



THE PHILADELPHIA ORCHESTRA
CHRISTOPH ESCHENBACH

Dmitri Shostakovich

Symphony No. 5

Seven Romances on Poems of Alexander Blok

Yvonne Naef, mezzo-soprano

Juliette Kang, violin

Hai-Ye Ni, cello

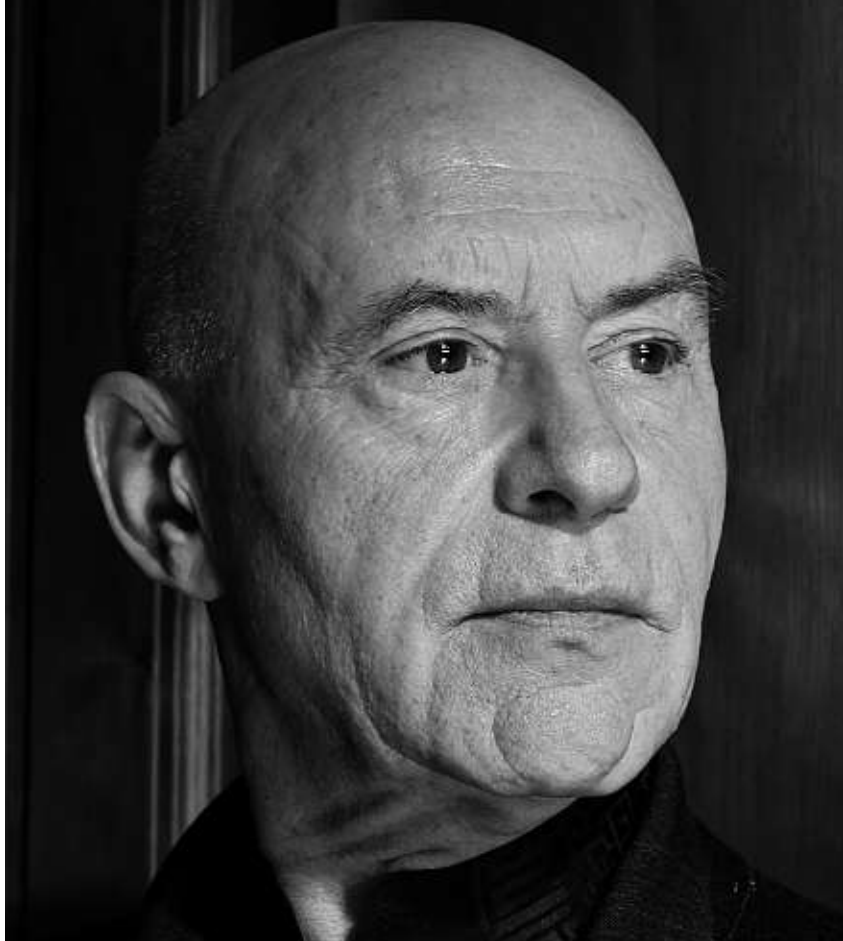
Christoph Eschenbach, piano

THE
PHILADELPHIA
ORCHESTRA



SUPER AUDIO CD

Christoph Eschenbach



Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Symphony No. 5 in D minor, Op. 47 (1937)

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| ① | I. Moderato – Allegro
non troppo | 17:37 |
| ② | II. Allegretto | 5:49 |
| ③ | III. Largo | 16:25 |
| ④ | IV. Allegro non troppo | 12:23 |

The Philadelphia Orchestra
Christoph Eschenbach, conductor

Seven Romances on Poems of Alexander Blok, Op. 127 (1967)

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| ⑤ | I. Ophelia's Song | 3:01 |
| ⑥ | II. Gamayun, Bird of Prophecy | 3:47 |
| ⑦ | III. That Troubled Night... | 3:22 |
| ⑧ | IV. Deep in Sleep | 3:05 |
| ⑨ | V. The Storm | 2:06 |
| ⑩ | VI. Secret Signs | 4:40 |
| ⑪ | VII. Music | 5:36 |

Yvonne Naef, mezzo-soprano
Juliette Kang, violin*
Hai-Ye Ni, cello*
Christoph Eschenbach, piano

**members of The Philadelphia Orchestra*

[78:15]

Live Recordings: Philadelphia, Verizon Hall, September 2006 (Symphony No. 5) & Perelman Theater, May 2007 (Seven Romances)

Executive Producer: Kevin Kleinmann

Recording Producer: Martha de Francisco

Balance Engineer and Editing: Jean-Marie Geijsen – Polyhymnia International

Recording Engineer: Charles Gagnon

Musical Editors: Matthijs Ruiters, Erdo Groot – Polyhymnia International

Piano: Hamburg Steinway prepared and provided by Mary Schwendeman

Publisher: Boosey & Hawkes

Liner Notes: © 2007 Christopher H. Gibbs

Photos: Eric Brissaud (Eschenbach), www.chostakowitch.org

& www.dschjournal.com (Shostakovich, Blok), Jessica Griffin (The Philadelphia Orchestra)

Cover Design and Booklet Layout: Eduardo Nestor Gomez

Booklet Editor: Jean-Christophe Hausmann

© 2008 Ondine Inc., Helsinki

Ondine Inc.
Fredrikinkatu 77 A 2
FIN-00100 Helsinki
Tel.: +358.9.434.2210
Fax: +358.9.493.956
E-mail: ondine@ondine.fi
www.ondine.net

Dmitri Shostakovich (1906–1975)



Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Symphony No. 5

"This game could end badly." No artist likes getting a bad review, but in January 1936, when Dmitri Shostakovich read those chilling words attacking his critically acclaimed and extraordinarily popular opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, he realized he was confronting more than just aesthetic criticism. This was an official warning that had to be taken seriously. The scathing article was entitled "Muddle Instead of Music" and appeared in *Pravda*, the Communist Party newspaper. Although unsigned, the composer knew that Stalin had walked out of a performance of *Lady Macbeth* a few days earlier and he immediately understood that the attack was written at Stalin's behest.

For the brilliant twenty-nine-year-old composer, whose fame had risen steadily over the previous decade, this was a bitter personal and professional blow. The horrors of the Stalinist era were becoming ever clearer, and such matters were literally ones of life and death. Associates, friends, and family relatives of Shostakovich disappeared or died under mysterious circumstances. As the fate of such prominent writers as Maxim Gorky, Osip Mandelstam, Isaac Babel, and the brilliant theater director Vsevolod Meyerhold would make evident, no one, no matter how celebrated, was safe.

The musical establishment, with few exceptions, lined up in opposition to Shostakovich. He was working at the time on his massive, modernist, Mahlerian Fourth Symphony, which went into rehearsals at the end of the year. At the last moment, just before the scheduled première, the work was withdrawn. The reason, as given in the press, was that the composer felt the piece "in no way corresponds to his current creative convictions and represents for him a long outdated phase."

Shostakovich faced terrifying challenges in how to proceed. He began composing the Fifth Symphony in April 1937 and wrote the first three movements with incredible speed. He later recounted that he composed the Largo in just three days, although the finale slowed him down. Work on the new symphony continued into the fall, and its triumphant première took place on November 21 with the Leningrad Philharmonic under Yevgeny Mravinsky.

The funereal third movement moved many listeners to tears at this first hearing. According to one account, members of the audience, one by one, began to stand during the finale. Composer Maximilian Steinberg, a former teacher of Shostakovich, wrote in his diary: "The ovation was stupendous, I don't remember anything like it in about the last ten years." Yet the enormous enthusiasm from musicians and non-musicians alike – the ovations reportedly lasted nearly a half hour – could rightly have been viewed as a statement against the Soviet authorities' rebukes of the composer. As Shostakovich had learned earlier with *Lady Macbeth*, success was not necessarily desirable.

For his part Shostakovich remained silent at the time about the symphony. He eventually stated that it was about the "suffering of man, and all-conquering optimism. I wanted to convey in the symphony how, through a series of tragic conflicts of great inner spiritual turmoil, optimism asserts itself as a world view." The best-known remark about the work seems to be widely misunderstood. In connection with its Moscow première, Shostakovich noted that among all the attention the work had received one interpretation gave him "special pleasure, where it was said that the Fifth Symphony is the practical creative response of a Soviet artist to just criticism." Although this last phrase was subsequently attributed to him as a subtitle for the symphony, Shostakovich never agreed with what he considered the unjust criticism of his earlier music, and he never gave the work any program or title.

The first movement opens with the lower strings intoning a striking, jagged theme, somewhat reminiscent of that Beethoven used in his "Great Fugue," Op. 133. It is immediately imitated by the violins and gradually winds down to become an accompaniment to an eerie melody that floats high above in upper reaches of the violins. The tempo speeds up, presenting a theme that will appear in different guises elsewhere in the symphony, most notably transformed in the grand conclusion.

The brief scherzo-like Allegretto shows Shostakovich's increasing interest at the time in the music of Mahler; in this case the Fourth Symphony, which also includes a grotesque violin solo. The Largo, the movement that so moved audiences at the first performance, projects a mood of enormous

tragic intensity. The brass instruments do not play at all, but return in full force to dominate the finale. The “over the top” exuberance of this final movement has long been debated, beginning soon after the first performances. Following the effect of the preceding lament, some have found the optimistic triumphalism of the ending forced and ultimately false, either by design or capitulation on the composer’s part. Yet it may well be such rich ambiguity still surrounding the work that in part accounts for its enduring prominence among twentieth-century symphonies.

Seven Romances on Poems of Alexander Blok

The denunciation of Shostakovich in 1936 and his rehabilitation the next year would play out at other times in his roller-coaster career; most notably in 1948 when he was again attacked. By the mid-1960s, when he composed his Seven Romances on Poems of Alexander Blok, Shostakovich’s preeminent stature among Soviet composers and the relative liberalization following Stalin’s death gave him a certain degree of security. But now health troubles emerged, including a heart attack in May 1966. While enduring a long convalescence in the hospital, forbidden by his doctors to compose (and to smoke and drink), he read some of the early poetry of Alexander Blok (1880–1921), which he decided he would set to music when able.

Over the course of his career Shostakovich wrote many songs and song cycles, encompassing a wide variety of moods and styles, usually with piano or with orchestral accompaniment. The Blok songs are the last of three works he wrote for, and dedicated to, Galina Vishnevskaya, the great Bolshoi Theater soprano married to cellist Mstislav Rostropovich. After writing the haunting first song for just voice and cello, Shostakovich realized he needed larger forces, and decided to add violin and piano. He intended for another friend and frequent collaborator, David Oistrakh, to be the violinist. The cycle, composed in just three days in February 1967, was premiered at the Moscow Conservatory in October. Although he had hoped to be well enough to perform the piano part himself, another colleague, composer Moisei Vainberg, played on this occasion.



The diverse moods of these seven songs are partly conveyed through the instrumentation. Each song uses a different combination, beginning with voice and cello, followed by voice and piano, and so forth (the last three played without pause) until all four musicians join together for the final song, Shostakovich's stirring ode to music. As he commented, "The concluding seventh romance I called 'Music' because music forms the subject matter of the poem. I want to give this title to the whole cycle, because the words themselves are very musical."

Christopher H. Gibbs

Shostakovich in 1968

The Philadelphia Orchestra

Founded in 1900, The Philadelphia Orchestra has distinguished itself as one of the leading orchestras in the world through a century of acclaimed performances, historic international tours, and best-selling recordings. Six music directors have piloted the Orchestra through its first century, giving the ensemble an unparalleled cohesiveness and unity in artistic leadership. Fritz Scheel and Carl Pohlig served as its first music directors. In 1912 Leopold Stokowski was appointed conductor. Leading a series of major world and U.S. premieres and making widely acclaimed recordings, Stokowski firmly established Philadelphia's prominence in American classical music.

Eugene Ormandy assumed the music directorship in 1936. For the next 44 years, he maintained and expanded upon the Orchestra's unique artistry and musical excellence. Under Ormandy, the Orchestra refined its famed "Philadelphia Sound" and traveled widely. Perhaps his most lasting legacy is a Philadelphia discography of nearly 400 recordings.

In 1980 Riccardo Muti took over the Orchestra's leadership. He built upon the Orchestra's tradition of versatility by introducing new music from all periods. An advocate of contemporary music, Muti commissioned many new works and appointed the Orchestra's first composer-in-residence.

Wolfgang Sawallisch became music director in 1993. Acclaimed as one of the greatest living exponents of the Germanic musical tradition, Sawallisch has enriched and expanded upon the Orchestra's reputation for excellence in this repertoire, while also promoting new and lesser-known compositions.

This rich tradition is carried on by Christoph Eschenbach, who began his tenure as the Orchestra's seventh music director in September 2003. Highlights of his first seasons include the Orchestra's first-ever multi-year cycle of Mahler's complete symphonies; a four-week festival entitled Late Great Works, featuring late works by Mozart, Strauss, Mahler, Tchaikovsky, Wagner, and Berio; all nine Beethoven symphonies, conducted by Mr. Eschenbach and paired with music of our time, including several world premieres; and tours to Europe and Asia.

The Philadelphia Orchestra performs its home subscription concerts at The Kimmel Center for the Performing Arts. Designed and built especially for the Orchestra, the Kimmel Center provides the Orchestra with a state-of-the-art facility for concerts, recordings, and education activities.

For more information: www.philorch.org

Christoph Eschenbach

Christoph Eschenbach became music director of The Philadelphia Orchestra in 2003. Held in high esteem by the world's foremost orchestras and opera houses for his commanding presence, versatility, and consummate musicianship, he has been acclaimed for his creative insight and dynamic energy, as a conductor, collaborator, and ardent champion of young musicians. He has also been music director of the Orchestre de Paris since 2000.

A prolific recording artist, Mr. Eschenbach has made numerous recordings on various labels as conductor, pianist, or both. His discography includes works of Bach, Berg, Berlioz, Brahms, Bruckner, Mahler, Mendelssohn, Messiaen, Mozart, Ravel, Schoenberg, Schumann, Strauss, and Tchaikovsky. A champion of contemporary music, Mr. Eschenbach has also recorded works by such composers as Adams, Berio, Glass, Lourié, Picker, Pintscher, Rouse, and Schnittke.

Before turning to conducting, Mr. Eschenbach had earned a distinguished reputation as a concert pianist. He began winning major competitions at the age of 11, and made his United States debut in 1969 with the Cleveland Orchestra. He learned the art of conducting under, among others, George Szell, who personally took him as his protégé, and with whom he worked for over three years. In addition, Herbert von Karajan was his mentor for nearly 25 years, and he credits him as having had a tremendous influence on his development as a conductor.

Mr. Eschenbach made his conducting debut in Hamburg in 1972. In 1981 he was named principal guest conductor of Zurich's Tonhalle Orchestra, and was chief conductor from 1982 to 1986. Additional posts include music director of the Houston Symphony (1988–1999); chief

conductor of the Hamburg NDR Symphony (1998–2004); music director of the Schleswig-Holstein Music Festival (1999–2002); and music director of the Ravinia Festival, summer home of the Chicago Symphony (1994–2003).

Among Mr. Eschenbach's most recent awards are the Légion d'honneur of France and the Officer's Cross with Star and Ribbon of the German Order of Merit. In 1993 he received the Leonard Bernstein Award, presented to him by the Pacific Music Festival, where he served as co-artistic director from 1992 to 1998.

For more information: www.christoph-eschenbach.com

Yvonne Naef

A native of Switzerland, Yvonne Naef is one of the most sought-after dramatic mezzo-sopranos both in concert and on operatic stages. With her huge repertoire she has appeared at many of the world's leading opera houses, festivals, and concert halls including the Metropolitan Opera, Vienna State Opera, Teatro alla Scala, Royal Opera House Covent Garden, Opéra National de Paris, Zurich Opera House, Hamburg State Opera, Théâtre de la Monnaie, Bayreuth and Salzburg Festivals, Vienna Musikverein and Konzerthaus, Berlin Philharmonie, Royal Albert Hall, and Carnegie Hall.

Yvonne Naef's concert engagements have included Verdi's *Requiem* with the Bavarian Radio Symphony and Mariss Jansons, a concert version of Wagner's *Das Rheingold* with Simon Rattle, and Mahler's *Das Lied von der Erde* with Christoph Eschenbach. As a specialist of Gustav Mahler's music she has performed the symphonies nos. 2, 3, and 8, *Kindertotenlieder*, *Rückert Lieder*, *Lieder eines fahrenden Gesellen*, and songs from *Des Knaben Wunderhorn* under the direction of Boulez, Levine, Eschenbach, Bychkov, Welsch-Möst, Cambreling, Frühbeck de Burgos, Nagano, and Nott.

Yvonne Naef can be heard on numerous recordings, including Verdi's *Il Trovatore* from Covent Garden, Wagner's *Das Rheingold*, Schoenberg's *Moses and Aaron* and *Gurrelieder*, Bach's *Weihnachtsoratorium*, Rossini's *Petite Messe Solennelle*, Schoeck's *Penthesilea*, Beethoven's Ninth Symphony, Brahms's *Alto Rhapsodie*, and works by Berlioz and Wagner.

Dmitri Chostakovitch (1906–1975)

Symphonie n° 5

« Le jeu pourrait mal se terminer. » Aucun artiste n'apprécie les mauvaises critiques, mais lorsqu'en janvier 1936 Dmitri Chostakovitch lut les attaques virulentes dont faisait l'objet *Lady Macbeth de Mzensk*, opéra hautement loué et extraordinairement populaire, il réalisa qu'il était confronté à davantage qu'une simple censure esthétique. C'était un avertissement officiel qu'il s'agissait de prendre au sérieux. L'article injurieux était intitulé « Le chaos en guise de musique » et avait paru dans la *Pravda*, l'organe du Parti communiste. Bien qu'il ne fût pas signé, le compositeur, sachant que Staline avait quelques jours auparavant quitté une représentation de *Lady Macbeth*, comprit aussitôt que ces paroles de dénigrement devaient être imputées à un ordre de Staline.

Pour le génial compositeur, alors âgé de 29 ans, dont la renommée n'avait cessé de croître durant toute la décennie précédente, ce fut sur le plan personnel et professionnel un funeste revers. Les horreurs de l'ère stalinienne étaient plus évidentes que jamais et dans cette situation il y allait littéralement de la vie ou de la mort. Collègues, amis et parents de Chostakovitch disparurent ou moururent dans des circonstances mystérieuses. Comme en témoignent le sort d'écrivains éminents, tels Maxime Gorki, Ossip Mandelstam, Isaac Babel, ainsi que celui de Vsevolod Meyerhold, brillant directeur de théâtre, personne, aussi célèbre fût-il, n'était à l'abri.

L'establishment musical, à quelques exceptions près, s'aligna sur les critiques contre Chostakovitch. À l'époque il travaillait à sa Quatrième Symphonie, monumentale œuvre moderniste mahlérienne, qui entra en répétition à la fin de l'année. Mais au dernier moment, juste avant la date fixée pour la création, l'œuvre fut retirée du programme. La raison, diffusée dans la presse, en était que le compositeur sentait que le morceau « ne correspondait aucunement à ses convictions créatrices actuelles et représentait pour lui une phase dépassée depuis longtemps. »

Chostakovitch se trouvait confronté à la question terrifiante de savoir comment continuer. En avril 1937, il commença à composer la Cinquième Symphonie et écrivit les trois premiers mouvements

en un temps record. Il raconta plus tard qu'il avait composé le *Largo* en l'espace de trois jours, mais que le finale l'avait beaucoup retardé. Le travail sur la nouvelle symphonie se poursuivit jusqu'en automne et sa création, qui fut un triomphe, eut lieu le 21 novembre avec le Philharmonique de Leningrad sous la direction de Evgueni Mravinski.

Le pathétique troisième mouvement émut aux larmes nombre d'auditeurs pendant la création de l'œuvre. Un témoin rapporte que pendant le finale les membres du public se levèrent les uns après les autres. Le compositeur Maximilian Steinberg, un ancien professeur de Chostakovitch, écrivit dans son journal : « L'ovation fut extraordinaire. Je ne me souviens pas avoir vu pareille chose au cours des dix dernières années. » Cependant l'énorme enthousiasme manifesté par les musiciens comme par les non-musiciens – les ovations auraient duré près d'une demi-heure – pouvait à juste titre être compris comme une condamnation du blâme infligé au compositeur par les autorités soviétiques. Ainsi que Chostakovitch l'avait appris précédemment avec *Lady Macbeth*, le succès n'était pas nécessairement désirable.

Pour sa part, Chostakovitch garda tout d'abord le silence au sujet de sa symphonie. Il déclara finalement que le thème en était « les souffrances endurées par l'homme et son optimisme qui triomphe de tout. Mon but était de montrer dans la symphonie comment, malgré toute une série de conflits tragiques et un grand bouleversement spirituel, l'optimisme s'affirme comme vision du monde. » La remarque communément connue semble avoir été largement incomprise. À propos de sa première représentation à Moscou, Chostakovitch nota que parmi tous les commentaires dont l'œuvre avait fait l'objet, une interprétation lui avait procuré « une satisfaction toute particulière, disant que la Cinquième Symphonie était la réaction créatrice concrète d'un artiste soviétique à une juste critique. » Bien que cette dernière phrase lui fût attribuée ultérieurement comme sous-titre à sa symphonie, Chostakovitch n'admit jamais ce qu'il considérait comme une critique injuste de ses premières œuvres et il n'attribua jamais de programme ou de titre à son morceau.

Le premier mouvement débute avec le jeu des cordes inférieures, entonnant un thème saccadé

impressionnant qui rappelle un peu la « Grande Fugue » op. 133 de Beethoven. Il est immédiatement imité par les violons et décroît graduellement jusqu'à devenir l'accompagnement d'une mélodie oppressante qui plane très haut dans les registres supérieurs des violons. Le tempo s'accélère, introduisant un thème qui apparaîtra sous différentes formes à d'autres endroits de la symphonie, en particulier dans la magnifique partie finale.

Le bref *Allegretto*, semblable à un scherzo, prouve l'intérêt croissant de Chostakovitch à cette époque pour la musique de Mahler, dans ce cas précis pour la Quatrième Symphonie qui, elle aussi, comprend un grotesque solo de violon. Le *Largo*, mouvement qui a tant ému le public à la première audition, crée une atmosphère d'une formidable intensité dramatique. Les cuivres restent silencieux ici, puis reviennent en force pour dominer le finale. Les premières représentations passées, on a longuement débattu de l'exubérance débordante de ce mouvement final. Après l'effet provoqué par les lamentations qui avaient précédé, certains trouvèrent le triomphalisme optimiste de la fin forcé et en définitive faux, soit intentionnellement soit par capitulation de la part du compositeur. Cependant il se peut très bien que la profonde ambiguïté qui caractérise encore l'œuvre, contribue en partie à lui assurer une renommée durable parmi les symphonies du XXe siècle.

Sept Romances sur des poèmes d'Alexandre Blok

La dénonciation de Chostakovitch en 1936 et sa réhabilitation l'année suivante devaient se répéter à d'autres moments de sa carrière en dents de scie, notamment en 1948 lorsqu'il fut de nouveau attaqué. Au milieu des années 1960, quand il composa ses Sept Romances sur des poèmes d'Alexandre Blok, son envergure parmi les compositeurs soviétiques et la relative libéralisation après la mort de Staline lui permirent de jouir d'une certaine sécurité. Mais c'est alors que survinrent des problèmes de santé dont une crise cardiaque en mai 1966. Au cours d'une longue convalescence à l'hôpital où les médecins lui avaient interdit de composer (ainsi que de fumer et de boire), il lut des poèmes de jeunesse d'Alexandre Blok (1880–1921) et décida de les mettre en musique après sa guérison.

Au cours de sa carrière Chostakovitch écrit plusieurs lieder et cycles de lieder, caractérisés par une riche variété de styles et d'atmosphères, avec généralement un accompagnement pianistique ou orchestral. Les lieder sur des poèmes de Blok constituent le dernier des trois morceaux qu'il écrivit pour (et dédia à) Galina Vichnevskaja, la grande soprano du Théâtre du Bolchoï, mariée au violoncelliste Mstislav Rostropovitch. Après avoir composé le mélancolique premier lieder pour voix et violoncelle, Chostakovitch, comprenant qu'il avait besoin d'une instrumentation élargie, décida d'ajouter le violon et le piano. Pour la partie violon il pensa à David Oïstrach, ami et fréquent collaborateur. La création du cycle, composé en février 1967 en l'espace de trois jours, eut lieu en octobre au Conservatoire de Moscou. Bien qu'il eût espéré être suffisamment rétabli pour jouer lui-même la partie piano, ce fut un autre collègue, le compositeur Moïseï Vaïnberg, qui joua à cette occasion.

Les divers états d'âme de ces sept lieder sont en partie rendus par l'instrumentation. Chaque lieder use d'une combinaison différente, d'abord la voix et le violoncelle, puis la voix et le piano et ainsi de suite (les trois derniers sans pause), jusqu'à ce que les quatre musiciens s'assemblent pour le chant final, ode vibrante de Chostakovitch à la musique. Ainsi qu'il le dit lui-même, « j'ai appelé 'Musique' la septième romance qui clôt le cycle, parce que la musique constitue le sujet du poème. Je désire donner le même titre au cycle entier, car les mots eux-mêmes y sont très musicaux. »

Christopher H. Gibbs
Traduction : Régine Hausmann-Manet

Le Philadelphia Orchestra

Fondé en 1900, le Philadelphia Orchestra est reconnu comme l'un des plus grands orchestres du monde – une histoire centenaire jalonnée de concerts prestigieux et de tournées internationales mémorables, avec une production discographique figurant en tête des meilleures ventes. Depuis sa création, six directeurs musicaux ont participé au rayonnement artistique de l'orchestre, lui conférant une cohésion et une homogénéité inégalées. Fritz Scheel et Carl Pohlig furent ses

premiers directeurs musicaux. En 1912 Leopold Stokowski leur succéda. Avec une série de grandes créations mondiales et US-américaines et en produisant des enregistrements au large succès, Stokowski positionna de manière décisive Philadelphie dans le paysage de la musique classique en Amérique.

En 1936 Eugene Ormandy prit la direction du Philadelphia Orchestra. Durant les 44 années qui suivirent, il cultiva et promut le talent artistique exceptionnel de l'Orchestre et son excellence musicale. Sous Ormandy, l'Orchestre affina son célèbre « Philadelphia Sound » et entreprit de vastes tournées. Mais l'héritage le plus durable de Eugene Ormandy est peut-être un catalogue de près de 400 enregistrements.

En 1980 Riccardo Muti devint le nouveau directeur musical de l'Orchestre. Profitant de sa tradition de polyvalence, il introduisit dans le répertoire de l'Orchestre de nouvelles œuvres, toutes époques confondues. Avocat de la musique contemporaine, Muti fit de nombreuses commandes pour l'Orchestre et nomma son premier compositeur en résidence.

Wolfgang Sawallisch prit la direction musicale en 1993. Connu pour être l'un des plus grands représentants vivants de la tradition musicale allemande, Sawallisch assit et élargit l'excellente réputation de l'Orchestre dans ce répertoire, tout en promouvant des compositions nouvelles et moins connues.

Cette riche tradition se poursuit avec Christoph Eschenbach qui devint en septembre 2003 le septième directeur musical de l'Orchestre. Parmi les temps forts de ses premières saisons il faut citer l'entreprise colossale sur plusieurs années d'un cycle de Mahler complet – le premier pour l'Orchestre –, puis un festival de quatre semaines avec des œuvres tardives de Mozart, Strauss, Mahler, Tchaïkovski, Wagner et Berio, ensuite l'exécution des neuf symphonies de Beethoven



Alexander Blok (1880–1921)

associées à de la musique de notre époque dont plusieurs créations mondiales, et enfin les tournées en Europe et en Asie.

Le Philadelphia Orchestra se produit au Kimmel Center for the Performing Arts avec ses séries de concerts-abonnés. Construit pour l'Orchestre, le Kimmel Center lui fournit un lieu à la pointe du progrès technologique tant pour les concerts et les enregistrements que pour les activités pédagogiques.

Pour plus d'informations : www.philorch.org

Christoph Eschenbach

Christoph Eschenbach est directeur musical du Philadelphia Orchestra depuis 2003. Il est tenu en haute estime par les plus grands orchestres et opéras du monde pour son autorité, sa polyvalence et sa perfection musicale. L'intuition créatrice et l'énergie galvanisatrice qui le caractérisent ont fait sa réputation comme chef d'orchestre, partenaire artistique et ardent défenseur de jeunes talents. Depuis l'an 2000 Christoph Eschenbach est également le directeur musical de l'Orchestre de Paris.

Christoph Eschenbach a à son actif de nombreux enregistrements, sous divers labels, comme pianiste ou chef d'orchestre, si ce n'est les deux à la fois. Son répertoire de disques inclut des œuvres de Bach, Berg, Berlioz, Brahms, Bruckner; Mahler; Mendelssohn, Messiaen, Mozart, Ravel, Schönberg, Schumann, Strauss et Tchaïkovski. Défenseur de la musique contemporaine, il a également enregistré des œuvres de compositeurs tels que Adams, Berio, Glass, Lourié, Picker, Pintscher, Rouse et Schnittke.

Avant de se consacrer à la direction d'orchestre, Christoph Eschenbach s'était déjà acquis une réputation internationale de pianiste concertiste. Il commença sa carrière à l'âge de onze ans,

gagnant d'importants concours, et fit ses débuts aux États-Unis en 1969 avec l'Orchestre de Cleveland. Il apprit l'art de tenir la baguette avec, entre autres, George Szell qui le considéra comme son protégé et avec qui il travailla pendant plus de trois ans. Fut également son mentor, pendant près de 25 ans, Herbert von Karajan à qui il attribue une influence décisive sur sa carrière de chef d'orchestre.

En 1972 Christoph Eschenbach fit ses débuts de chef d'orchestre à Hambourg. En 1981 il fut nommé premier chef invité de l'orchestre de la Tonhalle de Zurich dont il fut entre 1982 et 1986 le principal chef d'orchestre. Puis il occupa successivement les postes de directeur musical de l'Orchestre symphonique de Houston (1988–1999), de chef principal de l'Orchestre symphonique du NDR à Hambourg (1998–2004), de directeur artistique du Festival de musique du Schleswig-Holstein (1999–2002) et de directeur musical du Ravinia Festival, la résidence d'été de l'Orchestre symphonique de Chicago (1994–2003).

Parmi ses distinctions les plus récentes il faut citer la Légion d'honneur et en Allemagne la grand-croix fédérale de l'Ordre du mérite. En 1993 il reçut le Prix Leonard Bernstein du Pacific Music Festival où il exerça les fonctions de co-directeur artistique de 1992 à 1998.

Pour plus d'informations : www.christoph-eschenbach.com

Yvonne Naef

Née en Suisse, Yvonne Naef est l'une des mezzo-sopranos dramatiques les plus demandées actuellement. Son vaste répertoire la conduit à se produire régulièrement sur les plus grandes scènes lyriques internationales comme le Metropolitan Opera, l'Opéra d'État de Vienne, le Teatro alla Scala, l'Opéra Royal de Covent Garden à Londres, l'Opéra de Paris, l'Opéra de Zurich, l'Opéra de Hambourg et le Théâtre de la Monnaie, ainsi qu'aux festivals de Bayreuth et de Salzbourg et

dans les salles les plus renommées telles le Musikverein et le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Berlin, le Royal Albert Hall de Londres et le Carnegie Hall de New York.

Yvonne Naef a chanté entre autres le *Requiem* de Verdi avec l'Orchestre de la Radio bavaroise sous la direction de Mariss Jansons, une version en concert de l'*Or du Rhin* de Wagner avec Simon Rattle et *Le Chant de la terre* de Mahler avec Christoph Eschenbach. Reconnue comme spécialiste de la musique de Gustav Mahler, Yvonne Naef s'est produite avec les symphonies nos. 2, 3 et 8, les *Kindertotenlieder*, les *Rückert-Lieder*, les *Lieder eines fahrenden Gesellen*, les *Lieder sur des poèmes* de « *Des Knaben Wunderhorn* » et d'autres *Lieder* sous la direction de Boulez, Levine, Eschenbach, Bychkov, Welsch-Möst, Frühbeck de Burgos, Nagano et Nott.

Yvonne Naef a fait de nombreux enregistrements pour CD et DVD, dont *Le Trouvère* de Verdi, l'*Or du Rhin* de Wagner, *Moïse et Aaron* et *Gurrelieder* de Schoenberg, l'*Oratorio de Noël* et des cantates de Bach, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, *Penthesilea* de Schoeck, la Neuvième Symphonie de Beethoven, la *Rhapsodie pour contralto* de Brahms et des œuvres de Berlioz et de Wagner.



Yvonne Naef

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Symphonie Nr. 5

„Das Spiel könnte böse enden.“ Kein Künstler mag schlechte Kritiken, als aber Dmitri Schostakowitsch im Januar 1936 derart frostige Worte las, mit denen seine hoch gelobte und außerordentlich populäre Oper *Lady Macbeth von Mzensk* angegriffen wurde, da war ihm klar; hier ging es um mehr als um musikalische Ästhetik. Dies war eine offizielle Warnung, die ernst zu nehmen war: Der vernichtende Artikel trug den Titel „Wirrwarr statt Musik“ und war in der *Prawda* erschienen, dem Organ der Kommunistischen Partei. Zwar stand kein Name dabei, doch wusste natürlich der Komponist, dass Stalin wenige Tage zuvor eine Aufführung der *Lady Macbeth* vor Ende verlassen hatte, und verstand sofort, dass die Anfeindung auf Stalins Weisung zurückging.

Für den genialen 29jährigen Komponisten, dessen Ruhm in den vergangenen zehn Jahren ständig gestiegen war, bedeutete dies einen bitteren beruflichen wie persönlichen Rückschlag. Die Schrecken der stalinistischen Ära lagen immer klarer zu Tage und in einer solchen Situation ging es buchstäblich um Leben und Tod. Kollegen, Freunde und Verwandte von Schostakowitsch verschwanden oder starben unter mysteriösen Umständen. Wie das Schicksal so prominenter Schriftsteller wie Maxim Gorki, Ossip Mandelstam, Isaak Babel und des genialen Theaterdirektors Wsewolod Meyerhold zeigt, war niemand sicher; wie gefeiert er auch sein mochte.

Das musikalische Establishment reihte sich mit wenigen Ausnahmen in die Reihe der Kritiker ein. Schostakowitsch, der gerade an seiner gewaltigen modernistischen und mahlerianischen Vierten Symphonie arbeitete, die zum Jahresende in die Proben ging, zog das Werk im letzten Moment, kurz vor der geplanten Uraufführung, zurück. Die in der Presse verbreitete Begründung lautete, der Komponist sei der Meinung, das Werk „entspreche in keiner Weise seinen aktuellen schöpferischen Überzeugungen und stehe für eine längst überholte Phase“.

Schostakowitsch stand nun vor der beängstigenden Frage, wie es weiter gehen soll. Im April 1937 machte er sich an die Komposition der Fünften Symphonie und schrieb die ersten drei Sätze in

unglaublich kurzer Zeit. Er erzählte später, er habe das Largo in genau drei Tagen komponiert, das Finale aber habe ihn sehr aufgehalten. Die Arbeit an der neuen Symphonie ging dann bis in den Herbst. Die triumphale Uraufführung fand am 21. November statt mit dem Philharmonischen Orchester Leningrad unter Evgeni Mravinsky.

Der getragene dritte Satz rührte viele Anwesende zu Tränen. Ein Zeuge berichtet, während des Finales hätten sich die Hörer nacheinander von ihren Plätzen erhoben. Der Komponist Maximilian Steinberg, ein früherer Lehrer von Schostakowitsch, schrieb in sein Tagebuch: "Der Beifall war überwältigend; ich kann mich nicht erinnern, in den letzten zehn Jahren Ähnliches erlebt zu haben." Aber die enorme Begeisterung seitens der Musiker wie der Nicht-Musiker – die Ovationen dauerten nachweisbar knapp eine halbe Stunde – konnte sehr wohl als Verurteilung des dem Komponisten von den sowjetischen Behörden zugemessenen Tadels verstanden werden. Wie Schostakowitsch zuvor mit *Lady Macbeth* erfahren hatte, war der Erfolg nicht unbedingt erstrebenswert.

Für sein Teil schwang sich Schostakowitsch zuerst über die Symphonie aus. Schließlich erklärte er, es gehe darin um „das Leiden des Menschen und einen alles bezwingenden Optimismus. Ich wollte in der Symphonie ausdrücken, wie sich der Optimismus durch eine Abfolge von tragischen Konflikten und großes innergeistiges Chaos hindurch als Weltsicht behauptet.“ Die hinreichend bekannte Bemerkung über sein Werk scheint weithin missverstanden zu werden. Anlässlich der Moskauer Erstaufführung äußerte Schostakowitsch, dass unter all der Aufmerksamkeit, die seinem Werk zuteil wurde, eine Interpretation ihm „eine besondere Befriedigung verschaffte, in der gesagt wurde, dass die Fünfte Symphonie die praktische schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf berechnete Kritik ist.“ Mag ihm auch dieser letzte Satz später als Untertitel für die Symphonie zugeschrieben worden sein, in Wirklichkeit hat sich Schostakowitsch mit dem, was er als ungerechte Kritik an seiner frühen Musik empfand, nie einverstanden erklärt und er hat dem Werk auch nie irgendein Programm oder einen Titel gegeben.

Der erste Satz beginnt mit den dunklen Streichern, die ein auffälliges, abgehacktes Thema intonieren, das ein wenig an das von Beethovens Großer Fuge op. 133 erinnert. Es wird sofort von

den Violinen nachgeahmt und ebbt stufenweise ab, bis es nur noch als Begleitung einer beklemmenden Melodie fungiert, die hoch in den oberen Bereichen der Violinen dahinschwebt. Das Tempo nimmt zu und bringt ein Thema hervor, das in verschiedenen Verkleidungen an anderen Stellen der Symphonie auftaucht, insbesondere in dem großartigen Schluss.

Das kurze scherzoartige Allegretto zeigt Schostakowitschs wachsendes Interesse an der Musik von Mahler; hier der Vierten Symphonie, die ebenfalls ein groteskes Violinsolo enthält. Das Largo, der Satz, der das Uraufführungspublikum so stark angerührt hatte, vermittelt eine Stimmung von ungeheurer tragischer Intensität. Die Blechbläser kommen lange gar nicht zum Einsatz, bis sie schließlich in voller Kraft das Finale beherrschen. Die überbordende Ausgelassenheit dieses Schlusssatzes war lange Gegenstand heißer Debatten, die schon kurz nach den ersten Aufführungen begannen. Da sie noch unter dem Eindruck des vorausgehenden Klagegesangs standen, fanden manche das optimistische Triumphgebaren des Schlusstücks erzwungen und letztlich falsch, ob von Seiten des Komponisten als Absicht oder als Kapitulation zu verstehen, sei dahingestellt. Es mag aber gerade diese dem Werk immer noch innewohnende unerschöpfliche Vieldeutigkeit zu seiner unter den Symphonien des zwanzigsten Jahrhunderts andauernden Berühmtheit beitragen.

Sieben Romanzen nach Gedichten von Alexander Blok

Schostakowitschs Denunziation im Jahre 1936 und seine Rehabilitation im Jahr danach sollten in seiner Achterbahn-Karriere zum gängigen Szenario werden, vor allem, als er 1948 wieder angegriffen wurde. Mitte der sechziger Jahre, als er seine Sieben Romanzen nach Gedichten von Alexander Blok komponierte, genoss er auf Grund seiner herausragenden Statur unter den sowjetischen Komponisten und der relativen Liberalisierung nach Stalins Tod ein gewisses Maß an Sicherheit. Nun aber stellten sich gesundheitliche Probleme ein, einschließlich eines Herzanfalls im Mai 1966. Während einer langen Rekonvaleszenz im Krankenhaus, zu der ihm die Ärzte das Komponieren (sowie Rauchen und Trinken) verboten hatten, las er frühe Gedichte von Alexander Blok (1880–1922) und beschloss, sie nach der Genesung zu vertonen.

Im Laufe seiner Karriere schrieb Schostakowitsch viele Lieder und Liederzyklen, die, meist mit Klavier- oder Orchesterbegleitung, eine breite Palette von Stilen und Stimmungen abdecken. Die Blok-Lieder sind das letzte von drei für Galina Wischnewskaja, der mit Mstislaw Rostropowitsch verheirateten großen Bolschoitheater-Sopranistin, geschriebenen und ihr gewidmeten Werke. Nach der Niederschrift des schwermütigen ersten Liedes ausschließlich für Stimme und Cello wurde Schostakowitsch klar, dass er eine breitere Grundlage brauchte, und fügte Violine und Klavier hinzu. Für den Violinpart dachte er an den Freund und häufigen Mitarbeiter David Oistrach. Der im Februar 1967 innerhalb von drei Tagen komponierte Zyklus kam im Oktober am Moskauer Konservatorium zur Aufführung. Obwohl er eigentlich gehofft hatte, gesund genug zu sein, um den Klavierpart selbst zu übernehmen, spielte bei dieser Gelegenheit Moisei Wainberg.

Die verschiedenen Gemütslagen der sieben Lieder werden auch durch die Instrumentierung vermittelt. Jedes Lied nutzt eine andere Kombination, zuerst Stimme und Cello, dann Stimme und Klavier und so fort (die letzten drei ohne Pause), bis sich alle vier Musiker für das Schlusslied zusammentun, Schostakowitschs bewegende Ode an die Musik. Dazu sagte er selbst: „Die abschließende siebte Romanze habe ich ‚Musik‘ genannt, denn die Musik ist das Thema des Gedichts. Denselben Titel möchte ich dem ganzen Zyklus geben, denn selbst die Worte sind darin höchst musikalisch.“

Christopher H. Gibbs
Übersetzung: Régine Hausmann-Manet

Das Philadelphia Orchestra

Seit seiner Gründung im Jahre 1900 hat sich das Philadelphia Orchestra als eines der weltweit führenden Orchester etabliert und kann auf ein Jahrhundert erfolgreicher Konzerte, unvergessener internationaler Tourneen und Schallplatten-Bestseller zurückschauen. Sechs Musikdirektoren haben das Orchester durch sein erstes Jahrhundert geführt und dem Ensemble eine künstlerische Strahlkraft von eindrucksvoller

Geschlossenheit und Homogenität verliehen. Fritz Scheel und Carl Pohlig waren seine ersten Musikdirektoren. 1912 wurde Leopold Stokowski berufen. Mit einer Reihe bedeutender Welturaufführungen und US-Erstaufführungen sowie mit der Produktion vielfach gerühmter Einspielungen hat Stokowski Philadelphias herausragende Stellung in der amerikanischen klassischen Musiklandschaft befestigt.

Ab 1936 übernahm Eugene Ormandy die Leitung des Philadelphia Orchestra. Während der darauf folgenden 44 Jahre pflegte er die einzigartige künstlerische Identität und musikalische Exzellenz des Orchesters und baute sie noch aus. Ormandy verfeinerte den berühmten „Philadelphia-Sound“ und führte das Orchester auf weite Tourneen. Sein vielleicht langlebigstes Vermächtnis ist ein Katalog von beinahe 400 Philadelphia-Einspielungen.

1980 wurde Riccardo Muti neuer Musikdirektor des Orchesters. Er baute auf dessen breit gefächerter Tradition auf, indem er das Repertoire um Werke aus allen Epochen erweiterte. Als Anwalt zeitgenössischer Musik gab Muti mehrere neue Kompositionen für das Orchester in Auftrag und ernannte auch dessen ersten Composer in Residence.

Wolfgang Sawallisch folgte 1993 als Musikdirektor. Mit dem Ruf eines der größten lebenden Exponenten deutscher Musiktradition hat er die Reputation des Orchesters als Klangkörper höchster Qualität in dem entsprechenden Repertoire maßgeblich befördert, wobei er auch neue und weniger bekannte Kompositionen begünstigte.

Die reiche Tradition wird von Christoph Eschenbach fortgeführt, der im September 2003 als siebter Musikdirektor des Orchesters antrat. Zu den Höhepunkten seiner ersten Spielzeiten zählen der Beginn eines kompletten Mahler-Zyklus über mehrere Jahre – der erste für das Orchester –; ein vierwöchiges Festival mit Spätwerken von Mozart, Strauss, Mahler, Tschairowsky, Wagner und Berio; die Aufführung aller neun Beethoven-Symphonien in Kombination mit Musik unserer Zeit, darunter mehreren Uraufführungen; sowie Europa- und Asientourneen.

Das Philadelphia Orchestra veranstaltet eigene Konzertreihen im Kimmel Center for the Performing Arts. Das eigens für das Orchester konzipierte und erbaute Kimmel Center

stellt dem Klangkörper für Konzerte, Aufnahmen und pädagogische Projekte eine Spielstätte auf dem neuesten Stand der Technik zur Verfügung.

Für weitere Informationen: www.philorch.org

Christoph Eschenbach

Christoph Eschenbach ist seit 2003 Music Director des Philadelphia Orchestra. Bei den weltbesten Orchestern und Opernhäusern ist er wegen seiner Präsenz, Vielseitigkeit und musikalischen Ambition hoch angesehen. Einfallsreichtum und Dynamik haben ihm als Dirigenten, künstlerischen Partner und leidenschaftlichen Förderer junger Musikbegabungen weltweite Anerkennung eingebracht. Seit 2000 ist Christoph Eschenbach auch Directeur musical des Orchestre de Paris.

Christoph Eschenbach kann auf zahlreiche Einspielungen bei verschiedenen namhaften Labels verweisen, als Pianist wie als Dirigent, wenn nicht gar beides zugleich. Seine Aufnahmen umfassen unter anderem Werke von Bach, Berg, Berlioz, Brahms, Bruckner, Mahler, Mendelssohn, Messiaen, Mozart, Ravel, Schönberg, Schumann, Strauss und Tschaikowsky. Als engagierter Förderer zeitgenössischer Musik hat er auch Kompositionen wie die von Adams, Berio, Glass, Lourié, Picker, Pintscher, Rouse und Schnittke eingespielt.

Bevor er sich dem Dirigieren zuwandte, hatte Christoph Eschenbach bereits einen internationalen Ruf als Konzertpianist. Seine Karriere begann er im Alter von elf Jahren als Sieger von großen Wettbewerben. 1969 gab er mit dem Cleveland Orchestra sein Debüt in den Vereinigten Staaten. Das Dirigieren erlernte er unter anderem bei George Szell, der ihn als persönlichen Protégé unter seine Obhut nahm und mit dem er mehr als drei Jahre lang arbeitete. 25 Jahre lang war auch Herbert von Karajan sein Mentor. Ihm schreibt er den größten Einfluss auf seinen Werdegang als Dirigent zu.

Seinen ersten Auftritt als Dirigent hatte Christoph Eschenbach 1972 in Hamburg. 1981 wurde

er zum Ersten Gastdirigenten des Tonhalle-Orchesters Zürich ernannt; zwischen 1982 und 1986 war er dessen Chefdirigent. Weitere Positionen folgten: Music Director des Houston Symphony Orchestra (1988–1999), Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters Hamburg (1998–2004), Intendant und Künstlerischer Leiter des Schleswig-Holstein Musik Festivals (1999–2002) und Music Director des Ravinia Festival, der Sommerresidenz des Chicago Symphony Orchestra (1994–2003).

Zu seinen jüngsten Auszeichnungen zählen das Große Verdienstkreuz mit Stern und Schulterband des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland und die Aufnahme in die französische Ehrenlegion. 1993 wurde er mit dem Leonard Bernstein-Preis des Pacific Music Festival ausgezeichnet, wo er zwischen 1992 und 1998 als Intendant fungierte.

Für weitere Informationen: www.christoph-eschenbach.com

Yvonne Naef

Die gebürtige Schweizerin Yvonne Naef gehört zu den gefragtesten dramatischen Mezzosopranistinnen unserer Zeit. Sie verfügt über ein ungemein breit gefächertes Repertoire und tritt regelmäßig in den weltweit bedeutendsten Opernhäusern und Konzertsälen auf, darunter die New Yorker Metropolitan Opera, Wiener Staatsoper, Mailänder Teatro alla Scala, Londoner Covent Garden, Opéra National de Paris, Opernhaus Zürich, Hamburgische Staatsoper, Brüsseler Théâtre de la Monnaie, Festspiele von Bayreuth und Salzburg, Wiener Musikverein und Konzerthaus, Berliner Philharmonie, Londoner Royal Albert Hall und New Yorker Carnegie Hall.

Im Konzertfach hat Yvonne Naef Verdis *Requiem* mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons, eine Konzertversion von Wagners *Rheingold* unter Simon Rattle und Mahlers *Lied von der Erde* unter Christoph Eschenbach gesungen. Als Spezialistin für Gustav Mahler ist sie ferner mit den Symphonien Nr. 2, 3 und 8 sowie den

Liederzyklen *Kindertotenlieder*, *Rückert-Lieder*, *Lieder eines fahrenden Gesellen* und Liedern aus *Des Knaben Wunderhorn* aufgetreten, unter der Leitung von Eschenbach, Boulez, Levine, Bychkov, Welser-Möst, Cambreling, Frühbeck de Burgos, Nagano und Nott.

Yvonne Naefs künstlerische Leistung ist auf zahlreichen Aufnahmen für Rundfunk, TV und CD/DVD dokumentiert und umfasst u.a. *Verdis Il Trovatore* aus Covent Garden, *Wagners Rheingold*, *Schönbergs Moses und Aron* und *Gurrelieder*, *Bachs Weihnachtsoratorium*, *Rossinis Petite Messe Solennelle*, *Schoecks Penthesilea*, *Beethovens Neunte Symphonie*, *Altrhapsodie* von Brahms sowie Lieder von Berlioz und Wagner.

Sem stikhotvorenniy A. Bloka**Pesnya Ofelii**

Razluchayas s devoj miloy,
drug, ty klyalsa mne lyubit.
Uyezshaya v kray postylyi,
klyatvu dannuyu khranit.

Tam, za Danyey schastlivoy,
beregа tvoи vo mgle...
Val serdityi, govorlivyi
moyet slyozy na skale.

Milyi voin ne vernyotsa,
ves odetyi v srebro...
V grobe tyazhko vskolykhnyotsa
bant i chyornoye pero.

Gamayun, ptitsа veshchaya

Na gladyakh beskonechnykh vod,
zakatom v purpur oblechyonnykh,
ona veshchayet i poyot,
ne v silakh kryl podnyat smyatyonnykh...

Veshchayet igo zlych tatar;
veshchayet kaznyey ryad krovavykh,
i trus, i golod, i pozhar;
zlodeyev silu, gibel pravyykh...

Seven Poems of Alexander Blok**Ophelia's Song**

From your maid unkindly riven,
Friend, you left me here to weep,
To a hated country driven,
Vowed your solemn oath you'd keep.

Far from Denmark's merry-makers
Misty shores in silence mock,
Angrily the rolling breakers
Wash my tears upon the rock.

Never more returns the warrior
In his silver armour brave,
Black the ribbon and the feather
Shiv'ring sadly on the grave.

Gamayun, Bird of Prophecy*

At sunset wearily she sings
When fiery crimson is the water;
On oceans wide with drooping wings,
Unendingly foretells disaster.

She sees the yoke of Tartars dire
And executions stark and savage;
Sees earthquakes, famine and the fire
And evil men who rob and ravage.

*A mythical bird with the face of a beautiful woman; after a painting by Victor Vasnetsov (1848–1926).

Predvechnym uzhasom obyat,
prekrasnyi lik gorit lyubovyu,
no veshchey pravdoyu zvuhat
usta, zapeksheya krovyu!

My byli vmeste

My byli vmeste, pomnyu ya...
Noch volnovalas, skripka pela...
Ty v eti dni byla moya,
ty s kazhdym chasam khoroshela.

Skvos tikhoye zhurchanye struy,
skvos taynu zhenstvennoy ulybki,
k ustam prosilsa potseluy,
prosilis v sertse zvuki skripki...

Gorod spit

Gorod spit, okutan mgloyu,
chut mertsayut fonari.
Tam, dalyoko, za Nevoyu,
vizhu otbleski zari.

V etom dalnem otrazhenye,
v etikh otbleskakh ognya
pritalos probuzhdenye
dney, tosklivykh dlya meny.

In prey to elemental fear
Her lovely face is filled with yearning;
Through bruised and broken lips, the seer
Once more hymns forth the truths eternal.

That Troubled Night...

That troubled night we sat alone;
Haunting, a violin was playing;
Ah! in those days you were my own!
Each hour more loveliness betraying.

Through streams which murmured a caress
And smiles which hid a secret token:
The lips were longing for a kiss,
The heart to music was awoken.

Deep in Sleep

Deep in sleep the town lies dreaming,
Yet the street-lights scarcely show;
In the distance softly gleaming
O'er the river, far below.

Hidden in their pale reflection
Points of fire along the way,
Lie long days of deep dejection
At the breaking of the day.

Burya

O, kak bezumno za oknom
 revet, bushuyet burya zlaya,
 nesutsa tuchi, lyut dozhdyom,
 i veter voyet, zamiraya!

Uzhasna noch! V takuyu noch
 mne zhal lyudey, lishennykh krova,
 i sozhalenye gonit proch –
 v obyatyа kholoda syrova!

Borotsа s mrakom i dozhdyom,
 stradaltsev uchast razdelyaya...
 O, kak bezumno za oknom
 bushuyet veter, iznyvaya!

Tayniye znaki

Razgorayutsa tayniye znaki
 na glukhoy neprobuodnoy stene.
 Zolotiye i krasniye maki
 nado mnoy tyagoteyut vo sne.

Ukryvayus v nochniye peshchery
 i ne pomnyu surovyykh chudes.
 Na zare – golubiye khimery
 smotryat v zerkale yarkikh nebens.

The Storm

Dashing against the window-pane
 How fearfully the storm is raging!
 The gusty clouds are full of rain,
 Across the sky the wind is racing!

O dreadful night! In such a storm
 The homeless ones rouse all my pity
 And pity drives me from the warm
 To face the damp and sodden city.

To face the terror and the rain
 The victim's misery partaking.
 Dashing against the window-pane
 The angry storms at last abating!

Secret Signs

In a haze secret signs distress me
 As they swing from a faceless blank wall;
 And the red-golden poppies oppress me;
 Shroud my head in an opiate pall.

All night long in dark cares I lie hidden
 Try to banish delight from my thought,
 But at dawn blue chimeras unbidden
 By the rays of the sunshine are caught.

Ubegayu v proshedshiyе migi,
zakryvayu ot strakha glaza,
na listakh kholodeyushchey knigi –
zolotaya devichya kosa.

Nado mnoy nebosvod uzhe nizok,
chyornyi son tyagoteyet v grudi.
Moy konets prednachertannyi blizok,
I voyna, I pozhar – vperedі.

Muzyka

V nochi, kogda usnet trevoga,
i gorod skroyetsa vo mgle –
o, skolko muzyki u boga,
kakiye zvuki na zemle!

Shto burya zhizni, yesli rozy
tvoi tsvetut mne i goryat!
Shto chelovecheskiye slyozi,
kogda rumyanitsa zakat!

Primi, vladychitsa vselennoy,
skvos krov, skvos muki, svkos groba –
posledney strasti kubok pennyi
ot nedostoyново raba!

In an instant I'm held in their glances,
And the past comes to life in the glare,
As a radiant vision entrances
Of a maiden with bright golden hair.

O'er my head heavy skies have collected
And the heart in my breast feels like lead;
As a victim of fate I'm selected,
All the horrors of war lie ahead.

Music

At night, when human fears are sleeping
And cities shrouded in the dark:
Oh, how much music's in God's keeping,
How many sounds are in the earth!

How little do the torments matter
If you have roses still for me!
Though human grief my heart can shatter,
The sunset's glow I still can see.

Accept, O Earth, in humble fashion
The homage of my painful life;
This foaming chalice of my passion,
Pledge of the turmoil and the strife.

*Translation © 1969 Anglo-Soviet Music Press.
Boosey & Hawkes Music Publishers Limited*

THE PHILADELPHIA ORCHESTRA

2006-2007 SEASON

CHRISTOPH ESCHENBACH, Music Director

Walter and Leonore Annenberg Chair

WOLFGANG SAWALLISCH, Conductor Laureate

ROSSEN MILANOV, Associate Conductor

SHIZUO KUWAHARA, Conducting Fellow

FIRST VIOLINS

David Kim, Concertmaster
Dr. Benjamin Rush Chair
 Juliette Kang,
 First Associate Concertmaster
Joseph and Marie Field Chair
 Michael Ludwig*,
 Associate Concertmaster
 Nancy Bean,
 Acting Associate Concertmaster
 Jennifer Haas
 Acting Assistant Concertmaster
 Herbert Light
Larry A. Grika Chair
 Barbara Govatos
*Wilson H. and Barbara B. Taylor
 Chair*
 Herold Klein
 Jonathan Beiler
 Hirono Oka

Richard Amoroso
Robert and Lynne Pollack Chair
 Yayoi Numazawa
 Jason De Pue
 Lisa-Beth Lambert
 Miyo Curnow
 Elina Kalendareva
 Zachary De Pue*
Lorraine and David Popowich Chair
 Daniel Han

SECOND VIOLINS

Kimberly Fisher, Principal
Peter A. Benoiel Chair
 Paul Roby, Associate Principal
Sandra and David Marshall Chair
 Philip Kates,
 Acting Assistant Principal
 Virginia Halfmann

Louis Lanza
 Stephane Dalschaert*
 Booker Rowe
 Davyd Booth
 Paul Arnold
 Yumi Ninomiya Scott
 Dmitri Levin
 Boris Balter
 Jerome Wigler

VIOLAS

Choong-Jin Chang, Principal
Ruth and A. Morris Williams Chair
 Carrie Dennis*, Assistant Principal
 Judy Geist,
 Acting Assistant Principal
 Renard Edwards
 Albert Filosa
 Anna Marie Ahn Petersen

Stephen Wyrczynski
David Nicastro
Burchard Tang
Che-Hung Chen
Rachel Ku

CELLOS

Hai-Ye Ni, Principal
Albert and Mildred Switky Chair
Efe Baltacigil, Associate Principal
Yumi Kendall, Assistant Principal
Richard Harlow
Gloria de Pasquale
Orton P. and Noël S. Jackson Chair
Kathryn Picht Read
Winifred and Samuel Mayes Chair
Robert Cafaro
Volunteer Committees Chair
Ohad Bar-David
Catherine R. and Anthony A. Clifton Chair
John Koen
Mollie and Frank Slattery Chair
Derek Barnes
Alex Veltman

BASSES

Harold Robinson, Principal
Anonymous Chair
Michael Shahan, Associate Principal
Neil Courtney, Assistant Principal
John Hood
Emilio Gravagno

Henry G. Scott
David Fay
Duane Rosengard
Robert Kesselman

*Some members of the string sections
voluntarily rotate seating on
a periodic basis.*

FLUTES

Jeffrey Khaner, Principal
Paul and Barbara Henkels Chair
David Cramer, Associate Principal
Loren N. Lind
Kazuo Tokito, Piccolo

OBOES

Richard Woodhams, Principal
Samuel S. Fels Chair
Peter Smith, Associate Principal
Jonathan Blumenfeld
Elizabeth Starr Masoudnia,
Elizabeth Starr Masoudnia,
Elizabeth Starr Masoudnia,
Elizabeth Starr Masoudnia,
Elizabeth Starr Masoudnia,
Joanne T. Greenspun Chair

CLARINETS

Ricardo Morales, Principal
Samuel Caviezel, Associate
Principal
Sarah and Frank Coulson Chair
Raoul Querze
Paul R. Demers, Bass Clarinet

BASSOONS

Daniel Matsukawa, Principal
Richard M. Klein Chair
Mark Gigliotti, Co-Principal
Angela Anderson
Holly Blake, Contrabassoon

HORNS

Jennifer Montone, Principal
David Wetherill*, Co-Principal
Jeffrey Lang,
Acting Associate Principal
Jeffrey Kirschen
Daniel Williams
Adam Unsworth
Shelley Showers

TRUMPETS

David Bilger, Principal
Marguerite and Gerry Lenfest Chair
Jeffrey Cumow, Associate Principal
Gary and Ruthanne Scharlbaum Chair
Robert W. Earley
Roger Blackburn

TROMBONES

Nitzan Haroz, Principal
Neubauer Family Foundation Chair
Matthew Vaughn,
Associate Principal
Eric Carlson
Blair Bollinger, Bass Trombone

TUBA

Carol Jantsch, Principal

TIMPANI

Don S. Liuzzi, Principal

Dwight V. Dowley Chair

Angela Zator Nelson,

Associate Principal

Patrick and Evelyn Gage Chair

PERCUSSION

Christopher Deviney, Principal

Mrs. Francis W. De Serio Chair

Anthony Orlando,

Associate Principal

Ann R. and Harold A. Sorgenti Chair

Angela Zator Nelson

PIANO AND CELESTA

Kiyoko Takeuti

HARPS

Elizabeth Hainen, Principal

Margarita Csonka Montanaro,

Co-Principal

LIBRARIANS

Robert M. Grossman, Principal

Nancy M. Bradburd

Steven K. Glanzmann

STAGE PERSONNEL

Edward Barnes, Manager

James J. Sweeney, Jr.

James P. Barnes

EMERITUS PLAYERS

Alan Abel, percussion

Leonard Bogdanoff, viola

Donald Clauser, viola

Sidney Curtiss, viola

Robert de Pasquale, violin

William de Pasquale, violin

Larry Grika, violin

Arnold Grossi, violin

Paul Krzywicki, tuba

Nolan Miller, horn

Donald Montanaro, clarinet

Bert Phillips, cello

Ronald Reuben,

clarinet and bass clarinet

Frank Saam, violin

Lloyd Smith, cello

William Stokking, cello

*On leave

SPECIAL THANKS**The Philadelphia Orchestra Media Institute (POMI):**

Richard M. Klein (chairman)

Boris Balter

Sarah Miller Coulson

David Fay

Joseph M. Field

Dan Gold

Robert M. Grossman

John Koen

Derek Pew

Adam Unsworth

Charles K. Valutas

This recording has been made possible through the generous support of the Neubauer Family Foundation Fund for Audience Development, Media, and Technology.



OTHER RELEASES WITH THE PHILADELPHIA ORCHESTRA
AND CHRISTOPH ESCHENBACH

ODE 1072-5



"Its insight, brilliance and musicality makes this Bartók Concerto for Orchestra the top choice."

BBC Music Magazine 'Disc of the Month'
Gramophone 'Editor's Choice'

"It's thrilling, (...) no Mahlerian will want to miss it."

ClassicsToday.com



ODE 1084-5D



"Eschenbach makes full use of his orchestra's legendary tonal richness and instrumental color – qualities tailor-made for Tchaikovsky's scoring (...)"

ClassicsToday.com

"This recording (of Tchaikovsky's Fourth) belongs on the short list of the many versions available. (...) Eschenbach's completion of the cycle The Seasons (...) makes it among the finest in the catalog;"

Fanfare Magazine



"This salute to a new organ finds the Philadelphia in mouth-watering form."

Gramophone 'Gramophone recommends'





THE PHILADELPHIA ORCHESTRA
CHRISTOPH ESCHENBACH