HALLÉ
SHOSTAKOVICH
SYMPHONY NO.1 IN F MINOR
SYMPHONY NO.6 IN B MINOR
STANISLAW SKROWACZEWSKI

DMITRY SHOSTAKOVICH (1906–1975)

SYMPHONY NO.1 IN F MINOR, OP.10

1: I Allegretto — Allegro non troppo 8.02
2: II Allegro 4.47
3: III Lento — Largo 9.17
4: IV Allegro molto 9.39

SYMPHONY NO.6 IN B MINOR, OP.54

5: I Largo 16.41
6: II Allegro 5.28
7: III Presto 6.42

TOTAL TIMING 61.05

HALLÉ
STANISLAW SKROWACZEWSKI

PRODUCER JOHN BOYDEN
ENGINEER RICHARD MILLARD

SYMPHONY NO.1
RECORDED 1 NOVEMBER 1996
IN THE BRIDGEWATER HALL, MANCHESTER
SYMPHONY NO.6
RECORDED 7 NOVEMBER 1997
IN THE BRIDGEWATER HALL, MANCHESTER

All tracks pub. Boosey & Hawkes

CD HLL 7506

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. In the United Kingdom, licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE. Manufactured and printed in Great Britain.

DMITRY SHOSTAKOVICH
SYMPHONY NO.1 IN F MINOR, OP.10
SYMPHONY NO.6 IN B MINOR, OP.54

In the autumn of 1924 the Petrograd Conservatoire required a symphony as the graduation test for its composition class. Shostakovich was not quite 18 at the time, and he would struggle with the task for nearly two years. But the work he eventually produced was an instant success and it marked the beginning of the most significant symphonic cycle since Mahler, and arguably the most controversial ever composed.

The teenage marvel had been born into a comfortably off family, which nevertheless suffered its share of privations in the early Communist era. When his father died in 1922, the 15-year-old Dmitry had to earn pin-money playing the piano for the silent films. That provided an outlet for his sense of fun and his talent for lampooning, but it also proved irksome and energy-sapping. Ever a sickly child, he developed tuberculosis and had to have an operation, followed by a sanatorium cure in the Crimea, where he met Tatyana Glivenko, who became, some would claim, the greatest love of his life.

At some level all those intense experiences find their way into Shostakovich's First Symphony. And the sharply drawn character of its themes, the bewildering range of styles, the sheer bare-faced cheek juxtaposed with moments of startling profundity, combine to take the breath away.

The first movement is dominated by the marionette idiom of Stravinsky's ballet score *Petrushka*, one of the young Shostakovich's favourite pieces. The introduction, comically but anxiously searching for the home key, is followed by a toy-soldier march on the clarinet and a puppet-ballerina waltz on the flute. Those three elements are worked over in a structure remarkable for its concision and for its violent throwing together of march and waltz.

The second movement starts with a prank at the expense of the double basses, who 'fail to keep up' with the cellos. Then we go to the movies: a Keystone Kops-style chase, followed by a mock-solemn pilgrims' procession. These elements are in due course superimposed — a kind of musical split-screen effect — before peremptory chords on the piano bring the movement to a laconic close.

At this stage in the composition Shostakovich was considering the sub-title 'Symphony-Grotesque'. But his slow movement is suddenly warm and humane. Is this genuine or more role-play? As so often with Shostakovich, the not knowing, the aesthetic balancing-act, is an essential part of the music's fascination. At any rate the oboe's yearning lyricism is soon met by a summons of Fate (the repeated-note tattoo first heard on trumpets and side drum). A mournful lament, initially also given to the oboe, returns on muted trumpet towards the end of the movement, superimposed on the first theme now in cellos and basses.

Like the first movement, the finale is prefaced by an introduction exploring various options of key, theme and texture. The main theme then begins as a hectic scramble on clarinets and piano and proceeds centrifugally until an apparently new idea (in fact artfully derived from the slow movement) is screamed out in woodwind, violins and violas. This and the slow movement's 'Fate' motif are scheduled to reappear, reining in the urge to unbridled exuberance and provoking a tensely ambivalent outcome.

In the fourteen years between his First and Sixth Symphonies, Shostakovich lived a turbulent life in a turbulent country. For several years he composed mainly for stage and screen, contributing two experimental symphonies of the agit-prop cantata kind (Nos.2 and 3). After a wild initial success, his operatic masterpiece *The Lady Macbeth of Mtsensk District* met with Stalin's disapproval and was denounced; and he had been forced to withdraw his Fourth Symphony in rehearsal. With his Fifth Symphony in 1937 — at the height of Stalin's Great Purges — Shostakovich reinvented himself in more sober tones.

His Sixth Symphony was premiered in Leningrad's Philharmonic Hall, with Yevgeny Mravinsky conducting the Leningrad Philharmonic Orchestra, in 1939. The new work was enthusiastically received, though press response was comparatively muted, and understandably so. Comparisons with the famous Fifth Symphony were unavoidable, and it was clear that Shostakovich had this time produced something far less easily comprehensible. The musical language was more complex and the emotional tone more ambivalent. Above all, the layout of movements was perplexing. Here was an opening 16-minute slow movement, followed by two scherzos, each of around six or seven minutes. What kind of symphonic balance was that? True, the music progressed to a boisterous, celebratory conclusion. But its journey to that goal was bewildering in its jaggedness. The Sixth Symphony's illogicalities can be 'read' in any number of ways: as an ironic comment on the appalling contradictions of life in Stalin's Soviet Union, as the bold articulation of a paradoxical world-view, or as anything in between.

From the arching string lines with which it opens, Shostakovich's slow opening movement feeds off neo-Bachian counterpoint. It suggests a turning 'inwards-to-Bach' — in search of renewed contact with the soul. That is the link with the long central section, where the cor anglais initiates the first of a series of recitative-like musings over icy trills, recalling Shostakovich's favourite Mahler symphony, *Das Lied von der Erde*. Here the music seems about to lapse into hibernation. Finally the trills transfer to the celeste, and the horn brings a touch of pale warmth, which is the signal for the opening material to return in truncated form.

Woodwind soloists are placed on their mettle in the scherzo second movement — principally the flute and piccolo, E flat and bass clarinets. Here the mood is poised between the spectral, the martial and the coarsely galumphing: never predictable, never easy to pin down.

The finale begins as a music-hall galop, yet one curiously prone to self-doubt. It ends as a collective knees-up, almost equally disconcerting in its uninhibited vulgarity. In between a boisterous, almost bullying character evolves, which at least makes the movement's emotional progress internally coherent, even though its relation to the symphony's overall design remains profoundly paradoxical.

© David Fanning 2004

STANISLAW SKROWACZEWSKI CONDUCTOR

Born in Poland, Skrowaczewski began piano and violin studies at the age of four, composed his first symphonic work at seven, gave his first public piano recital at 11 and conducted Beethoven's 3rd Piano Concerto when he was 13. In 1946 he became conductor of Wroclaw (Breslau) Philharmonic and subsequent positions include the Music Directorships of the Katowice, Krakow and Warsaw Philharmonics.

In 1956 he won the International Competition for Conductors in Rome and, invited by George Szell, made his American debut with the Cleveland Orchestra in 1958. This led to engagements with the New York Philharmonic, the Pittsburgh and Cincinnati Symphonies and, in 1960, to his appointment as Music Director of the Minneapolis Symphony Orchestra (Minnesota Orchestra). From 1984 to 1991 he was Principal Conductor of the Hallé.

Skrowaczewski has conducted all the major American orchestras, toured with the Philadelphia Orchestra to South America and with the Cleveland Orchestra to Australia. Guest conducting engagements take him regularly to both North and South America, Scandinavia and Europe, and in Japan he works regularly with both the NHK Symphony and the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra.

Many acclaimed early records from his extensive discography are now being re-released on compact disc and recent recordings of Shostakovich, Brahms and particularly Bruckner have received the highest praise. The recently released complete edition of Bruckner symphonies with the Saarländischer Rundfunk, where he is Principal Guest Conductor, won the Cannes 2002 Award for Best Recording of an 18th- or 19th-century Orchestral Work.

Skrowaczewski is also an award-winning and active composer. Many of his compositions are being programmed and recorded by a number of the world's most prestigious ensembles.

HALLÉ

The Hallé, Britain's longest-established professional symphony orchestra, was founded in Manchester by the pianist and conductor Charles Hallé, and gave its first concert in Manchester's Free Trade Hall in 1858. Following Hallé's death in 1895, the Orchestra continued to develop a vibrant artistic life under the guidance of such distinguished figures as Hans Richter, Sir Hamilton Harty and Sir John Barbirolli.

The Hallé remains one of Britain's best-regarded ensembles and has, since 1996, performed in its new Manchester home, The Bridgewater Hall, where it presents around eighty concerts a year, as well as giving over fifty more around the country and across the world.

In March 2002 Mark Elder led the Hallé on a highly successful residency in Vienna, prompting *The Times* to comment: 'Manchester United is not the only team from the city to measure itself against Europe's best this week, as at the Hallé [Elder] seems to be forging a sound that is utterly inimitable'. You can get more information about the Hallé by visiting its website at www.halle.co.uk

HALLÉ
MUSIC DIRECTOR SIR MARK ELDER CBE

FIRST VIOLINS
Victor Dernovski †
Thelma Handy #
Anthony Moffat
John Gralak
Irene Pearce #
Alison Hunt
Sally August
James Cropper †
Peter Stacey
Annemauraide Hamilton
Frederick August
Frances Hannah †
Colette Herbert †
Anne Wilson †
Helen Simpkins †
Nicola Clarke †
Helen Bridges #
Robert Bishop #
Sheila Gascoyne #
Catherine Fletcher #
Liz Rossi #
Steven Wilkie
Victor Hayes

SECOND VIOLINS
Dara de Cogan
Sarah Crouch
Kathy Willder
Caroline Abbott
Peter Worrell
Dennis Cripps
Robert Taylor
Michael Hall
Helen Stokes
Christine Davey
Grania Royce †
Anthony Gibbs
Eleanor Alcock #
Morris Stemp
Anna Szabo †
Diana Stovell

VIOLAS
Timothy Pooley
Ruth Treloar
David Salgo
Andrea Gilliatt
Robert Criswell
Julian Mottram
Susan Voysey
Piero Gasparini
Alex Thorndike
Anthony Bateman †
Debbie Humphreys †
Martin Bloor †
Rebecca Walters #
Joan Butler #

CELLOS
Peter Worrall
Sharon Costello
Rayford Kitchen
Frances Wood
Laurence Wood
Rebecca Edwards †
Anne Christine Smith #
David Petri
Gerald Davis †
Dorothy Hall †
Dale Culliford #
Jane Hallett #
Caroline Steer
Diane Porteus †
Diane Stewart †

DOUBLE BASSES
Diana Wanklyn
Anthony Alcock
Alan Shimell
Eric Whittaker
Yi Xin Han
Beatrice Schirmer
Peter Devlin †
Ian Watson †
Jonathan Thackery †
Francesca Cook †
James Manson #
Jeremy Ward #

FLUTES
Roger Rostron #
Jonathan Booty
Sophie Johnson †

PICCOLO
Ronald Marlowe

OBOES
Hugh McKenna
Virginia Shaw
Mary Gilbert †

COR ANGLAIS
Thomas Davey

CLARINETS
James Gregson
Max Benn
Alan Haydock #
Elizabeth Caton †

BASS CLARINET
James Muirhead

BASSOONS
Graham Salvage
Alison Lee-Browne
Helen Peller †

CONTRABASSOON
Steven Magee

HORNS
Laurence Rogers #
Lindsey Stoker †
Russell Hayward
Julian Plummer
Richard Bourn
Naomi Atherton #
John Thornton †

TRUMPETS
John MacMurray
Kenneth Brown
Gareth Small
Brian Tuffery

TROMBONES
Andrew Berryman
Stuart Kempster

BASS TROMBONES
Robert Goodhew #
Neville Roberts †

TUBA
Andrew Duncan

TIMPANI
John Moate
Richard Smith

PERCUSSION
David Hext
Riccardo Lorenzo Parmigiani
Jonathan Herbert
Geoffrey Boynton #
Ian Forgrieve #

HARPS
Marie Leenhardt
Eira Lynn Jones †

KEYBOARD
Janet Simpson

† SYMPHONY NO.1 ONLY RECORDED 1 NOVEMBER 1996

SYMPHONY NO.6 ONLY RECORDED 7 NOVEMBER 1997

DMITRY CHOSTAKOVITCH
SYMPHONIE N° 1 en FA MINEUR, OP. 10
SYMPHONIE N° 6 EN SI MINEUR, OP. 54

À l'automne 1924, pour obtenir un diplôme de composition au Conservatoire de Petrograd, il fallait présenter une symphonie. Chostakovitch n'avait pas encore dix-huit ans à l'époque, et il allait être aux prises avec cette tâche pendant près de deux ans. Mais l'ouvrage qu'il finit par produire fut un succès immédiat.

L'adolescent prodige était né dans une famille aisée, qui connut toutefois son lot de privations au début de l'ère communiste. Lorsque son père mourut en 1922, le jeune Dmitri, alors âgé de quinze ans, dut jouer du piano pour les films muets afin de gagner de l'argent de poche. Cela lui permit de laisser libre cours à son sens du divertissement et à son talent pour la satire, mais cela se révéla également irritant et éreintant. Ayant toujours été un enfant maladif, il attrapa la tuberculose et dut subir une opération, suivie d'une cure en sanatorium en Crimée, où il rencontra Tatiana Glivenko, qui devint, pour certains, le plus grand amour de sa vie.

Toutes ces intenses expériences se retrouvent plus ou moins dans la Symphonie n° 1 de Chostakovitch. Et le caractère incisif de ses thèmes, la déroutante étendue de ses styles et son culot effronté y cohabitent avec des moments d'une impressionnante profondeur, s'alliant pour stupéfier l'auditeur. Le premier mouvement est dominé par le langage de marionnette de la partition de ballet *Petrouchka* de Stravinsky, l'un des morceaux préférés du jeune Chostakovitch. L'introduction, comiquement mais anxieusement à la recherche de la tonalité de départ, est suivie d'une marche pour soldats de plomb à la clarinette et d'une valse pour marionnette ballerine à la flûte. Ces trois éléments sont insérés dans une structure remarquable par sa concision et par la violente collision qu'elle provoque entre marche et valse.

Le second mouvement débute par un tour joué aux contrebasses, qui « ne parviennent pas à rattraper » les violoncelles. Puis nous allons au cinéma : une poursuite dans le style farfelu des dessins animés de Tex Avery, suivie d'une procession de pèlerins parodique. Ces éléments finissent comme il se doit par se superposer — sorte d'effet de split-screen musical — avant que de péremptoires accords de piano ne viennent apporter au mouvement sa conclusion laconique. À ce stade de la composition, Chostakovitch envisageait de sous-titrer l'ouvrage « Symphonie-Grotesque ». Mais soudain, son mouvement lent est chaleureux et plein d'humanité. Est-ce sincère ou est-ce là un nouveau jeu de rôles ? Comme si souvent chez Chostakovitch, l'incertitude, l'acte d'indécision esthétique constitue une part essentielle de l'attrait de sa musique. Quoi qu'il en soit, le lyrisme plein d'ardeur du hautbois est vite confronté à une exhortation du Destin (le dessin de notes répétées d'abord confié aux trompettes et à la caisse claire). Un lamento éploré, qui dans un premier temps est également joué par le hautbois, revient à la trompette en sourdine vers la fin du mouvement, superposé au premier thème désormais confié aux violoncelles et aux basses.

Comme le premier mouvement, le finale est précédé d'une introduction explorant différentes options de tonalité, de thème et de texture. Le thème principal commence alors, bousculade désordonnée des clarinettes et du piano, et se poursuit de manière centrifuge jusqu'à ce qu'une idée apparemment nouvelle (en fait expertement empruntée au mouvement lent) soit vociférée par les bois, les violons et les altos. Cette idée et le motif du 'Destin' du mouvement lent sont programmés pour reparaître, mettant un frein au désir d'exubérance effrénée et provoquant une conclusion d'une ambivalence crispée.

Pendant les quatorze années qui séparent sa Première et sa Sixième Symphonies, Chostakovitch mena une existence mouvementée dans un pays en proie au tumulte. Pendant plusieurs années, il composa principalement pour la scène et l'écran, contribuant au genre de la cantate agit-prop avec deux symphonies expérimentales (n° 2 et n° 3). Après un succès initial retentissant, son chef-d'œuvre de l'opéra *Lady Macbeth de Mtsensk* s'attira la désapprobation de Staline et fut dénoncé ; il avait également été forcé de retirer sa Symphonie n° 4 alors qu'elle était en répétition. Avec sa Symphonie n° 5 en 1937 — alors que les grandes purges staliniennes connaissaient leur apogée — Chostakovitch se réinventait dans des teintes plus sobres.

Sa Symphonie n° 6 fut créée dans la Salle philharmonique de Leningrad, avec Yevgeny Mravinski à la tête de l'Orchestre philharmonique de Leningrad, en 1939. Ce nouvel ouvrage fut reçu avec enthousiasme, mais la réaction de la presse fut relativement réservée, ce qui est compréhensible. Les comparaisons avec la célèbre Symphonie n° 5 étaient inévitables, et il était clair que cette fois-ci, Chostakovitch avait produit quelque chose de bien moins accessible. Le langage musical employé était plus complexe et le ton émotionnel plus ambivalent, mais surtout, la distribution des mouvements était déroutante. Elle débutait par un mouvement lent de seize minutes, suivi de deux scherzos durant chacun environ six ou sept minutes. Quelle sorte d'équilibre symphonique était-ce donc là ? Certes, la musique évoluait vers une conclusion tapageuse, festive, mais son voyage vers ce but était d'une irrégularité déconcertante. Les illogismes de la Symphonie n° 6 peuvent être « lus » de différentes façons : commentaire ironique sur les contradictions affligeantes de l'existence dans l'Union soviétique de Staline, articulation audacieuse d'un point de vue paradoxal sur le monde, ou quelque chose se situant à mi-chemin.

Dès que s'élèvent les arcs des lignes de cordes par lesquelles il débute, le mouvement lent d'ouverture de Chostakovitch emploie un contrepoint 'néobachien'. Il évoque une « recherche intime de Bach » – en quête d'un contact renouvelé avec l'âme. Ainsi en est-il du lien avec la longue section centrale, où le cor anglais se lance dans une série de songeries apparentées à des récitatifs par-dessus des trilles glacés, rappelant la symphonie mahlérienne préférée de Chostakovitch, *Das Lied von der Erde*. Ici la musique semble sur le point de sombrer dans l'hibernation. Enfin, les trilles passent au célesta, et le cor apporte une touche de pâle chaleur, signalant le retour du matériau d'ouverture sous une forme tronquée. Dans le puitre des bois, les solistes doivent donner le meilleur d'eux-mêmes dans le deuxième mouvement scherzo – principalement la flûte et le piccolo, les clarinettes en *mi* bémol et les clarinettes de basset. Ici le caractère est parfois spectral, parfois martial et parfois d'une lourdeur grossière, en tout cas jamais prévisible, toujours indéfinissable.

Le finale débute comme un galop de music-hall, mais un galop curieusement enclin à l'irrésolution. Il se termine par une bringue générale dont la vulgarité assumée est presque aussi déconcertante. Dans l'intervalle se développe une atmosphère turbulente, presque agressive, qui rend tout du moins la progression émotionnelle du mouvement cohérente, même si sa relation à la structure d'ensemble de la symphonie demeure profondément paradoxale.

David Fanning [Traduction: David Ylla-Somers]

STANISLAW SKROWACZEWSKI DIRECTION MUSICALE

Né en Pologne, Skrowaczewski entreprit les études de piano et de violon à quatre ans, composa sa première œuvre symphonique à sept ans, donna son premier récital public de piano à onze ans et dirigea le Concerto pour piano n° 3 de Beethoven à treize ans. En 1946, il devint chef de l'Orchestre philharmonique de Wroclaw (Breslau) et parmi les postes qu'il a occupés ensuite figurent ceux de directeur musical des Orchestres philharmoniques de Katowice, de Cracovie et de Varsovie.

En 1956, il a remporté le Concours international de Direction d'orchestre de Rome et sur l'invitation de George Szell, il a effectué ses débuts américains avec l'Orchestre de Cleveland en 1958. Ceci a donné lieu à des engagements avec l'Orchestre philharmonique de New York, les orchestres symphoniques de Pittsburgh et de Cincinnati et, en 1960, à sa nomination comme directeur musical de l'Orchestre symphonique de Minneapolis (Orchestre du Minnesota). De 1984 à 1991, il a été premier chef du Hallé.

Skrowaczewski a dirigé tous les grands orchestres américains, a effectué une tournée sud-américaine avec l'Orchestre de Philadelphie et australienne avec l'Orchestre de Cleveland. Ses engagements de chef invité le mènent régulièrement en Amérique du Nord et du Sud, en Scandinavie et en Europe ; au Japon, il travaille régulièrement avec l'Orchestre symphonique NHK et l'Orchestre symphonique Yomiuri Nippon.

Bon nombre de ses premiers enregistrements, accueillis avec enthousiasme à leur sortie, sont aujourd'hui réédités en compact disc et de récents enregistrements de Chostakovitch, Brahms et surtout Bruckner ont reçu les louanges les plus chaleureuses. La série intégrale des symphonies de Bruckner avec le Saarländischer Rundfunk, dont il est le premier chef invité, a récemment été publiée et a reçu le Prix de Cannes 2002 du meilleur enregistrement de pièces orchestrales des XVIIIe et XIXe siècles.

Skrowaczewski est également un compositeur actif et primé. Bon nombre de ses compositions sont programmées et enregistrées par plusieurs des ensembles les plus prestigieux de la planète.

HALLÉ

Le Hallé, qui est l'orchestre symphonique professionnel le plus ancien de Grande-Bretagne, fut fondé à Manchester par le pianiste et chef d'orchestre Charles Hallé et donna son premier concert au Free Trade Hall de Manchester en 1858. Après le décès de Hallé en 1895, l'Orchestre continua de développer une riche vie artistique sous la tutelle de figures éminentes telles que Hans Richter, Sir Hamilton Harty et Sir John Barbirolli. Le Hallé demeure l'un des ensembles les plus estimés de Grande-Bretagne et, depuis 1996, il se produit dans son nouveau domicile de Manchester, le Bridgewater Hall, où il présente environ quatre-vingt concerts chaque année, en plus d'en donner plus de cinquante autres en Grande-Bretagne et dans le reste du monde.

En mars 2002, Mark Elder a mené le Hallé à Vienne pour un séjour couronné d'un immense succès, provoquant ce commentaire du *Times*: « Manchester United n'est pas la seule équipe de cette ville à se mesurer aux meilleures formations européennes cette semaine, car au Hallé [Elder] semble forger un son absolument inimitable ».
Vous pouvez trouver plus d'informations en vous rendant sur le website du Hallé sur www.halle.co.uk

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
SINFONIE NR. 1 IN F-MOLL OP. 10
SINFONIE NR. 6 IN H-MOLL OP. 54

Im Herbst 1924 brauchte das Petrograder Konservatorium eine Sinfonie für die Abschlussprüfung seiner Kompositionsklasse. Schostakowitsch war damals noch keine achtzehn und sollte sich fast zwei Jahre lang damit abmühen. Doch das Werk, das er schließlich hervorbrachte, war unmittelbar erfolgreich; es stand am Beginn des bedeutendsten sinfonischen Zyklus seit Mahler und war zugleich das wohl umstrittenste Werk, das je komponiert worden ist.

Der Wunderknabe Dmitri war in eine wohlhabende Familie hineingeboren worden, die jedoch zu Beginn der kommunistischen Ära auch ihren Anteil an Entbehrungen zu erleiden hatte. Als sein Vater 1922 starb, musste sich der fünfzehnjährige Dmitri als Stummfilmpianist sein Taschengeld verdienen. Die Arbeit bot ihm ein Ventil für seine Lebensfreude und sein Talent für Ironie, erwies sich jedoch auch als lästig und erschöpfend. Er war immer ein kränkliches Kind gewesen und erkrankte nun an Tuberkulose; er musste operiert werden und wurde dann zur Kur in ein Sanatorium auf der Krim geschickt. Dort lernte er Tatjana Gliwenko kennen, die, so behaupteten manche, seine große Liebe werden sollte.

In gewisser Hinsicht finden alle diese einschneidenden Erlebnisse Eingang in Schostakowitschs Erste Sinfonie. Und der scharf umrissene Charakter ihrer Themen, die verwirrende Vielfalt der Stilrichtungen, die bodenlosen Frechheiten neben Momenten von erstaunlichem Tiefsinn gehen eine Verbindung ein, die einem den Atem nimmt. Der erste Satz wird vom Marionettenidiom der Strawinskischen Ballettpartitur Petruschka bestimmt, die ein Lieblingsstück des jungen Schostakowitsch war. Der Einleitung, die komisch, aber zugleich ängstlich nach ihrer Grundtonart fahndet, folgen ein Marsch der Spielzeugsoldaten auf der Klarinette und ein Walzer für eine Marionettenballerina auf der Flöte. Diese drei Elemente werden im Rahmen einer Struktur durchgeführt, die durch ihre Straffheit und ihr brutales Zusammenwerfen von Marsch und Walzer besticht.

Der zweite Satz beginnt mit einem Scherz auf Kosten der Kontrabässe, die es nicht schaffen, mit den Celli Schritt zu halten. Dann geht es ab ins Kino: eine Verfolgungsjagd im Stile der Keystone Cops, dann eine scheinbar feierliche Pilgerprozession. Diese Elemente überlagern sich nach einer Weile, was an den Effekt der geteilten Leinwand im Film denken lässt, ehe gebieterische Klavierakkorde den Satz zum lakonischen Abschluss bringen. In diesem Stadium der Komposition trug sich Schostakowitsch mit dem Gedanken, sie mit dem Untertitel "sinfonische Groteske" zu versehen. Allerdings ist der langsame Satz unvermutet warmherzig und menschenfreundlich. Ist das ernst gemeint oder auch wieder nur Rollenspiel? Wie so oft bei Schostakowitsch tragen die Ungewissheit und der ästhetische Balanceakt, den er vollbringt, wesentlich zur Faszination der Musik bei. Jedenfalls trifft der sehnsüchtige Lyrismus der Oboe bald auf einen Ruf des Schicksals (der Zapfenstreich aus wiederholten Noten, der als erstes von Trompeten und Militärtrommel angestimmt wird). Ein bekümmertes Lamento, das ebenfalls auf der Oboe einsetzt, stellt sich gegen Ende des Satzes auf der gedämpften Trompete wieder ein, und zwar über dem Hauptthema, das nun Celli und Bässe darbringen.

Wie der erste Satz geht dem Finale eine Einleitung voraus, die diverse tonale, thematische und strukturelle Möglichkeiten erforscht. Das Hauptthema beginnt als hektisches Gerangel auf Klarinetten und Klavier und setzt sich

zentrifugal fort, bis eine scheinbar neue Idee (die tatsächlich kunstvoll gewandelt aus dem langsamen Satz hervorgegangen ist) von Holzbläsern, Geigen und Bratschen herausgeschrieen wird. Diese Idee und das "Schicksalsmotiv" aus dem langsamen Satz sind dafür vorgesehen, erneut zu erscheinen; sie zügeln den Drang zu ungehemmter Überschwänglichkeit und provozieren einen angespannt ambivalenten Ausklang.

In den vierzehn Jahren zwischen seiner Ersten und Sechsten Sinfonie führte Schostakowitsch ein turbulentes Leben in einem turbulenten Land. Mehrere Jahre lang komponierte er ausschließlich für die Bühne und die Leinwand und schuf zwei experimentelle Sinfonien im Stile einer Agitprop-Kantate (Nr. 2 und 3). Nachdem sie anfangs ungeheuer erfolgreich war, zog sich seine meisterhafte Oper Lady Macbeth von Mzensk den Zorn Stalins zu und wurde öffentlich angeprangert; außerdem hatte man ihn gezwungen, seine Vierte Sinfonie bereits im Probenstadium zurückzuziehen. Mit seiner Fünften Sinfonie von 1937 — als Stalins große Säuberungsaktionen auf dem Höhepunkt waren — erfand sich Schostakowitsch mit nüchterneren Klängen sozusagen neu.

Seine Sechste Sinfonie wurde 1939 im Saal der Leningrader Philharmonie uraufgeführt, mit Jewgeni Mrawinski am Pult der Leningrader Philharmoniker. Das neue Werk wurde begeistert aufgenommen, doch die Reaktion der Presse war vergleichsweise gedämpft, was verständlich war. Vergleiche mit der Fünften Sinfonie waren unausweichlich, und es war klar, dass Schostakowitsch diesmal etwas viel weniger leicht Verständliches hervorgebracht hatte. Die musikalische Ausdrucksform war komplexer, der Tonfall zweideutiger. Darüber hinaus verblüffte die Anordnung der Sätze: erst ein sechzehnminütiger langsamer Satz, dann zwei Scherzi von jeweils sechs bis sieben Minuten. Wo blieb da die sinfonische Ausgewogenheit? Gewiss, die Musik strebte einem ausgelassen festlichen Abschluss zu. Doch ihr Weg zu diesem Ziel verwirrte durch seinen Zickzackkurs. Das Unlogische an der Sechsten Sinfonie kann man unterschiedlich Art interpretieren: als ironischen Kommentar auf die unzumutbaren Widersprüche des Lebens in Stalins Sowjetunion, als verwegene Offenbarung einer paradoxen Weltanschauung oder als irgendwas dazwischen.

Angefangen bei den überwölbenden Streicherklängen, mit denen er beginnt, bezieht Schostakowitschs langsamer Satz Nahrung aus einem Bach nachempfundenen Kontrapunkt. Man denkt dabei an eine "Einkehr zu Bach" — auf der Suche nach erneuertem Kontakt mit der Seele. Dies ist der Anknüpfungspunkt für den langen Mittelteil, wo das Englisch Horn über eisigen Trillern die erste einer Serie rezitativischer Grübeleien in Gang setzt und damit an Schostakowitschs Lieblingssinfonie unter den Werken Mahlers erinnert, das Lied von der Erde. Hier hat man den Eindruck, die Musik werde demnächst in Winterschlaf verfallen. Die Triller gehen schließlich auf die Celesta über, und das Horn bringt einen blassen Hauch von Wärme dar, Signal für die Rückkehr des einleitenden Materials in gekürzter Form. Holzbläsersolisten werden im Scherzo bezeichneten zweiten Satz stark gefordert, vor allem Flöte, Pikkolo, Es- und Bassklarinetten. Hier bewegt sich die Stimmung zwischen gespenstischen, kriegerischen grob daherstolzierenden Elementen: nie vorhersehbar, nie leicht zu festzulegen. Das Finale beginnt als Varieté-Galopp, der jedoch merkwürdigerweise zu Selbstzweifeln neigt. Es endet in einem kollektiven Schwof, der mit seiner ungehemmten Vulgarität fast ebenso irritierend wirkt. Dazwischen macht sich Unbändigkeit, wenn nicht gar Rabaukentum breit, was das emotionale Fortschreiten des Satzes zumindest intern kohärent macht, auch wenn der Bezug zum Gesamtkonzept der Sinfonie zutiefst widersprüchlich bleibt.

David Fanning [Übersetzung Anne Steeb/Bernd Müller]

STANISLAW SKROWACZEWSKI DIRIGENT

Der gebürtige Pole Skrowaczewski hat mit vier Jahren angefangen, Klavier- und Geigenunterricht zu nehmen, mit sieben sein erstes sinfonisches Werk komponiert, mit elf sein erstes öffentliches Klavierrecital gegeben und Beethovens Drittes Klavierkonzert dirigiert, als er dreizehn war. 1946 wurde er Dirigent der Breslauer Philharmonie; als Musikdirektor war er unter anderem bei den Philharmonischen Orchestern von Kattowitz, Krakau und Warschau tätig. 1956 gewann er den Internationalen Dirigentenwettbewerb in Rom, und 1958 gab er auf Einladung von George Szell sein Amerikadebüt mit dem Cleveland Orchestra. Dies führte zu Engagements beim New York Philharmonic Orchestra, beim Pittsburgh und Cincinnati Symphony Orchestra und 1960 zu seiner Ernennung zum Musikdirektor des Minneapolis Symphony Orchestra (Minnesota Orchestra). Von 1984 bis 1991 war er Chefdirigent des Hallé.

Skrowaczewski hat alle bedeutenden amerikanischen Orchester geleitet und war mit dem Philadelphia Orchestra in Südamerika und mit dem Cleveland Orchestra in Australien auf Tournee. Seine Verpflichtungen als Gastdirigent führen ihn regelmäßig auf den nord- und südamerikanischen Kontinent, nach Skandinavien und an andere Schauplätze Europas. In Japan arbeitet er regelmäßig sowohl mit dem NHK-Orchester als auch mit dem Yomiuri-Nippon-Sinfonieorchester zusammen.

Viele hervorragend kritisierte frühe Aufnahmen seiner umfangreichen Diskographie werden heute auf CD neu herausgebracht, und Neuerscheinungen mit Werken von Schostakowitsch, Brahms und insbesondere Bruckner sind mit höchstem Lob bedacht worden. Die vor kurzem erschienene Ausgabe sämtlicher Bruckner-Sinfonien in Zusammenarbeit mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester des Saarländischen Rundfunks, dessen Erster Gastdirigent Skrowaczewski ist, wurde 2002 mit dem Cannes-Preis für die beste Einspielung eines Orchesterwerks aus dem 18. und 19. Jahrhundert ausgezeichnet.

Skrowaczewski ist außerdem als Komponist mehrfach preisgekrönt und viel beschäftigt. Zahlreiche seiner Werke werden von angesehenen Ensembles rund um die Welt in ihre Konzertprogramme aufgenommen und auf Tonträger eingespielt.

HALLÉ

Das Hallé, Großbritanniens ältestes professionelles Sinfonieorchester, wurde von dem Pianisten und Dirigenten Charles Hallé in Manchester gegründet und gab dort 1858 in der Free Trade Hall sein erstes Konzert. Nach Hallés Tod im Jahr 1895 entfaltete das Orchester unter der Leitung herausragender Persönlichkeiten wie Hans Richter, Sir Hamilton Harty and Sir John Barbirolli weiterhin ein dynamisches künstlerisches Dasein. Das Hallé ist und bleibt eines der angesehensten Ensembles in Großbritannien und spielt seit 1996 in der Bridgewater Hall, seinem neuen Domizil in Manchester, wo es rund achtzig Konzerte im Jahr gibt, sowie über fünfzig weitere im eigenen Land und sonstwo auf der Welt.

Im März 2002 hat Mark Elder das Hallé bei einem höchst erfolgreichen Gastspiel in Wien geleitet, was die Londoner Tageszeitung The Times zu dem Kommentar veranlasste: "Manchester United ist nicht das einzige Team der Stadt, das sich in dieser Woche mit den Besten Europas misst, denn [Elder] ist am Hallé offenbar dabei, einen Klang herauszubilden, der ganz unnachahmlich ist". Weitere Informationen finden Sie auf der Hallé-Website unter www.halle.co.uk