева	Сергей Меленевский	Егор Павлов
Вера Пабузина	Марина Возная	Артем Мелихов	Павел Раевский
Светлана Ставрова	Екатерина Воробьёва	Владимир Федоров	Сергей Симаков
Виктория Утехина	Оксана Загребельная	Сергей Юрманов	Виталий Янковский
Ирина Шендевицкая	Наталья Кедрова		
	Байрта Кудинова		
	Марина Марескина		
	Галина Смирнова		

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альты 1</b>	<b>Тенора 1</b>	<b>Басы 1</b>
Юлия Антонова	Наталья Инькова	Алексей Бурцев	Алексей Баранов
Рада Баклунова	Алла Мартыненко	Алексей Великанов	Андрей Васин
Маргарита Иванова	Дарина Меленевская	Александр Горшков	Александр Горев
Наталья Орлова	Виктория Менькова	Сергей Завалин	Дмитрий Кусов
Ольга Ророка	Елена Петренко	Сергей Козлов	Сергей Матвеев
Ирина Хаустова	Ольга Семёнова	Антон Росицкий	Константин Рылов
Валентина Чумаченко	Елена Тилькериди	Валерий Собанов	Федор Уваров
	Надежда Хаджева		
	Юлия Хазанова		
<b>Сопрано 2</b>	Евгения Шаламова	<b>Тенора 2</b>	<b>Басы 2</b>
Алина Арзамасцева		Юрий Андрушко	Михаил Корнблит
Лариса Борисова		Даниил Васильев	Александр Максименков
Елена Горелова		Владимир Князев	Эдуард Матвеев
Оксана Донцова	<b>Альты 2</b>	Андрей Лейбов	Олег Мицура
Мария Ливанская	Инна Алексеева	Сергей Меленевский	Егор Павлов
Вера Пабузина	Марина Возная	Артем Мелихов	Павел Раевский
Светлана Ставрова	Екатерина Воробьёва	Владимир Федоров	Сергей Симаков
Виктория Утехина	Оксана Загребельная	Сергей Юрманов	Виталий Янковский
Ирина Шендевицкая	Наталья Кедрова		
	Байрта Кудинова		
	Марина Марескина		
	Галина Смирнова		

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альты 1</b>	<b>Тенора 1</b>	<b>Басы 1</b>
Юлия Антонова	Наталья Инькова	Алексей Бурцев	Алексей Баранов
Рада Баклунова	Алла Мартыненко	Алексей Великанов	Андрей Васин
Маргарита Иванова	Дарина Меленевская	Александр Горшков	Александр Горев
Наталья Орлова	Виктория Менькова	Сергей Завалин	Дмитрий Кусов
Ольга Ророка	Елена Петренко	Сергей Козлов	Сергей Матвеев
Ирина Хаустова	Ольга Семёнова	Антон Росицкий	Константин Рылов
Валентина Чумаченко	Елена Тилькериди	Валерий Собанов	Федор Уваров
	Надежда Хаджева		
	Юлия Хазанова		
<b>Сопрано 2</b>	Евгения Шаламова	<b>Тенора 2</b>	<b>Басы 2</b>
Алина Арзамасцева		Юрий Андрушко	Михаил Корнблит
Лариса Борисова		Даниил Васильев	Александр Максименков
Елена Горелова		Владимир Князев	Эдуард Матвеев
Оксана Донцова	<b>Альты 2</b>	Андрей Лейбов	Олег Мицура
Мария Ливанская	Инна Алексеева	Сергей Меленевский	Егор Павлов
Вера Пабузина	Марина Возная	Артем Мелихов	Павел Раевский
Светлана Ставрова	Екатерина Воробьёва	Владимир Федоров	Сергей Симаков
Виктория Утехина	Оксана Загребельная	Сергей Юрманов	Виталий Янковский
Ирина Шендевицкая	Наталья Кедрова		
	Байрта Кудинова		
	Марина Марескина		
	Галина Смирнова		

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альты 1</b>	<b>Тенора 1</b>	<b>Басы 1</b>
Юлия Антонова	Наталья Инькова	Алексей Бурцев	Алексей Баранов
Рада Баклунова	Алла Мартыненко	Алексей Великанов	Андрей Васин
Маргарита Иванова	Дарина Меленевская	Александр Горшков	Александр Горев
Наталья Орлова	Виктория Менькова	Сергей Завалин	Дмитрий Кусов
Ольга Ророка	Елена Петренко	Сергей Козлов	Сергей Матвеев
Ирина Хаустова	Ольга Семёнова	Антон Росицкий	Константин Рылов
Валентина Чумаченко	Елена Тилькериди	Валерий Собанов	Федор Уваров
	Надежда Хаджева		
	Юлия Хазанова		
<b>Сопрано 2</b>	Евгения Шаламова	<b>Тенора 2</b>	<b>Басы 2</b>
Алина Арзамасцева		Юрий Андрушко	Михаил Корнблит
Лариса Борисова		Даниил Васильев	Александр Максименков
Елена Горелова		Владимир Князев	Эдуард Матвеев
Оксана Донцова	<b>Альты 2</b>	Андрей Лейбов	Олег Мицура
Мария Ливанская	Инна Алексеева	Сергей Меленевский	Егор Павлов
Вера Пабузина	Марина Возная	Артем Мелихов	Павел Раевский
Светлана Ставрова	Екатерина Воробьёва	Владимир Федоров	Сергей Симаков
Виктория Утехина	Оксана Загребельная	Сергей Юрманов	Виталий Янковский
Ирина Шендевицкая	Наталья Кедрова		
	Байрта Кудинова		
	Марина Марескина		
	Галина Смирнова		

### THE CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE

The Chorus of the Mariinsky Theatre is a musical company that is widely known throughout Russia and the world. It is a regular cast member in operatic productions and features in philharmonic concerts as a member of the orchestra, for example in Mozart’s Requiem, Verdi’s Requiem, and Beethoven’s Ninth Symphony. The Chorus also gives its own concerts *a cappella* with a varied programme of secular and sacred music, ranging from works by Bortnyansky, Chesnokov and Rachmaninov to folk songs. As both full choir and in chamber ensemble, it tours widely in Russia and abroad and is a regular performer in international festivals. It has appeared in world premières in Finland, Switzerland, Britain, France, Italy, Spain and Israel. The Chorus of the Mariinsky Theatre has made a huge number of recordings and is particularly known for its contribution to Mussorgsky’s *Boris Godunov*, Prokofiev’s *Ivan the Terrible*, Verdi’s Requiem, and Prokofiev’s cantata *Alexandre Nevsky*, which was performed at the First Moscow Easter Festival for Phillips Classics.

### ANDREI PETRENKO

**Principal Chorus Master**

Andrei Petrenko graduated from the Leningrad Conservatoire, specialising in choral conducting and opera and symphony conducting. He has been the Principal Chorus Master at the Mariinsky Theatre since 2002. Under his direction, the Chorus of the Mariinsky Theatre has performed in a cappella programmes in Russia, Finland, the Netherlands, Belgium, France, Switzerland, Italy, Great Britain, and Israel. Petrenko has conducted opera performances of *Eugene Onegin*, *La Traviata*, *Samson et Dalila* and *Don Pasquale* and concert programmes with soloists of the Mariinsky Theatre, Chorus, and Orchestra.

## CHORUS OF THE MARIINSKY THEATRE

**Andrei Petrenko, Principal Chorus Master**

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альто I</b>	<b>Тенор I</b>	<b>Басс I</b>
Yulia Antonova	Natalya Inkova	Alexei Burtsev	Alexei Baranov
Rada Baklunova	Nadezhda Khadzheva	Alexander Goroshkov	Alexander Gorev
Valentina Chumachenko	Yulia Khazanova	Sergei Kozlov	Dmitry Kusov
Margarita Ivanova	Alla Martynenko	Anton Rositsky	Sergei Matveyev
Irina Khaustova	Darina Melenevskaya	Valery Sobanov	Konstantin Rylov
Natalia Orlova	Viktoria Menkova	Alexei Velikanov	Fyodor Uvarov
Olga Rororka	Elena Petrenko	Sergei Zavalin	Andrei Vasin
	Olga Semenova		
	Yevgenia Shalamova		
	Elena Tilkkeridi		
<b>Сопрано II</b>	<b>Альто II</b>	<b>Тенор II</b>	<b>Басс II</b>
Alina Arzamastseva	Inna Alexeyeva	Yuri Andrushko	Mikhail Kornblit
Larisa Borisova	Natalya Kedrova	Vladimir Fyodorov	Edward Matveyev
Elena Gorelova	Bairta Kudinova	Vladimir Knyazev	Alexander Maximenkov
Oxana Dontsova	Vera Pabuzina	Andrei Leibov	Oleg Mitsura
Maria Livanskaya	Marina Mareskina	Sergei Melenevsky	Yegor Pavlov
Irina Shendevitskaya	Galina Smirnova	Artem Melikhov	Pavel Raevsky
Svetlana Stavrova	Yekaterina Vorobyova	Daniil Vasiliev	Sergei Simakov
Viktoria Utekhina	Marina Voznaya	Sergei Yukhmanov	Vitaly Yankovsky
	Oxana Zagrebelaya		

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альто I</b>	<b>Тенор I</b>	<b>Басс I</b>
Yulia Antonova	Natalya Inkova	Alexei Burtsev	Alexei Baranov
Rada Baklunova	Nadezhda Khadzheva	Alexander Goroshkov	Alexander Gorev
Valentina Chumachenko	Yulia Khazanova	Sergei Kozlov	Dmitry Kusov
Margarita Ivanova	Alla Martynenko	Anton Rositsky	Sergei Matveyev
Irina Khaustova	Darina Melenevskaya	Valery Sobanov	Konstantin Rylov
Natalia Orlova	Viktoria Menkova	Alexei Velikanov	Fyodor Uvarov
Olga Rororka	Elena Petrenko	Sergei Zavalin	Andrei Vasin
	Olga Semenova		
	Yevgenia Shalamova		
	Elena Tilkkeridi		
<b>Сопрано II</b>	<b>Альто II</b>	<b>Тенор II</b>	<b>Басс II</b>
Alina Arzamastseva	Inna Alexeyeva	Yuri Andrushko	Mikhail Kornblit
Larisa Borisova	Natalya Kedrova	Vladimir Fyodorov	Edward Matveyev
Elena Gorelova	Bairta Kudinova	Vladimir Knyazev	Alexander Maximenkov
Oxana Dontsova	Vera Pabuzina	Andrei Leibov	Oleg Mitsura
Maria Livanskaya	Marina Mareskina	Sergei Melenevsky	Yegor Pavlov
Irina Shendevitskaya	Galina Smirnova	Artem Melikhov	Pavel Raevsky
Svetlana Stavrova	Yekaterina Vorobyova	Daniil Vasiliev	Sergei Simakov
Viktoria Utekhina	Marina Voznaya	Sergei Yukhmanov	Vitaly Yankovsky
	Oxana Zagrebelaya		

### LE CHŒUR DU THÉÂTRE MARIINSKI

Le chœur du Théâtre Mariinski est renommé dans toute la Russie et à travers le monde entier. Il fait partie intégrante de l’orchestre et interprète régulièrement, à ses côtés, opéras et musique de concert – Requiem de Mozart, Requiem de Verdi, Neuvième symphonie de Beethoven. Il donne également ses propres concerts a cappella de musique profane ou sacrée, avec des programmes variés allant de Bortnianski, Tchesnokov et Rachmaninov à la chanson folklorique. Au complet ou en formation de chambre, il effectue des tournées dans toute la Russie comme à l’étranger, et figure régulièrement à l’affiche des festivals internationaux. Il participe à de nombreuses créations en Finlande, en Suisse, au Royaume-Uni, en France, en Italie, en Espagne et en Israël. Le chœur Mariinski a un nombre impressionnant d’enregistrements à son actif, dont les plus connus sont *Boris Godounov* de Moussorgski, *Ivan le Terrible* de Prokofiev, le Requiem de Verdi et la cantate de Prokofiev, *Alexandre Nevski*, gravée lors du premier Festival de Pâques de Moscou (Phillips Classics).

### ANDREĬ PETRENKO

**Chef de chœur principal**

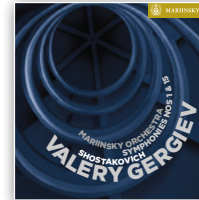
Andrei Petrenko est diplômé du Conservatoire de Leningrad, où il a étudié la direction de chœur ainsi que la direction d’opéra et d’orchestre. Il est chef de chœur principal au Théâtre Mariinski depuis 2002. Sous sa direction, le Chœur du Théâtre Mariinski donne des concerts a cappella en Russie, en Finlande, aux Pays-Bas, en Belgique, en France, en Suisse, en Italie, au Royaume-Uni et en Israël. Il est au pupitre de chef d’orchestre pour les représentations d’*Eugène Onéguine*, *La Traviata*, *Samson et Dalila* et *Don Pasquale*; et dirige également les solistes, le Chœur et l’Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski en concert.

<b>Сопрано 1</b>	<b>Альты 1</b>	<b>Тенор I</b>	<b>Басс I</b>
Юлия Антонова	Наталья Инькова	Алексей Буртсев	Алексей Баранов
Рада Баклунова	Алла Мартыненко	Александр Горошков	Александр Горов
Маргарита Иванова	Дарина Меленевская	Сергей Козлов	Дмитрий Кусов
Наталья Орлова	Виктория Менькова	Антон Росицкий	Сергей Матвеев
Ольга Ророка	Елена Петренко	Валерий Собанов	Константин Рылов
Ирина Хаустова	Ольга Семёнова	Алексей Великанов	Федор Уваров
Валентина Чумаченко	Елена Тилькериди	Сергей Завалин	Андрей Васин
	Надежда Хаджева		
	Юлия Хазанова		
<b>Сопрано 2</b>	Евгения Шаламова	<b>Тенор II</b>	<b>Басс II</b>
Алина Арзамасцева		Юри Андрушко	Мikhail Kornblit
Лариса Борисова		Vladimir Fyodorov	Edward Matveyev
Елена Горелова		Vladimir Knyazev	Alexander Maximenkov
Оксана Донцова	<b>Альты 2</b>	Andrei Leibov	Oleg Mitsura
Мария Ливанская	Инна Алексеева	Sergei Melenevsky</	



## 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)

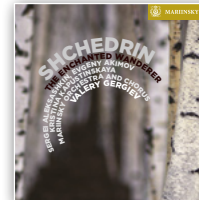
SACD MAR0507 (822231850724)

**SHOSTAKOVICH 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)**DISC OF THE MONTH** *Opera Magazine* (UK)

2SACD MAR0501 (822231850120)

**RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO 3**  
**RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI**  
**DENIS MATSUEV, VALERY GERGIEV**  
MARIINSKY ORCHESTRA**ARTISTIQUE 10 TECHNIQUE 10**  
*Classics Today/France* (Canada)**\*\*\*\*\*** 'a magnificent performance'  
*Classic FM Magazine* (UK)

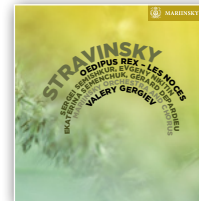
SACD MAR0505 (822231850526)

**SHCHEDRIN THE ENCHANTED WANDERER**  
**VALERY GERGIEV**

MARIINSKY SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHORUS

Nominated for two *Grammy Awards* (US)**CHOC** *Classica* (France)**OPERA CHOICE OF THE MONTH** *BBC Music Magazine* (UK)**LA CLEF** *Res Musica* (France)

2SACD MAR0504 (822231850427)

**STRAVINSKY OEDIPUS REX - LES NOCES**  
**VALERY GERGIEV**SERGEI SEMISHKUR, EKATERINA SEMENCHUCK  
EVGENY NIKITIN, GÉRARD DEPARDIEU  
MARIINSKY ORCHESTRA AND CHORUS**BEST ALBUM** *International Classical Music Awards***FFFF** *Télérama* (France)**\*\*\*\*\*** *The Guardian* (UK)**LA CLEF** *Res Musica* (France)**\*\*\*\*\*** *Opéra Magazine* (UK)

SACD MAR0510 (822231851028)