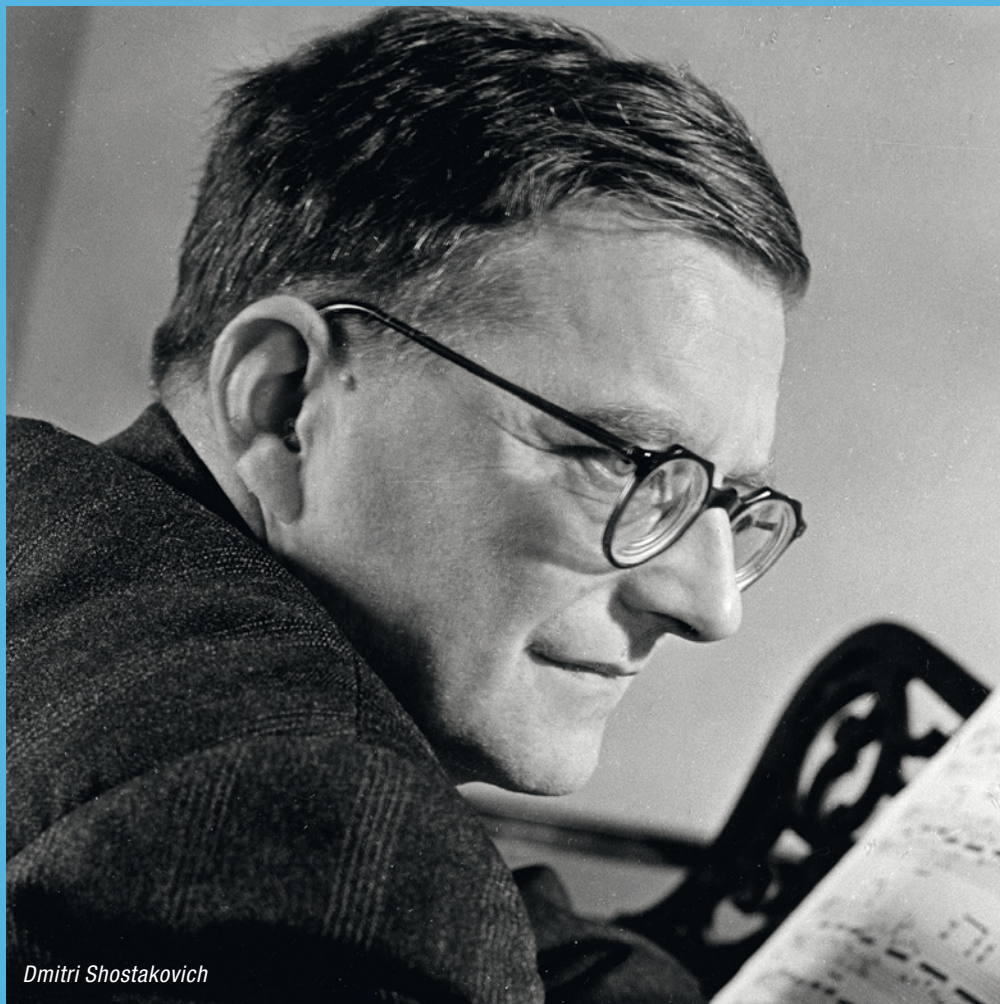




SHOSTAKOVICH

UNDER STALIN'S SHADOW
SYMPHONIES NOS. 5 / 8 / 9

ANDRIS NELSONS
BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA



Dmitri Shostakovich

SHOSTAKOVICH

UNDER STALIN'S SHADOW

SYMPHONIES NOS. 5, 8 & 9

SUITE FROM "HAMLET"

ANDRIS NELSONS

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

Symphony No. 9 in E flat major op. 70

Es-Dur · en *mi* bémol majeur

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | 1. Allegro | 5:22 |
| 2 | 2. Moderato | 8:07 |
| 3 | 3. Presto – <i>attacca</i> : | 2:53 |
| 4 | 4. Largo – <i>attacca</i> : | 3:34 |
| 5 | 5. Allegretto | 6:42 |

Symphony No. 5 in D minor op. 47

d-Moll · en *ré* mineur

- | | | |
|---|---|-------|
| 6 | 1. Moderato – Allegro non troppo – Poco sostenuto – Largamente – Più mosso – Moderato | 16:34 |
| 7 | 2. Allegretto – Largamente – Poco più mosso | 5:36 |
| 8 | 3. Largo | 15:25 |
| 9 | 4. Allegro non troppo – Allegro – Più mosso | 12:26 |

Suite from the Incidental Music to “Hamlet” op. 32a (excerpts)

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | 1. Introduction and Night Patrol. Allegro non troppo – Moderato. Poco allegretto
Vorspiel und Nachtpatrouille · Introduction et Ronde de nuit | 2:44 |
| 11 | 2. Funeral March. Adagio
Trauermarsch · Marche funèbre | 1:31 |
| 12 | 3. Flourish and Dance Music. Allegro – Allegretto
Fanfare und Tanzmusik · Fanfare et Musique à danser | 2:22 |
| 13 | 4. The Hunt. Allegro
Die Jagd · La Chasse | 1:58 |
| 14 | 9. Ophelia's Song. Allegro – Meno mosso – Presto
Ophelias Lied · Chanson d'Ophélie | 1:31 |
| 15 | 10. Cradle Song. Andantino
Wiegenlied · Berceuse | 1:24 |
| 16 | 11. Requiem. Adagio | 2:40 |

Symphony No. 8 in C minor op. 65

c-Moll · en *ut* mineur

- | | | |
|----|---|-------|
| 17 | 1. Adagio – Poco più mosso – Adagio – Allegro non troppo – Adagio – Poco più mosso – Adagio | 26:44 |
| 18 | 2. Allegretto – L'istesso tempo | 6:31 |
| 19 | 3. Allegro non troppo – <i>attacca</i> : | 6:37 |
| 20 | 4. Largo – <i>attacca</i> : | 10:33 |
| 21 | 5. Allegretto – Allegro – Più mosso – Adagio – Allegretto – Andante | 16:11 |

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA · ANDRIS NELSONS

Recorded live at Symphony Hall, Boston

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA 2015–16 *(Shostakovich Symphonies 5, 8, 9; Suite from "Hamlet")*

ANDRIS NELSONS MUSIC DIRECTOR

First Violins

Malcolm Lowe
Concertmaster
Tamara Smirnova
Associate Concertmaster
Alexander Velinzon
Associate Concertmaster
Elita Kang
Assistant Concertmaster
Bo Youp Hwang
Lucia Lin
Ikuko Mizuno
Jennie Shames
Valeria Vilker Kuchment
Tatiana Dimitriadis
Si-Jing Huang
Wendy Putnam
Xin Ding
Glen Cherry
Yuncong Zhang

Second Violins

Haldan Martinson
Julianne Lee
Sheila Fiekowsky
Nicole Monahan
Ronan Lefkowitz
Vyacheslav Uritsky
Nancy Bracken
Aza Raykhtsaum
Bonnie Bewick
James Cooke
Victor Romanul
Catherine French
Jason Horowitz
Ala Jojatu

Jung-Eun Ahn
Anait Arutunian
John Holland
Kina Park
Caroline Pliszka

Violas

Steven Ansell
Cathy Basrak
Wesley Collins
Robert Barnes
Michael Zaretsky
Mark Ludwig
Rachel Fagerburg
Kazuko Matsusaka
Rebecca Gitter
Daniel Getz
Stephen Dyball
Nathaniel Farny
Stephanie Fong
Kathryn Sievers
Lisa Suslowicz

Cellos

Jules Eskin
Martha Babcock
Sato Knudsen
Mihail Jojatu
Owen Young
Mickey Katz
Alexandre Lecarme
Adam Esbensen
Blaise Déjardin
Oliver Aldort
Theresa Borsodi

Ronald Lowry
Michael Reynolds
William Rounds

Double Basses

Edwin Barker
Lawrence Wolfe
Benjamin Levy
Dennis Roy
Joseph Hearne
James Orleans
Todd Seeber
John Stovall
Thomas Van Dyck
Charles Clements

Flutes

Elizabeth Rowe
Clint Foreman
Elizabeth Ostling
Linda Toote

Piccolo

Cynthia Meyers

Oboes

John Ferrillo
Mark McEwen
Keisuke Wakao

English Horn

Robert Sheena

Clarinets

William R. Hudgins
Michael Wayne

Thomas Martin
E-flat clarinet

Bass Clarinet

Craig Nordstrom

Bassoons

Richard Svoboda
Suzanne Nelsen
Richard Ranti

Contrabassoon

Gregg Henegar

Horns

James Sommerville
Richard Sebring
Rachel Childers
Michael Winter
Jason Snider
Jonathan Menkis
Hazel Dean Davis
Lee Wadenpfuhl

Trumpets

Thomas Rolfs
Benjamin Wright
Thomas Siders
Michael Martin

Trombones

Toby Oft
Stephen Lange
Matthew Luhn

Bass Trombone

James Markey

Tuba

Mike Roylance

Timpani

Timothy Genis

Percussion

J. William Hudgins
Daniel Bauch
Assistant Timpanist
Kyle Brightwell
Matthew McKay

Harps

Jessica Zhou
Judith Saiki

Piano

Vytas Baksys

Librarians

D. Wilson Ochoa
John Perkel
Anya Broderick

Personnel Managers

Lynn G. Larsen
Bruce M. Creditor

Stage Manager

John Demick

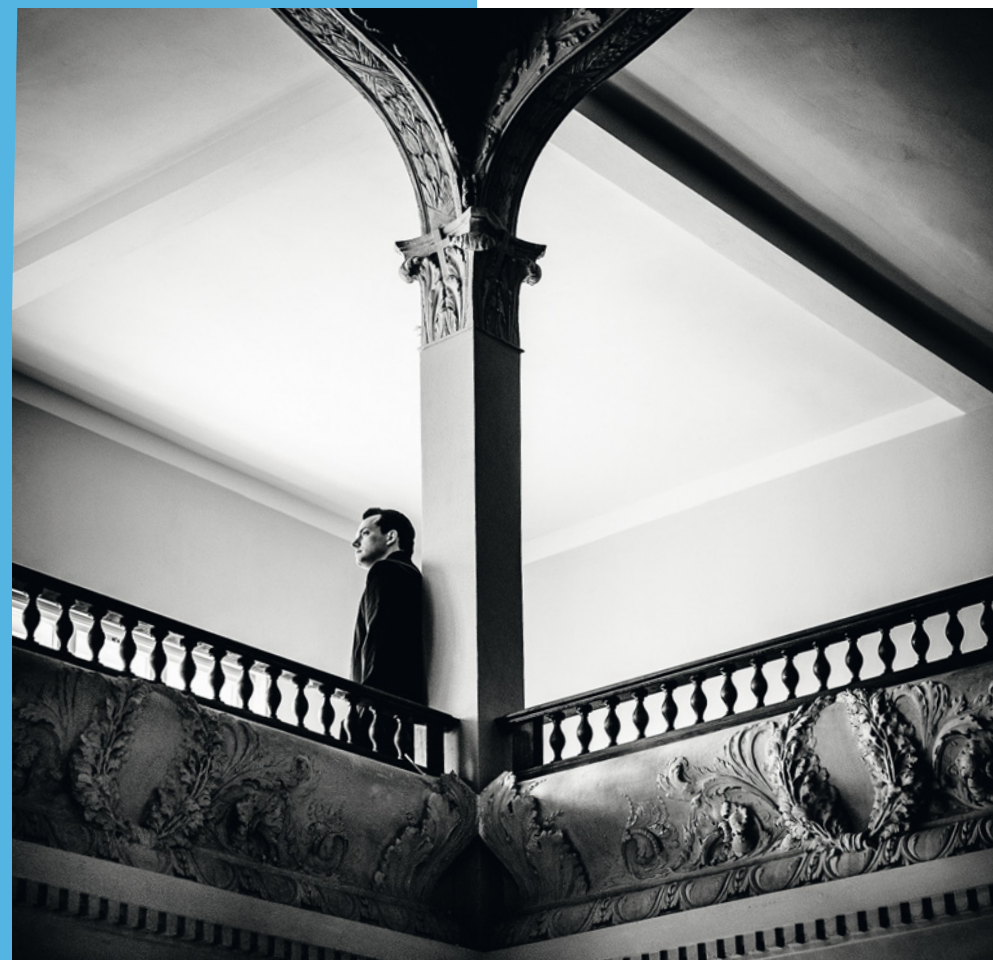
principal

associate principal

assistant principal

on sabbatical leave

extra/substitute musician



SHOSTAKOVICH UNDER STALIN'S SHADOW

SYMPHONIES NOS. 5, 8 & 9 - SUITE FROM "HAMLET"

"The greatness of Shostakovich's music lies beyond politics," Maestro Andris Nelsons observed recently at Symphony Hall in Boston. "It speaks to people whether they know the times he lived in or not."

But what momentous, terrible times they were. Between 1932, when a zany avant-garde production of Shakespeare's *Hamlet* opened with his incidental music, and 1945, when he completed his laconic Ninth Symphony, Dmitri Shostakovich endured enough adversity and tragedy for several lifetimes. The fortunes of this one-time golden boy of Soviet music rose and fell and rose again as he found himself locked in a hair-raising personal and artistic struggle with Soviet dictator Joseph Stalin. Cheered in Russia and around the world, his trenchant opera *Lady Macbeth of Mtsensk* was suddenly attacked in 1936 in the Communist Party newspaper *Pravda* as anti-Soviet, decadent, and ideologically dangerous. Then it was banned. Shostakovich, said Nelsons, "had his suitcase prepared to go, waiting to be arrested at any time." For the next seventeen years, through the horrors of World War II and until Stalin's death in 1953, Shostakovich lived in fear of incurring the Great Leader's wrath,

performing a delicate and exhausting balancing act as he sought to retain artistic and personal integrity.

But even in the bleakest moments, believes Andris Nelsons, "Shostakovich was a very patriotic Russian and Soviet citizen. He wanted to live in the USSR, he wanted to be a Soviet artist. He was disappointed and unlucky that things happened the way they did."

That Shostakovich retained confidence in the future seems clear from his ability to bounce back with the Fifth Symphony. Its triumphant premiere on November 21, 1937, literally saved Shostakovich's neck, and solidified his position – at the tender age of 31 – as the leading Soviet composer. He was all too aware of how much was on the line: "I have tried in my Fifth Symphony to show the Soviet listener that I have taken a turn towards greater accessibility, towards greater simplicity." (After intense pressure from Party officials, Shostakovich had already withdrawn his dense and brooding Fourth Symphony from performance after a few rehearsals.)

In harmonic style and formal structure, the Fifth Symphony is indeed more "accessible" than many of Shostakovich's earlier, more experimental works.

Adhering relatively closely to classical symphonic form, the Fifth builds on a base of diatonic tonal harmony, with a first movement in relatively straightforward sonata form, followed by a short scherzo-like movement and a long, meditative slow movement. The decisive, "optimistic," and cheerful finale boasts trumpet fanfares and rattling drums reminiscent of the finales of Tchaikovsky's symphonies. The absence of any dedication or programmatic description is notable, especially given Shostakovich's fondness for descriptive titles. Notable, too, is the absence of any folk or "borrowed" material in what is allegedly an exemplar of Socialist Realism – an aesthetic that strongly encouraged the inclusion of folk material as an expression of "popular" culture.

But even after the Fifth Symphony restored him to Stalin's good graces, Shostakovich continued – like all Soviet citizens – to live in fear. The composer stood by in Hamlet-like paralysis during the Stalinist purges of the late 1930s, as many of his close friends, relatives, and colleagues, accused of imaginary crimes against the state, faced execution or the gulag. That he survived when so many others perished led Shostakovich to experience intense guilt and remorse. No doubt this helps to explain his fascination (obsession, even) with the character of Shakespeare's Hamlet.

Three times he provided music for Shakespeare's tragedy. Shostakovich could strongly identify with Hamlet's feelings of impotence and rage as he frets over how to right the wrong of his father's murder at

the hands of a bullying usurper. For Nikolai Akimov's 1932 farcical Moscow production at the Vakhtangov Theater, which smashed all the rules of Shakespearean decorum and annoyed Party officials with its irreverence and off-color humor, he wrote a witty, cinematic score that matched the madcap mood of the proceedings – with cancons, ironic fanfares, raucous gallops, cartoonish processions, and rude noises. The orchestral suite included fifteen "numbers" written for the show, organized in thirteen short sections. Later he worked with director Grigori Kozintsev on two much darker versions of *Hamlet*, one for the stage in 1954 and one for the screen in 1964.

Paradoxically, the savage Nazi assault on the USSR that began in June 1941 gave Shostakovich and all Soviet creative artists some breathing room. So consumed was Stalin with the desperate struggle against Hitler's armies that he paid less attention to the cultural sphere, and allowed a certain relaxation in ideological censorship. The war effort also unified the Russian and Soviet population, reviving feelings of nationalism and patriotism. As a proud native of St. Petersburg/Petrograd/Leningrad, Shostakovich responded to the Nazi siege of the city with one of his most celebrated compositions, the Seventh Symphony, known as the "Leningrad".

The Seventh's unprecedented domestic and international success actually came to haunt Shostakovich. Judged against it, his two subsequent wartime symphonies were found emotionally and ideologically wanting.

Completed in September 1943, the Eighth was widely criticized after its first performance in Moscow on November 4 as excessively gloomy and despairing in light of the improving fortunes of the Red Army at Stalingrad and elsewhere. Since most of the important reviews of the Eighth Symphony were critical (especially of the lyrical, unheroic finale), it disappeared from the repertoire for many years, and has only recently returned to favor both in Russia and abroad.

Musicologists and critics have long considered the Eighth one of the most complex, challenging, and ambitious of Shostakovich's fifteen. In five movements running more than an hour, it progresses from a long opening movement veering between images of sadistic violence and tragic resignation to two rapid short inner movements punctuated by grotesque shrieking and pounding ostinato figures. The fourth movement unfolds as a requiem over a passacaglia bass line. In the concluding Allegretto, the tension and drama subside into a hushed and transcendent realm, scored sparsely for strings and flute – not a public celebration but a private prayer.

Short, witty, and sardonic, Shostakovich's Ninth Symphony came as a complete surprise. Composed

in the immediate aftermath of the monumental Soviet military victory over Nazi Germany in summer 1945, it sounded nothing like the triumphant, patriotic *pièce d'occasion* expected of the USSR's leading "court composer." In five concise movements (the last three, as in the Eighth, played without pause), lacking any programmatic title or dedication, and lasting only about 25 minutes (shorter than just the *first movement* of the Eighth!), its elegantly understated mood struck listeners as weirdly out of step with the inflated spirit of the moment. Neoclassical, episodic, without the huge dramatic climaxes of the earlier symphonies, the Ninth concludes with a jocular rollicking tune reminiscent of the carnivalesque music of Shostakovich's youth. With this finale, perhaps Shostakovich meant to say that the time had come to remember happier, more carefree times – and that he refused to accept the role of cheerleader for Stalin, more puffed-up than ever after the Soviet victory over fascism.

The Ninth Symphony marked a turning point and the end of an era. Eight long years would pass – until after Stalin's death in 1953 – before Shostakovich would feel ready to begin his Symphony No. 10.

Harlow Robinson

SCHOSTAKOWITSCH IM SCHATTEN STALINS SYMPHONIEN NR. 5, 8 & 9 - SUITE AUS »HAMLET«

»Die Größe von Schostakowitschs Musik liegt jenseits aller Politik«, bemerkte vor Kurzem der Dirigent Andris Nelsons in der Bostoner Symphony Hall. »Sie spricht die Menschen an – egal, ob sie über die Zeit, in der er lebte, Bescheid wissen oder nicht.«

Doch was für eine schicksalhafte, schreckliche Zeit das war! Zwischen 1932, als Dmitri Schostakowitsch die Bühnenmusik zu einer verrückten Avantgarde-Produktion von Shakespeares *Hamlet* komponierte, und 1945, dem Jahr der Vollendung seiner lakonischen Neunten Symphonie, erlebte der Komponist so viele Anfeindungen und persönliche Tragödien, dass es gleich für mehrere Leben reichen würde. Das Schicksal dieses einst brillanten Vertreters der Sowjetmusik war ein einziges Auf und Ab – und maßgeblich durch den unaufhörlichen, unentrinnbaren persönlichen und künstlerischen Kampf mit dem Sowjetdiktator Joseph Stalin bestimmt. Seine in Russland und der ganzen Welt gefeierte, beißende Oper *Lady Macbeth von Mzensk* wurde 1936 von der KPdSU-Zeitung *Prawda* plötzlich als antisowjetisch, dekadent und ideologisch gefährlich angegriffen und kurz darauf verboten. Schostakowitsch, so Nelsons, »saß danach auf gepackten Koffern und rechnete jeder-

zeit mit seiner Verhaftung«. In den folgenden 17 Jahren, während der Schrecken des Zweiten Weltkriegs bis zu Stalins Tod im Jahr 1953, lebte Schostakowitsch in ständiger Angst, den Zorn des Großen Führers auf sich zu ziehen: Der Versuch, seine künstlerische und persönliche Integrität zu bewahren, zwang ihn zu einer ebenso heiklen wie gefährlichen Gratwanderung.

Doch selbst in den dunkelsten Momenten seines Lebens blieb Schostakowitsch, davon ist Andris Nelsons überzeugt, »ein überaus patriotischer russischer Sowjetbürger. Er wollte in der UdSSR leben, er wollte ein sowjetischer Künstler sein. Er war enttäuscht und unglücklich über das, was dort passierte.«

Schostakowitschs Vertrauen in die Zukunft blieb jedenfalls ungebrochen – und mit der Fünften Symphonie gelang ihm eine glanzvolle Rückkehr auf die Musikbühne. Die triumphale Uraufführung des Werks am 21. November 1937 rettete dem gerade mal 31-jährigen Künstler buchstäblich den Hals und festigte seine Stellung als führender sowjetischer Komponist. Dabei war ihm nur allzu bewusst, was für ihn auf dem Spiel stand. »In meiner Fünften Symphonie habe ich versucht, dem sowjetischen Zuhö-



rer zu zeigen, dass ich schlichter und zugänglicher geworden bin.« (Aufgrund des intensiven Drucks von Parteifunktionären hatte Schostakowitsch einige Zeit zuvor seine dichte, grüblerische Vierte Symphonie nach wenigen Proben zurückziehen müssen.)

In Harmonik und Struktur ist die Fünfte Symphonie tatsächlich »zugänglicher« als viele der früheren, experimentelleren Arbeiten Schostakowitschs. Das von diatonischer Harmonik geprägte Werk lehnt sich weitgehend an die Form der klassischen Symphonie an. Der erste Satz ist im Wesentlichen in Sonatenform aufgebaut; danach folgen ein kurzer, Scherzo-ähnlicher und ein langer, langsamer und meditativer Satz. Das entscheidende, »optimistische« und fröhliche Finale ist von Trompetenfanfaren und Trommelwirbeln durchzogen und erinnert damit an die Schlusssätze der Symphonien Tschaikowskys. Angesichts von Schostakowitschs Vorliebe für deskriptive Titel fällt auf, dass die Fünfte weder mit einer Widmung noch einer Programmbeschreibung versehen ist. Ebenso bemerkenswert ist das Fehlen jeglichen volkstümlichen oder sonstwie »entliehenen« Tonmaterials: Immerhin wurde das Werk als Inbegriff des sozialistischen Realismus gewertet – einer Ästhetik, die das Einfügen volkstümlichen Materials als Ausdruck der Volkskultur nachdrücklich empfahl.

Mit der Fünften Symphonie eroberte Schostakowitsch die Gunst Stalins zurück; sein Leben war jedoch weiterhin von Angst geprägt – wie das von allen Sowjetbürgern. Während der Stalin'schen Säu-

berungen der späten 1930er-Jahre verharnte der Komponist in einer geradezu Hamlet'schen Erstarrung; viele seiner engen Freunde, Verwandten und Kollegen wurden in dieser Zeit wegen angeblicher Verbrechen gegen den Staat vor Gericht gestellt, hingerichtet oder ins Straflager verschickt. Die Tatsache, dass er überlebte, während so viele andere ums Leben kamen, erzeugte bei Schostakowitsch starke Schuld- und Reuegefühle. Diese könnten auch seine Faszination (oder sogar Obsession) für die Hamlet-Figur erklären.

Schostakowitsch komponierte gleich drei verschiedene Musikwerke zu Shakespeares Tragödie: Er konnte die Wut und Ohnmacht Hamlets beim Sinnen nach Rache für den Tod seines Vaters, der von einem tyrannischen Thronräuber ermordet wurde, zutiefst nachempfinden. Von seinem Interesse für die Figur zeugt etwa die witzige, filmisch anmutende Orchestersuite, die er 1932 für Nikolai Akimows burlleske *Hamlet*-Aufführung am Moskauer Wachtangow-Theater komponierte: Diese ignorierte alle klassischen Regeln der Shakespeare-Inszenierung und verärgerte die KPdSU-Funktionäre mit ihrer Respektlosigkeit und ihrem schlüpfrigen Humor; passend zu der verrückten Stimmung des Schauspiels fügte Schostakowitsch Can-Cans, ironische Fanfaren, wilde Galoppjagden, comicartige Prozessionen und grobe Geräusche in seine Orchestersuite ein. Diese besteht aus 15 eigens für die Show geschriebenen »Nummern«, die sich auf 13 kurze Abschnitte aufteilen. Nach Stalins Tod

erschuf Schostakowitsch dann in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Grigori Kosinzew zwei weit dunklere Orchestermusiken für *Hamlet* – 1954 eine Bühnenversion und 1964 eine Filmversion.

Paradoxerweise verschaffte der brutale Überfall der Nazis auf die Sowjetunion im Juni 1941 Schostakowitsch und den anderen sowjetischen Künstlern eine Atempause. Der verzweifelte Kampf gegen Hitlers Armeen nahm Stalin so stark in Anspruch, dass er dem Kulturbereich weniger Aufmerksamkeit widmete und die ideologisch bestimmte Zensur ein wenig lockerte. Die Kriegsbemühungen vereinten zudem die russische und sowjetische Bevölkerung und ließen patriotische und nationalistische Gefühle erstarken. Als stolzer Spross der Stadt St. Petersburg / Petrograd / Leningrad reagierte Schostakowitsch auf die grausame Blockade der Stadt mit einer seiner berühmtesten Kompositionen, der Siebten Symphonie *Leningrad*.

Der beispiellose nationale und internationale Erfolg der Siebten sollte Schostakowitsch allerdings geradezu verfolgen, und seine beiden späteren Kriegssymphonien waren – gerade vor dem Hintergrund ihrer triumphalen Vorgängerin – heftigen Anfeindungen wegen ideologischer »Irrtümer« ausgesetzt. Die im September 1943 vollendete Achte Symphonie wurde nach ihrer Uraufführung am 4. November in Moskau nahezu einstimmig als zu düster und deprimierend verurteilt – auch angesichts der Erfolge der Roten Armee bei Stalingrad und anderswo auf dem Schlachtfeld. Diese

Kritik betraf insbesondere das lyrische, überhaupt nicht heroische Finale. So verschwand die Achte Symphonie lange Jahre aus dem Repertoire und eroberte sich erst vor Kurzem in Russland und im Ausland ihren Platz neu.

Musikwissenschaftler und -kritiker haben die Achte Symphonie lange Zeit als eine der komplexesten, herausforderndsten und anspruchsvollsten von Schostakowitschs 15 Symphonien beurteilt. Das fünfsätzig, über einstündige Werk beginnt mit einem langen Eröffnungssatz, in dem Bilder sadistischer Gewalt mit tragisch-resignativen Momenten alternieren. Nach zwei raschen, knappen Mittelsätzen mit grotesken Kreischlauten und stampfenden Ostinato-Figuren entfaltet sich der vierte, an ein Requiem erinnernde Satz über einer Basslinie in Passacaglia-Form. Der nur für Streicher und Flöte gesetzte Allegretto-Schlusssatz löst dann die Spannung und entführt die Zuhörer in einen gedämpften, übernatürlichen Klangraum: keine öffentliche Jubelfeier, sondern ein privates Gebet.

Mit der kurzen, witzigen und höhnischen Neunten Symphonie verblüffte Schostakowitsch sein Publikum. Sie entstand im Sommer 1945, kurz nach dem grandiosen sowjetischen Sieg über Nazi-Deutschland – und entsprach in keiner Weise dem triumphierenden, patriotischen Gelegenheitsstück, das vom führenden »Hofkomponisten« der UdSSR erwartet wurde. Das gerade mal 25 Minuten lange Werk (allein der Anfangssatz der Achten ist länger!) besteht aus fünf kurzen Sätzen, wobei die drei letzten wie in der Achten unmittelbar aufeinanderfolgen. Ein program-

matischer Titel fehlt ebenso wie eine Widmung, und die elegant zurückhaltende Stimmung des neoklassischen, episodenhaft konstruierten Werks irritierte die im Geist der Zeit auf Pathos eingestimmten Zuhörer. Der Neunte fehlen die großen dramatischen Höhepunkte der früheren Symphonien, und sie endet mit einem spielerischen, ausgelassenen Motiv, das an die karnevalesken Stücke aus Schostakowitschs Jugendzeit erinnert. Möglicherweise wollte der Komponist mit diesem Finale ausdrücken, dass nun die Zeit gekommen war, sich an glücklichere, sorglosere Epochen zu erinnern – und dass er sich weigerte, die Rolle des »Cheerleaders« für Stalin zu übernehmen, der sich nach dem sowjetischen Sieg über den Faschismus mehr denn je in seiner Macht sonnte.

Die Neunte Symphonie bezeichnet einen Wendepunkt und das Ende einer Ära. Es sollten acht lange Jahre vergehen, bis sich Schostakowitsch – nach Stalins Tod 1953 – bereit fühlte, mit der Arbeit an seiner Zehnten Symphonie zu beginnen.

Harlow Robinson

Übersetzung: Felix Schoen



CHOSTAKOVITCH DANS L'OMBRE DE STALINE

SYMPHONIES N^{OS} 5, 8 & 9 - SUITE DE « HAMLET »

« La grandeur de la musique de Chostakovitch se trouve au-delà de la politique. Elle parle aux auditeurs, qu'ils connaissent l'époque à laquelle a vécu le compositeur ou non », notait récemment Andris Nelsons dans un entretien au Symphony Hall de Boston.

Mais quelle époque capitale et terrible ce fut ! Dmitri Chostakovitch eut une part d'adversité et de tragédie suffisante pour plusieurs vies entre 1932, date à laquelle fut donné un *Hamlet* d'avant-garde et loufoque avec sa musique de scène, et 1945, année où il acheva sa laconique Neuvième Symphonie. La fortune de celui qui avait été le brillant représentant de la musique soviétique connut des hauts et des bas lorsqu'il se retrouva prisonnier d'une lutte terrifiante, sur le plan personnel et artistique, avec le dictateur Joseph Staline. Son opéra incisif *Lady Macbeth de Mtsensk*, applaudi en Russie et un peu partout dans le monde, fut pris pour cible dans un article paru en 1936 dans la *Pravda*, organe du parti communiste, et traité d'antisoviétique, de décadent, et d'idéologiquement dangereux. Puis il fut interdit. Chostakovitch, explique Nelsons, « avait préparé sa valise, s'attendant à être arrêté d'un jour à l'autre ».

Durant les dix-sept années suivantes, au milieu des horreurs de la Deuxième Guerre mondiale et jusqu'à la mort de Staline, en 1953, il vivra dans la peur de s'attirer la colère du despote, cherchant, en un exercice délicat et éprouvant sur la corde raide, à ménager le pouvoir tout en conservant son intégrité personnelle et artistique.

Mais même dans les moments les plus sombres, Andris Nelsons en est persuadé, « Chostakovitch était très patriote. Il voulait vivre en URSS, il voulait être un artiste soviétique, et la tournure que prenaient les choses le désespérait ».

Il gardait cependant confiance en l'avenir, comme le montre le fait qu'il rebondit avec sa Cinquième Symphonie. La triomphante première audition de l'œuvre, le 21 novembre 1937, lui sauve littéralement la peau et renforce sa position de plus grand compositeur soviétique – à l'âge tendre de trente et un ans. Ayant dû retirer de l'affiche sa dense et sombre Quatrième Symphonie après quelques répétitions seulement – il avait subi de fortes pressions des caciques du Parti –, il est pleinement conscient de sa situation précaire et a agi en conséquence : « J'ai essayé dans

ma Cinquième Symphonie de montrer à l'auditeur soviétique que j'ai évolué vers plus d'intelligibilité, plus de simplicité.»

Du point de vue harmonique et structurel, la Cinquième Symphonie est effectivement plus «intelligible» que bien des pages antérieures du compositeur, volontiers expérimentales. Obéissant d'assez près à la forme symphonique classique, elle est construite sur un vocabulaire tonal diatonique. Le premier mouvement, de forme sonate assez simple, est suivi d'une sorte de scherzo plutôt bref, puis d'un mouvement lent long et méditatif. Le finale, décisif, «optimiste» et joyeux, déploie des fanfares et des roulements de tambour qui rappellent les finales des symphonies de Tchaïkovski. L'absence de toute dédicace, voire d'un programme extramusical, est notable, surtout quand on connaît la prédilection de Chostakovitch pour les titres descriptifs. Tout aussi notable est l'absence de matériau populaire dans ce qui est censé être un exemple de réalisme socialiste, esthétique qui encourageait fortement les artistes à intégrer dans leurs œuvres des éléments tirés de la culture du peuple.

Même après que la Cinquième Symphonie lui a permis de retrouver les bonnes grâces de Staline, Chostakovitch continue de vivre dans la peur – comme tous les citoyens soviétiques. Durant les purges staliniennes de la fin des années 1930, il se retrouve dans un état de paralysie hamletienne comme nombre de ses amis, parents et confrères

qui, accusés de crimes imaginaires contre l'État, sont condamnés à la peine capitale ou déportés dans un camp du goulag. Le fait qu'il a survécu alors que tant d'autres ont péri lui donne un intense sentiment de culpabilité et de remords. C'est sans aucun doute ce qui explique sa fascination – son obsession, même – pour le personnage de Hamlet. Il comprend parfaitement le sentiment d'impuissance et de rage de ce personnage tragique qui cherche désespérément un moyen de réparer le tort fait à son père, assassiné par un usurpateur.

Ainsi Chostakovitch écrit-il à trois reprises de la musique pour la tragédie de Shakespeare. La première fois, c'est pour une mise en scène grotesque de Nikolai Akimov, présentée en 1932 au Théâtre Vakhtangov de Moscou, qui fait fi de toutes les règles du bon ton shakespearien et irrite les dirigeants du Parti par son humour irrévérencieux et scabreux. Le compositeur livre une partition cinématographique pleine d'humour qui correspond parfaitement à l'atmosphère insensée de ce qui se passe sur scène – on y trouve pêle-mêle des cancons, des fanfares ironiques, des galops tapageurs, des séquences dignes d'un dessin animé, et des bruits incongrus. La suite orchestrale destinée au spectacle comporte quinze numéros qui s'articulent en treize parties succinctes. Par la suite, Chostakovitch travaillera avec le metteur en scène Grigori Kozintsev sur deux versions bien plus sombres de la tragédie de Shakespeare, l'une pour la scène, en 1954, et l'autre pour l'écran, en 1964.

Paradoxalement, la sauvage invasion de l'URSS lancée par Hitler en juin 1941 donne un peu d'air au compositeur et à tous les artistes soviétiques. Staline est tellement absorbé dans la lutte désespérée de son pays contre la Wehrmacht qu'il s'intéresse moins à la sphère culturelle et permet une certaine relâche dans la censure idéologique. L'effort de guerre a également pour conséquence de souder les populations soviétiques, redonnant vigueur au nationalisme et au patriotisme. Originaire de Saint-Petersbourg/Petrograd/Leningrad et fier de l'être, Chostakovitch réagit au siège de la ville par les armées allemandes avec l'une de ses œuvres les plus célèbres, la Septième Symphonie «Leningrad».

Le succès sans précédent de l'œuvre, en URSS et dans le reste du monde, finit par tourmenter le compositeur. En comparaison, ses deux symphonies suivantes sont jugées moins satisfaisantes d'un point de vue émotionnel et idéologique. Achievée en septembre 1943 et donnée en première audition à Moscou le 4 novembre, la Huitième est très critiquée – on la trouve excessivement sombre et désespérée vu les succès de l'Armée rouge à Stalingrad et ailleurs. Comme la plupart des principaux comptes rendus sont négatifs (notamment sur le finale, auquel on reproche d'être lyrique et non héroïque), elle disparaît du répertoire pendant de nombreuses années, et c'est seulement récemment qu'elle a retrouvé les faveurs du public en Russie et à l'étranger.

Depuis longtemps, les musicologues et les critiques musicaux la considèrent comme l'une des plus complexes, des plus exigeantes et des plus ambitieuses des quinze symphonies du compositeur. D'une durée de plus d'une heure, en cinq mouvements, elle commence par un long morceau oscillant entre l'évocation d'une violence sadique et une résignation tragique ; se poursuit par deux pièces brèves et rapides, ponctuées de cris grotesques et de motifs martelés en ostinato ; continue par un requiem qui s'appuie sur une basse de passacaille ; et s'achève sur un Allegretto où la tension et le drame cèdent la place à un univers calme et transcendant, l'instrumentation étant alors réduite aux cordes et à la flûte – le contraire d'un acte public de célébration, une prière individuelle.

La symphonie suivante, la Neuvième, crée la surprise. Composée au lendemain de la monumentale victoire de l'armée soviétique sur l'Allemagne nazie, à l'été 1945, brève, spirituelle et sardonique, elle n'a rien de l'œuvre patriotique et triomphante que l'on aurait attendue du plus important compositeur d'URSS en cette occasion. En cinq mouvements concis (les trois derniers enchaînés, comme dans la Huitième), sans titre programmatique ni dédicace, d'une durée totale de vingt-cinq minutes seulement (soit moins que le premier mouvement de la Huitième à lui seul), elle frappe les auditeurs par son caractère élégant et discret, étrangement décalé par rapport à l'emphase de l'heure. Cette page néoclas-

sique, épisodique, dépourvue des énormes sommets dramatiques des symphonies précédentes, s'achève sur un air farceur, bruyant et joyeux qui rappelle la musique de carnaval du jeune Chostakovitch. Avec ce finale, le compositeur a peut-être voulu dire que l'heure était venue de se remémorer des années plus heureuses et plus insouciantes – dire aussi qu'il refusait d'accepter le rôle de « chef de claque » d'un Staline plus imbu de lui-même que jamais après la victoire soviétique sur le fascisme.

La Neuvième Symphonie marque un tournant et la fin d'une époque. Huit longues années s'écouleront, jusqu'à la mort de Staline, en 1953, avant que Chostakovitch se sente prêt à se lancer dans sa Dixième Symphonie.

Harlow Robinson

Traduction : Daniel Fesquet



Recordings: Boston, Symphony Hall, 10/2015 (Symphony No. 9); 11/2015 (Symphony No. 5);
2/2016 (Suite from "Hamlet"); 3/2016 (Symphony No. 8)

Executive Producer: Sid McLauchlan
Project Manager: Anna-Lena Rodewald
Producer and Engineer: Shawn Murphy
Recording Engineer: Nick Squire
Assistant Engineers: Joel Watts, John Morin
Editing: Nick Squire, Robert Wolff, Tim Martyn
Production Assistants: Silas Brown, Brian Losch
Mastering Engineer: Tim Martyn, Phoenix Audio
Recordings made using Bowers & Wilkins speakers

For the Boston Symphony Orchestra:
Andris Nelsons, Music Director
Mark Volpe, Anthony Fogg, Ray F. Wellbaum, Christopher W. Ruigomez, Marc Mandel

Publisher: G. Schirmer, Inc. All rights reserved.

© 2016 Boston Symphony Orchestra, Inc., under exclusive license to Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2016 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Special thanks to **Lloyd Axelrod, M.D.** for his support of the "**Shostakovich Under Stalin's Shadow**" recording project.
Visit www.bso.org/shostakovich-nelsons for more information about Andris Nelsons, Shostakovich,
and the Boston Symphony Orchestra.

Booklet Editor: Manuela Amadei **texthouse**

Cover & Artist Photos © Marco Borggreve

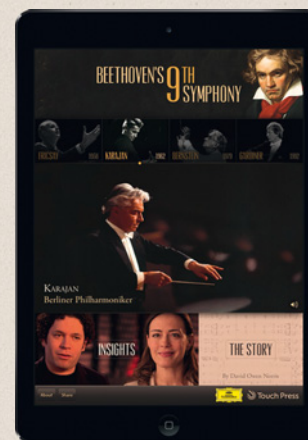
Portrait of Shostakovich © akg-images/Universal Images Group/Sovfoto

Design: Fred Münzmaier

www.deutschegrammophon.com

www.andrisnelsons.com • www.bso.org

Deutsche Grammophon & Touchpress Present Masterwork Apps



BEETHOVEN'S 9TH SYMPHONY for iPad & iPhone

Four legendary performances
Synchronized scores and music
Expert video commentaries

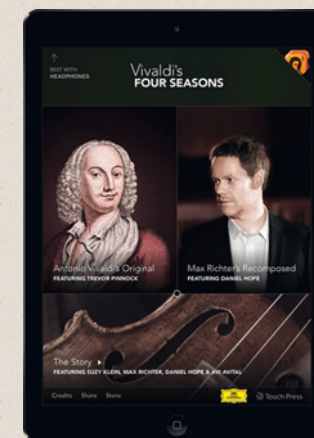
www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app

VIVALDI'S FOUR SEASONS for iPad



Vivaldi's Original • Trevor Pinnock
Recomposed version by Max Richter featuring Daniel Hope
The Story featuring expert video commentary

www.deutschegrammophon.com/vivaldi-app



FUTURE RELEASE:



**2016 GRAMMY FOR "BEST
ORCHESTRAL PERFORMANCE"**



Backstage for blogs, activities and free music
my.deutschegrammophon.com

myDG

