



LSO

London Symphony Orchestra
LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit Iso.co.uk

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site Iso.co.uk

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: Iso.co.uk

Schubert arr. Mahler
Death and the Maiden

Shostakovich orch. Barshai
Chamber Symphony in C minor

Roman Simovic
LSO String Ensemble

LSO0786



Franz Schubert (1797–1828), arr. Gustav Mahler (1860–1911)

String Quartet No 14 in D minor, 'Death and the Maiden', D 810 (1824, arr. 1896)

Dmitri Shostakovich (1906–1975), orch. Rudolf Barshai (1924–2010)

Chamber Symphony in C minor (String Quartet No 8), Op. 110a (1960, arr. 1974)

Roman Simovic LSO String Ensemble

Schubert, arr. Mahler – Death and the Maiden

1	i. Allegro	16'04''
2	ii. Andante con moto	14'10''
3	iii. Scherzo: Allegro molto	3'44''
4	iv. Presto	8'50''

Shostakovich, orch. Barshai – Chamber Symphony in C minor

5	i. Largo	5'14''
6	ii. Allegro molto	2'57''
7	iii. Allegretto	4'41''
8	iv. Largo	6'15''
9	v. Largo	4'33''

Total time 66'28''

Recorded live in concert, in DSD 128fs, 26 April 2015 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer, audio editor, mixing and mastering engineer

Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** recording engineer

Super Audio layer includes 2.0 stereo and 5.1 multi-channel mixes

Booklet notes / Notes de programme / Einführungstexte – Wendy Thompson

Composer profiles / Portraits / Biographies – Andrew Stewart

Translation into French / Traduction en français – Claire Delamarche

Translation into German / Übersetzung aus dem Englischen – Ursula Wulfekamp for **Ros Schwartz Translations Ltd.**

Hybrid-SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players.

SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

Franz Schubert (1797–1828)

String Quartet No 14 'Death and the Maiden' (1824, arr. Mahler 1896)

In 1894, around the time that he was completing his *Resurrection Symphony*, Gustav Mahler planned to transcribe Schubert's penultimate quartet for string orchestra, notating copious details about intended instrumentation, dynamics and articulation in his copy of the score. He only completed one movement – the second – which he conducted in Hamburg in November 1894, in the course of an orchestral series which he had taken over from his recently-deceased friend Hans von Bülow. The other three movements were arranged from Mahler's annotations by the scholar Donald Mitchell and the composer David Matthews.

The Quartet dates from a particularly unhappy period of Schubert's life. He was suffering from the debilitating symptoms of advancing syphilis, and had been hospitalised in the spring of 1823. Although he recovered sufficiently to be discharged, his health remained fragile, and he suffered from frequent bouts of depression. By February 1824 he had rallied sufficiently for one of his friends to report: 'Schubert looks much better and is very bright, ridiculously hungry, and is writing countless quartets and German dances and variations'. That period proved only an interlude, however, as by the end of March Schubert was writing to another friend: 'I feel myself to be the most unhappy and wretched creature in the world. Imagine one whose health has been permanently wrecked, and whom despair makes worse all the time, imagine one to whom the joys of love and friendship have nothing to offer but pain, who can no longer take pleasure in beauty, is he not the most unhappy of men?' But then,

Schubert continued: 'I haven't written many new songs, but I have had a go at several instrumental works, two quartets for violins, viola and cello, and an octet...' The second of the quartets mentioned was the String Quartet No 14. He finished it in March 1824, and it was first performed nearly two years later at the Vienna home of two brothers, both amateur violinists, with Schubert playing the viola. The quartet's second movement is a set of five variations based on the melody of one of his most poignant songs, 'Death and the Maiden', in which a girl struggles against the terror of impending death, that 'grisly man of bone', who casts himself as a welcome friend. The entire piece is overshadowed by the presence of Death.

The first movement opens with a shattering, *fortissimo* unison in D minor, a key often associated with mortal terror; while the alternation of two themes, one masterful, the other quietly pleading, in the development section could be interpreted as representing a life and death struggle against an implacable fate. The chorale-like theme of the second movement is based on Death's funeral material from the song *Der Tod und das Mädchen*, with the interest shared out equally between the instruments in the variations which follow. The third movement, veering wildly between major and minor, is a demonic *scherzo*, full of abrupt dynamic contrasts, while the finale is a rondo-form *tarantella*, a savage dance of death, which quotes from Schubert's earlier death-haunted song, *Der Erlkönig*.

Franz Schubert (1797–1828)

In childhood, Schubert was taught violin by his schoolmaster father and piano by his eldest brother. He rapidly became more proficient than his teachers, and showed considerable musical talent, so much so that in 1808 he became a member of Vienna's famous Imperial court chapel choir. He was educated at the Imperial City College, where he received lessons from the composer Salieri. His father, eager that Franz should qualify as a teacher and work in the family's schoolhouse, encouraged the boy to return home in 1814. Compositions soon began to flow, although teaching duties interrupted progress. Despite his daily classroom routine, Schubert managed to compose 145 songs in 1815, together with four stage works, two symphonies, two masses and a large number of chamber pieces.

Though the quantity of Schubert's output is astonishing enough, it is the quality of his melodic invention and the richness of his harmonic conception that are the most remarkable features of his work. He was able to convey dramatic images and deal with powerful emotions within the space of a few bars, as he so often did in his songs and chamber works. The public failure of his stage works and the reactionary attitudes to his music of conservative Viennese critics did not restrict his creativity, nor his enjoyment of composition; illness, however, did affect his work and outlook.

In 1823 Schubert was admitted to Vienna's General Hospital for treatment for syphilis. Although his condition improved, he suffered side-effects from his medication, including severe depression. During the final four years of his life, Schubert's health declined; meanwhile, he created some of his finest compositions,

chief among which are the song-cycles *Winterreise* and *Schwanengesang*, and the last piano sonatas.

Dmitri Shostakovich (1906–1975) Chamber Symphony in C minor (1960, orch. Barshai 1974)

This string orchestral transcription of Shostakovich's eighth quartet was prepared with the composer's approval by the violist, conductor, and founder of the Moscow Chamber Orchestra, Rudolf Barshai.

String Quartet No 8 was written in three days in 1960 during a visit to Dresden, still ruined by the bombing raids of the World War II. At the time, he decided that the Quartet should be his last work: he was deeply depressed, and came home with a supply of sleeping pills, apparently intending to commit suicide. He told a friend that he had written the Quartet with tears streaming down his face, and that 'when I die, it's unlikely that anyone will write a quartet dedicated to my memory. So I decided to write it myself'.

It is sprinkled with quotations of a deeply personal significance, including a motif from Tchaikovsky's 'Pathétique' Symphony, and references to several of Shostakovich's own works. Most strikingly, his own musical fingerprint representing (in German musical notation) his initials 'DSCH', is embedded throughout the entire work. In the first movement, the motif underpins a funereal elegy in fugal style, while the second is a furious eruption of violent energy. The third movement, an obsessive and ironic waltz, is followed by a pair of slow movements. The first, dominated by repetitive pounding rhythms

deliberately reminiscent of Siegfried's Funeral March from Wagner's *Götterdämmerung*, also quotes a haunting Russian convict song, together with a reference to a melody taken from Act III of his opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, the opera condemned by Stalin in 1936 with devastating consequences for the composer. The last movement is suffused with unrestrained anguish, once again penetrated by Shostakovich's eloquent calling card. At the end, like Tchaikovsky's Sixth Symphony, it subsides into silence.

Dmitri Shostakovich (1906–1975)

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

Shostakovich lived through the first months of the German siege of Leningrad serving as a member of the auxiliary fire service. In July he began work on the first three movements of his Seventh Symphony, completing the defiant finale after his evacuation in October and dedicating the score to the city. A microfilm copy was despatched by way of Teheran and an American warship to the USA, where it was broadcast by the NBC Symphony Orchestra and

Toscanini. In 1943 Shostakovich completed his Eighth Symphony, its emotionally shattering music compared by one critic to Picasso's *Guernica*.

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

Franz Schubert (1797–1828) Quatuor à cordes n° 14, « La Jeune Fille et la Mort » (1824, arr. Mahler 1896)

En 1894, à l'époque où il terminait sa *Symphonie « Résurrection »*, Gustav Mahler projeta de transcrire pour orchestre à cordes l'avant-dernier quatuor de Schubert et nota dans son exemplaire de la partition de nombreuses précisions sur l'instrumentation, les dynamiques et les phrasés. Il n'acheva qu'un seul mouvement, le second, et le dirigea à Hambourg en novembre 1894, dans le cadre d'une série de concerts symphoniques où il remplaçait son ami Hans von Bülow, récemment décédé. Les trois autres mouvements furent arrangés d'après les indications de Mahler par le spécialiste de son œuvre Donald Mitchell et le compositeur David Matthews.

Le quatuor date d'une période particulièrement sombre dans la vie de Schubert. L'avancement de

la syphilis provoquait des symptômes invalidants, et il avait été hospitalisé au printemps 1823. Bien qu'il ait suffisamment récupéré pour qu'on le laisse sortir, sa santé restait fragile, et il souffrait de fréquentes crises de dépression. En février 1824, il se trouvait dans une forme suffisante pour qu'un de ses amis raconte : « Schubert semble aller bien mieux ; il montre beaucoup d'entrain, a ridiculement faim et compose d'innombrables quatuors, danses allemandes et variations. » Cette période se révéla n'être toutefois qu'une parenthèse et, fin mars, Schubert écrivait à un autre ami : « J'ai l'impression d'être la créature la plus accablée et la plus misérable au monde. Imagine quelqu'un dont la santé est dans une décrépitude continue et dont le désespoir grandit sans cesse, imagine quelqu'un à qui les joies de l'amour et de l'amitié n'ont à offrir que de la souffrance, qui ne peut plus prendre plaisir à la beauté, n'est-il pas le plus malheureux des hommes ? » Mais Schubert poursuit : « Je n'ai pas écrit beaucoup de nouveaux lieder, mais j'ai tenté ma chance dans quelques pièces instrumentales : deux quatuors pour violons, alto et violoncelle et un octuor... » Le second des quatuors en question était le Quatorzième Quatuor. Schubert le termina en mars 1824, et il fut donné pour la première fois près de deux ans plus tard, dans la demeure viennoise de deux frères violonistes amateurs, Schubert jouant l'alto. Le deuxième mouvement est une série de cinq variations ; elles reposent sur la mélodie de l'un des lieder les plus poignants de Schubert, *La Jeune Fille et la Mort* [Der Tod und das Mädchen], où l'on voit une jeune fille lutter contre la terreur d'une mort imminente, cet « odieux squelette » qui se présente comme un ami bienvenu. Le quatuor entier est hanté par la présence de la mort.

Le premier mouvement s'ouvre sur un bouleversant unisson *fortissimo* en ré mineur, tonalité souvent associée à une terreur mortelle ; quant à l'alternance de deux thèmes dans la section de développement, l'un impérieux, l'autre implorant doucement, elle pourrait s'interpréter comme un combat à la vie et à la mort contre un destin implacable. Le thème du deuxième mouvement, traité comme un choral, emprunte un matériau thématique funèbre qui, dans le lied, est lié à la mort ; dans les variations qui suivent, l'intérêt est réparti équitablement entre les quatre instruments. Le troisième mouvement, qui oscille violemment entre les modes majeur et mineur, est un scherzo démoniaque aux contrastes dynamiques abrupts. Quant au finale, tarentelle en forme de rondo, c'est une sauvage danse de la mort qui cite un lied précédent de Schubert hanté lui aussi par la mort : *Le Roi des aulnes* [Der Erlkönig].

Franz Schubert (1797–1828)

Enfant, Schubert apprit le violon avec son père, instituteur, et le piano avec son frère aîné. L'élève dépassa rapidement ses maîtres et, en 1808, ses dons musicaux lui ouvrirent les portes du fameux chœur de la Chapelle de la Cour, à Vienne. Schubert fit sa scolarité au Konvikt impérial, où il reçut l'enseignement du compositeur Salieri. Le père de Franz, impatient qu'il obtienne son diplôme d'instituteur et enseigne dans l'école familiale, poussa l'enfant à rentrer chez lui en 1814. Les compositions ne tardèrent pas à se multiplier, malgré le frein que constituait le métier d'enseignant. La routine de la classe quotidienne n'empêcha pas Schubert d'écrire cent quarante-cinq lieder en 1815, en plus de quatre ouvrages scéniques, deux

symphonies, deux messes et de nombreuses pièces de musique de chambre.

Si la prolixité de Schubert ne laisse pas d'étonner, les traits les plus remarquables de son œuvre restent la qualité de son invention mélodique et la richesse de son écriture harmonique. Il avait le pouvoir de faire naître des images saisissantes et des émotions intenses en l'espace d'une poignée de mesures, comme ce fut le cas si souvent dans ses mélodies et sa musique de chambre. L'échec public de ses œuvres scéniques et l'attitude réactionnaire que manifestèrent les critiques viennois conservateurs à l'égard de sa musique n'entamèrent ni sa créativité ni son plaisir à composer ; la maladie, toutefois, allait affecter son œuvre et assombrir son horizon.

En 1823, Schubert fut admis à l'Hôpital général de Vienne pour y soigner sa syphilis. Bien que sa santé s'améliorât, il souffrait des effets secondaires provoqués par les traitements, notamment une grave dépression. Au cours des quatre dernières années de sa vie, Schubert vit sa santé décliner ; il écrivit pourtant quelques-unes de ses plus belles compositions, en particulier les cycles de lieder *Le Voyage d'hiver* [Winterreise] et *Le Chant du cygne* [Schwanengesang] et les dernières sonates pour piano.

Dmitri Chostakovitch (1906–1975) Symphonie de chambre en ut mineur (1960, orch. Barchaï 1974)

La transcription pour orchestre à cordes du *Huitième Quatuor* de Chostakovitch fut réalisée avec l'approbation de l'auteur par l'altiste et compositeur Roudolf Barchaï, fondateur de l'Orchestre de chambre de Moscou.

Le *Huitième Quatuor* fut écrit en trois jours, en 1960, lors d'une visite à Dresde – la ville portait encore les stigmates des bombardements aériens de la Seconde Guerre mondiale. Sur le moment, Chostakovitch décida que ce serait sa dernière œuvre : profondément dépressif, il rentra chez lui avec une provision de somnifères, dans l'intention semble-t-il de se suicider. Il confia à un ami qu'il l'avait composé le visage baigné de larmes, ajoutant : « Lorsque je mourrai, il est peu probable que quiconque écrive un quatuor à ma mémoire. J'ai donc décidé de l'écrire moi-même. »

La partition regorge de citations au fort contenu personnel ; elle inclut un motif de la *Symphonie « pathétique »* de Tchaïkovski et de nombreuses références aux propres œuvres de Chostakovitch. Le fait le plus saillant est que le compositeur intègre tout au long de la pièce sa propre signature musicale, qui représente (selon la notation musicale allemande) ses initiales DSCH. Dans le premier mouvement, ce motif sous-tend une élégie funèbre dans le style fugué. Le deuxième mouvement est une éruption furieuse d'énergie et de violence. Le troisième mouvement, une valse obsessionnelle et ironique, est suivi par deux mouvements lents. Le premier est dominé par des rythmes répétitifs et martelés qui rappellent délibérément la « Marche funèbre de Siegfried », dans *Le Crépuscule des dieux* de Wagner ; Chostakovitch y cite également un obsédant chant de prisonniers russe, tout en faisant allusion à une mélodie issue de l'acte III de son opéra *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, condamné en 1936 par Staline avec, pour le compositeur, des conséquences désastreuses. Le dernier mouvement baigne dans une angoisse sans borne, hanté lui aussi par les éloquentes cartes de visite de Chostakovitch. A la fin, comme dans la *Symphonie « pathétique »* de Tchaïkovski, la musique s'évanouit dans le silence.

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

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

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

En 1948, Chostakovitch et d'autres compositeurs en vue, parmi lesquels Prokofiev, furent contraints par le commissaire soviétique à la Culture, Andreï Jdanov, à reconnaître que leurs œuvres représentaient « de manière très frappante les perversions formelles et les tendances anti-démocratiques en musique ». Cela entrava notablement la liberté

artistique de Chostakovitch, et il ne devait la retrouver qu'à la mort de Staline en 1953. Un peu plus tard dans l'année, il répon-dit aux critiques par sa *Dixième Symphonie*, dans la-quelle il dépeint « les passions et les émotions humaines », plutôt que le dogme collectif du communisme.

Franz Schubert (1797–1828) Streichquartett Nr. 14 „Der Tod und das Mädchen“ (1824, arr. Mahler 1896)

Etwa um die Zeit, als Gustav Mahler 1894 seine „Auferstehungssinfonie“ fertigstellte, trug er sich mit dem Gedanken, Schuberts vorletztes Quartett für Streichorchester zu transkribieren, und notierte dazu in seiner Partitur zahlreiche Ideen für Instrumentierung, Dynamik und Artikulation. Allerdings beendete er selbst nur einen Satz – den zweiten –, den er im November 1894 im Rahmen einer Orchesterreihe, die er von seinem kürzlich verstorbenen Freund Hans von Bülow übernommen hatte, in Hamburg zur Aufführung brachte. Die anderen drei Sätze wurden, Mahlers Aufzeichnungen folgend, von dem Musikhistoriker Donald Mitchell und dem Komponisten David Matthews arrangiert.

Das Quartett entstand in einer besonders unglücklichen Phase in Schuberts Leben. Er litt unter den quälenden Symptomen einer fortschreitenden Syphilis und war im Frühjahr 1823 ins Krankenhaus gekommen. Auch wenn sich sein Zustand besserte und er entlassen werden konnte, blieb er doch anfällig und litt häufig an Depression. Im Februar 1824 hatte er sich so weit erholt, dass einer seiner Freunde berichten konnte, Schubert sehe sehr viel besser aus, er sei guter Dinge, habe großen Appetit

und schreibe zahlreiche Quartette sowie Tänze und Variationen. Allerdings erwies sich das lediglich als kurzes Intermezzo, denn Ende März schrieb Schubert einem anderen Freund: „Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendesten Menschen auf der Welt. Denke Dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will, und aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht; denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zu nichts geworden sind, dem das Glück der Liebe und Freundschaft nichts bietet als höchsten Schmerz, dem Begeisterung (wenigstens anregende) für das Schöne zu schwinden droht, und frage Dich, ob das nicht ein elender, unglücklicher Mensch ist.“ Im weiteren Verlauf dann fuhr er fort: „In Liedern habe ich wenig Neues gemacht, dagegen versuchte ich mich in mehreren Instrumental-Sachen, denn ich komponierte 2 Quartetten für Violinen, Viola u. Violoncello u. ein Octett ...“ Das zweite der erwähnten Quartette war das Streichquartett Nr. 14, das er im März 1824 fertigstellte. Die erste Aufführung fand erst knapp zwei Jahre später in Wien im häuslichen Rahmen mit zwei seiner Brüder statt, die beide Amateurgeiger waren, den Viola-Part übernahm Schubert selbst. Der zweite Satz des Quartetts ist ein Satz von fünf Variationen beruhend auf der Melodie eines seiner ergreifendsten Kunstlieder, „Der Tod und das Mädchen“, in dem ein Mädchen mit dem Grauen des nahenden Todes kämpft, des „wilden Knochenmanns“, der sich als wohlmeinender Freund darstellt. Durch das ganze Stück zieht sich, wie ein dunkler Schatten, eine Todesahnung.

Der erste Satz beginnt mit einem abrupten Unisono fortissimo in d-Moll, einer Tonart, die häufig mit Todesangst in Verbindung gebracht wird. Das Zusammenspiel der beiden Themen in der

Durchführung, eines fordernd, das andere leise flehend, könnte als Schilderung eines Kampfes auf Leben und Tod gegen ein unerbittliches Schicksal gedeutet werden. Das choralartige Thema des zweiten Satzes beruht auf Material des Todes aus dem Lied „Der Tod und das Mädchen“, in den anschließenden Variationen wird das Gewicht gleichmäßig auf alle Instrumente verteilt. Der dritte Satz, der wild zwischen Dur und Moll hin und her springt, ist ein dämonisches Scherzo mit zahlreichen unvermittelten dynamischen Kontrasten, während das Finale die Gestalt einer Rondo-artigen *Tarantella* annimmt, ein wilder Todestanz, der Zitate aus Schuberts früherem von Todesahnungen durchsetztem Lied „Der Erlkönig“ anführt.

Franz Schubert (1797–1828)

In seiner Kindheit lernte Schubert das Geigespiel von seinem Vater, der Schulmeister war, und das Klavierspiel von seinem ältesten Bruder. Allerdings überflügelte er seine Lehrer recht bald und zeigte insgesamt eine derart große musikalische Begabung, dass er 1808 als Sängerknabe an der berühmten Wiener Hofmusikkapelle aufgenommen wurde. Seine Ausbildung erhielt er am Stadtkonvikt, wo er von Salieri Unterricht in Komposition bekam. 1814 drängte ihn der Vater, nach Hause zurückzukehren und als Lehrer an seiner Schule zu arbeiten. Trotz der zeitlichen Beschränkungen, die diese Verpflichtung mit sich brachte, entstanden in rascher Folge zahlreiche Kompositionen, 1815 etwa schrieb Franz Schubert neben dem täglichen Unterricht 145 Lieder sowie zwei Bühnenwerke, zwei Sinfonien, zwei Messen und eine größere Anzahl an Kammermusikwerken.

So ist allein die schiere Anzahl seiner Kompositionen erstaunlich, noch beachtlicher sind allerdings die Qualität seiner melodischen Einfälle und die Fülle seiner harmonischen Ideen. Innerhalb weniger Takte gelingt es ihm, dramatische Bilder und intensive Gefühle zu beschwören – wie seine Lieder und Kammermusikwerke immer wieder überzeugend beweisen. Dass seine Bühnenwerke öffentlich keinen Anklang fanden und die konservativen Wiener Kritiker insgesamt sehr abweisend auf seine Musik reagierten, behinderte ihn weder in seiner Kreativität noch in seiner Schaffensfreude, doch wurden seine Arbeit und sein Blick in die Zukunft von Krankheit getrübt.

1823 suchte Franz Schubert das Wiener Allgemeine Krankenhaus zu einer Syphilisbehandlung auf, und sein Zustand besserte sich tatsächlich, allerdings litt er unter den Nebenwirkungen der Medikamente, unter anderen einer schweren Depression. In den letzten vier Jahren seines Lebens ließ seine Gesundheit zusehends nach, dennoch schuf er in dieser Zeit einige seiner schönsten Werke, allen voran den Liederzyklus *Winterreise* und die Liedersammlung *Schwanengesang* sowie die letzten Klavieronaten.

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975) **Kammersinfonie in c-Moll** **(1960, orch. Barschai 1974)**

Diese Transkription von Schostakowitschs achtem Streichquartett wurde mit Billigung des Komponisten von dem Violaspieler und Dirigenten Rudolf Barschai vorgenommen, der auch das Moskauer Kammerorchester gründete.

Das Streichquartett Nr. 8 war 1960 innerhalb von drei Tagen in dem noch von den Bombenangriffen des Zweiten Weltkriegs zerstörten Dresden entstanden. Zu der Zeit kam Schostakowitsch zu dem Entschluss, dass dieses Quartett sein letztes Werk darstellen solle. Er war zutiefst bedrückt und kehrte mit einem Vorrat an Schlaftabletten zurück, offenbar mit der Absicht, Selbstmord zu begehen. Er berichtete einem Freund, er habe das Quartett mit Tränen überströmten Wangen geschrieben, zudem: „Wenn ich sterbe, wird kaum jemand ein Quartett zu meinem Andenken schreiben. Deshalb habe ich beschlossen, es selbst zu schreiben.“

Das Werk ist durchsetzt von Zitaten sehr persönlicher Natur, etwa ein Motiv aus Tschairowskis Sinfonie „Pathétique“, dazu Verweise auf mehrere eigene Kompositionen. Am nachdrücklichsten zieht sich aber seine eigene musikalische Signatur (in deutscher Schreibweise) durch die Musik, seine Initiale D—S—C—H. Im ersten Satz bildet dieses Motiv das Fundament einer Elegie im Fugenstil, der zweite Satz stellt sich als ungezügelter Ausbruch gewaltiger Energie dar. Auf den dritten Satz, einen besessenen, ironischen Walzer, folgen zwei langsame Sätze. Der Erste, in dem ein repetitiv hämmernder, sehr bewusst Siegfrieds Trauermarsch aus Wagners *Götterdämmerung* aufgreifender Rhythmus bestimmend ist, zitiert ein eindringliches Lied russischer Gefangener sowie einen Verweis auf eine Melodie aus dem dritten Akt seiner *Lady Macbeth von Mzensk*, eben der Oper, die Stalin 1936 mit verheerenden Folgen für den Komponisten verteilt hatte. Der letzte Satz bringt reinste Qual zum Ausdruck, und auch er ist von Schostakowitschs Signatur durchdrungen, bis er schließlich, wie Tschairowskis Sechste Sinfonie, in Stille verebbt.

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

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

Schostakowitsch durchlebte die ersten Monate der deutschen Belagerung Leningrads als Feuerwehrhelfer. Im Juli 1941 begann er mit der Arbeit an den ersten drei Sätzen seiner Siebten Sinfonie, deren aufbegehrendes Finale er nach seiner Evakuierung im Oktober fertig stellte; er widmete die Partitur

der Stadt. Eine Kopie auf Mikrofilm gelangte über Teheran und dann mittels eines amerikanischen Kriegsschiffs in die USA, wo das Werk vom NBC Symphony Orchestra unter Toscanini im Rundfunk aufgeführt wurde. 1943 stellte Schostakowitsch seine Achte Sinfonie fertig, deren emotional erschütternde Musik von einem Kritiker mit Picassos Gemälde *Guernica* verglichen wurde. Im Jahre 1948 wurden Schostakowitsch und andere führende Komponisten, darunter auch Prokofjew, vom sowjetischen Kulturkommissar Andrei Schdanow zu dem Eingeständnis gezwungen, ihr Schaffen repräsentiere in auffälliger Weise „die formalistischen Perversionen und antidemokratischen Tendenzen in der Musik“, ein lähmender Schlag für Schostakowitsch künstlerische Freiheit, der erst 1953 nach Stalins Tod gelindert wurde. Gegen Ende jenes Jahres antwortete Schostakowitsch seinen Kritikern mit der machtvollen Zehnten Sinfonie, in der er statt des kollektivistischen Dogmas des Kommunismus „menschliche Gefühle und Leidenschaften“ zum Ausdruck bringt.

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Roman Simovic LEADER
Clare Duckworth
Harriet Rayfield
Gerald Gregory
Claire Parfitt
Jörg Hammann

* Principal

Second Violins

David Alberman *
Miya Väisänen
Iwona Muszynska
Julian Gil Rodriguez
Paul Robson
William Melvin

Violas

Edward Vanderspar *
Malcolm Johnston
Regina Beukes
Jonathan Welch
Robert Turner

Cellos

Tim Hugh *
Minat Lyons
Eve-Marie Caravassilis
Noel Bradshaw

Double Basses

Colin Paris *
Nicholas Worters
Patrick Laurence



Roman Simovic director

Born in 1981, Roman Simovic began his music education in Lviv, Ukraine. After continuing studies with his father, conductor Igor Simovic, he attended the Cetinje Music Academy, the Academy of Music and Arts in Novi Sad (Serbia), and, later, the Moscow State Conservatorium, where he gained his Master's degree. Having previously been Leader of Camerata Salzburg, in 2010 he was appointed Leader of the London Symphony Orchestra.

Roman's performances have taken him across Europe, Russia, Asia, and North and South America, with ensembles including the Amadeus Chamber Orchestra (Russia), Kiev Philharmonic (Ukraine), Bohemian Symphony Orchestra and Prague

Philharmonia (Czech Republic), Franz Liszt Chamber Orchestra (Hungary), Kamerata Bern (Switzerland), and Seoul Sinfonietta (South Korea), among others. He has appeared at numerous festivals, such as the Dubrovnik Summer Festival (Croatia), Kotor Art Festival (Montenegro), and the Bergen Festival (Norway), and at venues including the Bolshoi Theatre (Moscow), Grand Opera House (Tel Aviv), and the Prague National Theatre.

In addition to being an active soloist, recitalist, and orchestral player, Roman is an avid chamber musician, and is a founding member of the Rubicon String Quartet with which he continues to record and tour. He has also been awarded prizes at numerous international competitions, including the Premio Rodolfo Lipizer International Violin Competition (Italy), and the Henryk Wieniawski Violin Competition (Poland), placing him among the foremost violinists of his generation.

Roman plays a J B Guadagnini violin, generously loaned to him by Jonathan Moulds.

Né en 1981, Roman Simovic a commencé son éducation musicale à Lviv, en Ukraine. Après avoir poursuivi ses études auprès de son père, le chef d'orchestre Igor Simovic, il s'est formé à l'Académie de musique de Cetinje, à l'Académie de musique et d'arts de Novi Sad (Serbie), et, plus tard, au Conservatoire d'Etat de Moscou, où il a obtenu un master. Auparavant violon solo de la Camerata de Salzburg, il a été nommé en 2010 violon solo du London Symphony Orchestra.

La carrière de Roman Simovic l'a mené à travers l'Europe, la Russie, l'Asie, l'Amérique du Nord et

l'Amérique du Sud, avec des ensembles comme l'Orchestre de chambre Amadeus (Russie), l'Orchestre philharmonique de Kiev (Ukraine), l'Orchestre symphonique de Bohême et le Philharmonia de Prague (République tchèque), l'Orchestre de chambre Franz-Liszt (Hongrie), la Camerata de Berne (Suisse) et le Sinfonietta de Séoul (Corée du Sud), entre autres. Il s'est produit dans de nombreux festivals, notamment le Festival d'été de Dubrovnik (Croatie), le Festival d'art de Kotor (Monténégro) et le Festival de Bergen (Norvège), et sur des scènes comme le Théâtre Bolchoï (Moscou), le Grand Opéra (Tel Aviv) et le Théâtre national de Prague.

En plus d'une riche carrière de soliste, de récitaliste et de musicien d'orchestre, Roman Simovic pratique assidûment la musique de chambre et est membre fondateur du Quatuor à cordes Rubicon, avec lequel il continue d'enregistrer des disques et de faire des tournées. Il a remporté des prix lors de nombreux concours internationaux, notamment le Concours international de violon Premio Rodolfo Lipizer (Italie) et le Concours de violon Henryk-Wieniawski (Pologne), ce qui fait de lui l'un des violonistes les plus en vue de sa génération.

Roman Simovic joue un violon de J. B. Guadagnini, que lui prête généreusement Jonathan Moulds.

Roman Simović wurde 1981 geboren und begann seine musikalische Ausbildung in Lwiv, Ukraine. Nach weiteren Unterweisungen durch seinen Vater, den Dirigenten Igor Simović, besuchte Roman Simović die Musikakademie in Cetinje (Montenegro), die Akademie für Musik und Kunst in Novi Sad (Serbien) und später das Staatliche Moskauer P.-I.-Tschaikowski-Konservatorium, wo er sein Studium

mit einem Master abschloss. Roman Simović war bis zu seiner Ernennung zum Konzertmeister des London Symphony Orchestra 2010 Leiter der Camerata Salzburg.

Roman Simović' Auftritte führten ihn über ganz Europa, nach Russland, Asien sowie Nord- und Südamerika. Dabei arbeitete er unter anderem mit dem Amadeus Kammerorchester (Russland), der Nationalen Philharmonie der Ukraine (Kiew), dem Böhmisches Sinfonieorchester Prag, dem Prager Philharmonie (Tschechische Republik), dem Franz-Liszt-Kammerorchester (Ungarn), der Camerata Bern (Schweiz) und der Seoul Sinfonietta (Südkorea) zusammen. Er spielte bei zahlreichen Festivals wie zum Beispiel den Sommerfestspielen von Dubrovnik (Kroatien), dem Festival der Künste in Kotor (Montenegro) und dem Bergen-Festival (Norwegen). Roman Simović war darüber hinaus in solchen Häusern wie dem Bolschoi-Theater (Moskau), Tel Avivs Großem Opernhaus und dem Nationaltheater Prag zu hören.

Neben seinen zahlreichen Auftritten als Solist in Solo-, Kammermusik- und Orchesterkonzerten spielt Roman Simović auch häufig als Mitglied von Kammermusikensembles. Er ist Gründungsmitglied des Rubicon-Streichquartetts, mit dem er auch weiterhin auf Konzertreisen geht und Werke einspielt. Roman Simović gewann zudem zahlreiche Preise wie zum Beispiel beim Internationalen Violinwettbewerb „Premio Rodolfo Lipizer“ (Italien) und dem Henryk-Wieniawski-Violinwettbewerb (Polen). Diese Auszeichnungen zeigen, dass Roman Simović zu den führenden Violinisten seiner Generation gehört.

Roman Simović spielt eine J.-B.-Guadagnini-Violine, eine großzügige Leihgabe von Jonathan Moulds.

London Symphony Orchestra

Patron Her Majesty The Queen

Principal Conductor Valery Gergiev

Principal Guest Conductor Daniel Harding

Principal Guest Conductor Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate André Previn KBE

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

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

retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site Iso.co.uk

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

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre, Silk Street
London, EC2Y 8DS
United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116

E lsolive@iso.co.uk

W Iso.co.uk

Also on LSO Live

Available on disc or to download from all good stores
For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit Iso.co.uk

Tchaikovsky Serenade in C
Bartók Divertimento
Roman Simovic
LSO String Ensemble



Recording *****
Performance ****
BBC Music Magazine

******* Diapason**

'This coupling of Bartók and Tchaikovsky by Roman Simovic and the LSO String Ensemble is truly demonstration quality' *Gramophone (High Fidelity – Month Test Disc)*

1SACD (LSO0752)

Shostakovich Symphony No 5
Mstislav Rostropovich, LSO



******* The Independent**
******* The Scotsman**

'Rostropovich breathes this music as if it were oxygen ... he brings it chillingly to life.'
BBC Radio 3 CD Review

1SACD (LSO0550)

Elgar Enigma Variations,
Introduction & Allegro
Sir Colin Davis, LSO



CD of the Week The Sunday Times
CD of the Week Classic FM

'Colin Davis's LSO Live recordings of the Elgar symphonies are already jewels in the label's crown, so this release brought with it high expectations. The LSO plays wonderfully.' *The Daily Telegraph*

1SACD (LSO0609)