



LIVE

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

SHOSTAKOVICH > SYMPHONY NO. 15

BERNARD HAITINK,

CONDUCTOR LAUREATE



Bernard Haitink & Royal Concertgebouw Orchestra

1

Tr-be

5

2

senza sord.
II
4 Corni (F)
senza sord.
IV
2 Trombe (B)
senza sord.
3 Tromboni
e
Tuba
senza sord.
p

3

unis. senza sord.
p

4

Allegretto ♩=100

senza sord.
pizz.
p

Archi

pizz.
p

(pizz.)
p

arco
p

6

Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Tr-be
Tr-ni
e
Tuba
Timp.
T-ro
T-tam

Archi

Dmitry Shostakovich's *Fifteenth Symphony*

- A Finale Full of Enigmas

The *Fifteenth Symphony* was Shostakovich's last. Here, to a greater extent than in his previous works, the composer quotes his own music (choosing to quote precisely from those works which had found comparatively less favour with the Soviet authorities) and that of others. ♦ Dmitry Shostakovich began work on his *Fifteenth Symphony* in April 1971. Upon arriving in Repino in July, seeking peace and quiet in a dacha owned by the Composers' Union, he already had three movements down on paper. There, in reasonable proximity to Leningrad, Shostakovich worked on the finale. Every morning was reserved for composing. He would then take a short walk with his friend Veniamin Basner. The two colleagues would then lunch together, down a glass of vodka and listen to the news on the BBC World Service, after which Shostakovich would always be sure to set the dial again to Radio Moscow just in case. Only once did he break his lunch appointment, slogging away for a whole day and night until reaching the finish line on 29 July. At the age of sixty-five, Shostakovich was in poor health, suffering a second heart attack on 17 September 1971. He would spend his remaining days in and out of hospitals and sanatoriums with shorter and shorter breaks in between. In an increasingly illegible hand, he wrote only a very few works after the *Fifteenth Symphony*: the last two string quartets, the *Michelangelo Suite* and the *Viola Sonata*. Never again would he write another symphony.

Musical Recycling

The *Fifteenth Symphony* has been described as a 'cradle-to-grave work'. It begins full of youthful elan, and after several rather melancholy elements in the third movement, the finale concludes like a last breath. Texts that in some way could elucidate the music's 'substance' are non-existent, however. For the first time in nearly twenty years, Shostakovich had, in fact, chosen an abstract form after composing two programmatic symphonies inspired by the revolutions of 1905 and 1917 and two symphonies with a large-scale vocal component. Consequently, there is broad scope for apocryphal interpretations of the notes. According to the conductor Kurt Sanderling, for example, one could interpret the final minutes of the symphony



quietly ticking away as the murmuring of the hospital equipment surrounding the deathly ill composer. Sanderling also likened the substantial violin solo in the third movement to an arrogant bureaucrat casting aside a petition. ♦ In jest, one could also call the work a 'cradle-to-cradle symphony'. After all, in none of his other compositions did Shostakovich reuse so much older material. Musicologists have since uncovered numerous musical quotations. In the first movement, the military signal from Rossini's *Guillaume Tell* crops up five times (ex. 1); indeed, Shostakovich claimed that Rossini's last opera was one of his first musical memories. The final movement features quotations from Wagner's *Die Walküre* – once Lenin's favourite music. Others have pointed to possible relationships with Tchaikovsky's *Fifth Symphony*, Mahler's Ninth Symphony and Richard Strauss's *Ein Heldenleben*. ♦ Yet Shostakovich also made frequent references to his own music in this work. The polymetric canon in the opening movement (polymetric in the sense that each string part plays the melody in note values increasingly longer than the preceding ones) heard shortly after the second Rossini quotation is reminiscent of the *Second Symphony*. The funereal character of the second movement would seem to be based on the Adagio from Shostakovich's *Eleventh Symphony*, and the obstinately advancing music (a passacaglia) in the middle of the fourth movement evokes the incessantly slogging march in the *Seventh Symphony* ('Leningrad'). Likewise, the glissandi in the trombones in the third movement seem to make reference to the notorious glissandi, condemned as pornographic by critics in the 1930s, in the rape scene in the opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*. ♦ The mystery of all the quotations and quasi-quotations will never be solved to the satisfaction of all. Some have suggested that the aforementioned Rossini quotation might have something to do with the plot of *Guillaume Tell*: by hitting the mark, the titular hero can free his country from Gesler's tyranny. Hence, one can easily see a possible connection to the far from friendly relationship between Shostakovich and Stalin. However, such an interpretation fails to account for the fact that Gesler is a governor appointed by Austria and is not Swiss (in other words, he is a foreigner), while Stalin, although of Georgian descent, cannot be considered as a ruler having been appointed by a foreign power.

Enigmatic Quotations

One could posit that the quotations in Shostakovich's finale are even more enigmatic. The musical development of this movement is easy to follow, however. The dark entry of the brass – the fate motif from Wagner's *Die Walküre* with which Brünnhilde warns Siegmund of his approaching death (ex. 2) – is followed by an equally ominous timpani solo. The violins' first entry makes reference to the overture to *Tristan und Isolde* (ex. 3a). The fate motif is integrated into the melancholy, dancing first theme (ex. 3b). But it remains strikingly out of place, Shostakovich emphasising this even further by briefly interrupting the course taken by the theme by stretching the 4/4 metre to 3/2. Despite the tempo marking *Allegretto*, there is little indication of an upbeat atmosphere. In the already very chromatic bass line, all twelve tones of the octave are soon heard. Similar overtly chromatic episodes have already featured in the first two movements. Yet the chords and intervallic structure do continue to be governed by tonality (ex. 4). A staccato passage in the brass marks the transition to the second major theme complex. The melody is more 'open' and less chromatic and, despite the *Allegretto* marking in the score, has more of an *Andante* feel to it. ♦ Ultimately, all this turns out to be merely the preparation for an enormous passacaglia, the beginning of which is marked by yet another brass fanfare with the fate motif. Admittedly, a variation form on a set bass theme in the final movement was hardly a novelty, well-known examples being Brahms's *Fourth Symphony* and Britten's *Cello Symphony*. Shostakovich's bass theme once again comprises all twelve chromatic notes. The music continues to build until the passacaglia 'explodes' in a grim chord containing nine different notes (ex. 5). Might this be a harking back to Mahler's *Tenth Symphony*? The effect has already been prepared in the second movement with similar complex chords. The music grows rigid. Material from the first theme returns in a bassoon duet, immediately after which the second theme follows in the form of a clarinet solo. The fate motif, the passacaglia theme and both principal themes are united, but life slowly drains out of the music, until – as in the middle movement of the *Fourth Symphony* – all that remains is a machine-like rattle.

Onno Schoonderwoerd

Bernard Haitink, Honorary Conductor

Bernard Haitink served as chief conductor of the Concertgebouw Orchestra for over twenty-five years (from 1963 to 1988) and was appointed honorary conductor in 1999. After relinquishing his post as chief conductor in Amsterdam, Haitink held the position of music director of the Royal Opera, Covent Garden in London for over fourteen years. He has also served as musical director of Glyndebourne Festival Opera and chief conductor of the London Philharmonic Orchestra, the Sächsische Staatskapelle Dresden and, most recently, the Chicago Symphony Orchestra. As a guest conductor, he makes regular appearances with the world's leading orchestras. His extensive discography includes a large portion of the symphonic repertoire and many operas. His recordings of the complete symphonies of Shostakovich with the London Philharmonic Orchestra and the Royal Concertgebouw Orchestra – released on LP in the 1970s and 80s and re-released on CD several times since – are legendary. He was awarded the Erasmus Prize in 1991 and the Medal of Honour for the Arts and Sciences in the Order of the House of Oranje-Nassau in 1998. In 2002, he was awarded an honorary CH by Her Majesty Queen Elizabeth II. The Concertgebouw Prize was conferred on him in March 2007. He is conductor emeritus of the Boston Symphony Orchestra and an honorary member of both the Berlin Philharmonic Orchestra and the Chamber Orchestra of Europe. It was the Eurovision Christmas Matinee series performed from 1977 to 1987 which brought Haitink world fame as an interpreter of Mahler. Many still vividly remember the last of these Matinee performances, featuring a compelling interpretation of the *Ninth Symphony*, shortly before he relinquished his post as chief conductor.

The Royal Concertgebouw Orchestra

The Royal Concertgebouw Orchestra was founded in 1888 and grew into a world renowned ensemble under the leadership of conductor Willem Mengelberg. Links were also forged at the beginning of the 20th century with composers such as Mahler, Richard Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg and Hindemith, several of these conducting their own compositions with the Concertgebouw Orchestra. Eduard van Beinum took over the leadership of the orchestra from Mengelberg in 1945 and introduced the orchestra to his passion for Bruckner

and the French repertoire. Bernard Haitink first shared the leadership of the Concertgebouw Orchestra with Eugen Jochum for several years and then took sole control in 1963. Haitink was named conductor laureate in 1999; he had continued the orchestra's musical traditions and had set his own mark on the orchestra with his highly-praised performances of Mahler, Bruckner, Richard Strauss, Debussy, Ravel and Brahms. Haitink also brought about an enormous increase in the number of gramophone recordings made and foreign tours undertaken by the orchestra. ♦ Riccardo Chailly succeeded Haitink in 1988; under his leadership the Royal Concertgebouw Orchestra confirmed its primary position in the music world and continued to develop, gaining under him international fame for its performances of 20th century music as well as giving memorable performances of Italian operas. Under Chailly the orchestra made many extremely successful appearances at the most important European festivals such as the Internationale Festwochen Luzern, the Salzburger Festspiele and the London Proms, as well as performing in the United States, Japan and China. Riccardo Chailly was succeeded by Mariss Jansons in September 2004. ♦ The orchestra was named the Royal Concertgebouw Orchestra by Her Majesty Queen Beatrix on the occasion of the orchestra's hundredth anniversary on 3 November 1988.

translations: Josh Dillon

La *Quinzième symphonie* de Dmitri Chostakovitch

– un finale plein d'énigmes

La *Quinzième symphonie* fut la dernière de Chostakovitch. Plus encore que dans ses œuvres précédentes, le compositeur cita des compositions de sa plume – extraite le plus souvent des partitions qui plurent le moins aux autorités soviétiques – et diverses autres. ♦ En avril 1971, Dmitri Chostakovitch commença à travailler à sa *Quinzième symphonie*. En juillet, lorsqu'il arriva à Repino pour se reposer dans une datcha de la fédération des compositeurs, il avait déjà écrit trois mouvements. C'est là, à proximité raisonnable de Leningrad, que Chostakovitch composa son finale. Il réservait toutes ses matinées à la composition. Suivaient alors une petite promenade avec son ami Veniamin Basner et un lunch qu'ils prenaient ensemble, les deux collègues prenaient ensuite un verre de vodka et écoutaient les nouvelles sur BBC World Service – ce après quoi Chostakovitch remettait à tout hasard le poste de façon standard sur Radio Moscou. Chostakovitch n'annula qu'une seule fois son rendez-vous d'înatore: Il travailla sans interruption un jour et une nuit, et mit un point final derrière son œuvre le 29 juillet. La santé de Chostakovitch, alors âgé de 65 ans, laissait à désirer. Le 17 septembre 1971, il fut victime d'un deuxième arrêt cardiaque. Il passa le reste de sa vie dans des hôpitaux et des sanatoriums, séjours interrompus par des pauses toujours plus courtes. Après sa *Quinzième symphonie*, il ne composa plus que quelques œuvres d'une écriture de plus en plus illisible: ses deux derniers quatuors à cordes, *la Suite sur des poèmes* de Michelangelo Buonarroti et sa *Sonate pour alto*. Il ne composa plus de symphonie.

Recycling musical

La *Quinzième symphonie* est souvent décrite comme allant 'du berceau à la tombe'. Si l'œuvre commence pleine d'élan juvénile, le finale se termine, après l'introduction d'un certain nombre d'éléments mélancoliques dans le troisième mouvement, comme dans un dernier souffle. Il manque toutefois des textes qui d'une manière ou d'une autre pourraient expliciter 'le contenu' de la musique. En effet, pour la première fois en presque vingt ans, après les deux symphonies à programme sur les révolutions de 1905 et 1917 et deux symphonie où la voix

participe amplement, Chostakovitch choisit une forme abstraite. Cela donna libre cours à de nombreux écrits apocryphes tentant de donner les clés de cette musique. Selon le chef d'orchestre Kurt Sanderling, on pourrait par exemple ainsi interpréter les dernières minutes de cette symphonie qui s'éteint doucement dans un cliquètement final comme le bruit des appareils qui entouraient le compositeur malade à l'hôpital. Le même Sanderling compare également le grand solo de violon du troisième mouvement à un bureaucrate arrogant mettant de côté une pétition. ♦ En plaisantant un peu, on pourrait aussi dire que cette symphonie va plutôt 'du berceau au berceau'. Chostakovitch n'a en effet jamais autant réutilisé de matériau ancien dans ses autres symphonies. Des musicologues ont à présent mis en évidence d'innombrables citations. Le premier mouvement cache par exemple à cinq reprises la sonnerie militaire du *Guillaume Tell* de Rossini (exemple n°1) - le dernier opéra de Rossini représentait l'un des premiers souvenirs musicaux de Chostakovitch, si l'on en croit ses dires. Et dans le mouvement final, on retrouve des extraits de la *Walkyrie* de Wagner – qui à un certain moment fut l'œuvre préférée de Lénine. D'autres ont attiré l'attention sur des liens possibles avec la *Cinquième symphonie* de Tchaïkovski, la *Neuvième symphonie* de Mahler et *Ein Heldenleben* (Une vie de héros) de Richard Strauss. ♦ Chostakovitch fit en outre abondamment référence à sa propre musique. Le canon polymétrique du premier mouvement, peu après la citation de Rossini, rappelle sa *Deuxième symphonie*. (Le canon est dit polymétrique car chacune des parties d'orchestre joue la mélodie dans des valeurs de notes plus longues que les précédentes.) Le caractère funèbre du deuxième mouvement semble issu de l'Adagio de la *Onzième symphonie*, et la section qui avance opiniâtrement (passacaille) au cœur du quatrième mouvement rappelle la marche trépidante et ininterrompue de sa *Septième symphonie* dite de 'Leningrad'. Les glissandos du troisième mouvement semblent faire référence aux glissandos tristement célèbres de la scène de viol de l'opéra *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, qualifiés par la critique des années trente de glissandos pornographiques. ♦ Le pourquoi de toutes les citations et quasi-citations ne pourra jamais être donné de façon à satisfaire chacun. Selon certains, la citation de Rossini mentionnée supra aurait un lien avec le contenu de *Guillaume Tell*: en tirant dans le mille, ce dernier put délivrer son pays de la tyrannie de Gesler. Un lien peut alors être

établi rapidement avec les relations peu amicales existant entre Chostakovitch et Staline. Une telle interprétation néglige toutefois le fait que Gesler fut un gouverneur nommé par l'Autriche. Il n'était donc pas suisse mais étranger. Staline, bien que d'origine géorgienne, ne peut en aucun cas être considéré comme un dominateur engagé par une puissance étrangère.

Des citations énigmatiques

Dans le finale de la *Quinzième symphonie* de Chostakovitch, les citations sont encore plus énigmatiques, même si le discours musical de ce mouvement peut bien être suivi. L'attaque sombre des cuivres – motif du destin de la *Walkyrie* de Wagner, avec lequel Brünnhilde avertit Siegmund de sa mort prochaine (exemple n°2) – est suivie par un solo de timbales tout aussi sinistre. La première entrée des violons fait référence à l'ouverture de *Tristan et Isolde* (exemple n°3a). Le motif du destin est ensuite encore intégré au premier thème dansant mélancolique (exemple n°3b). Il reste cependant un remarquable corps étranger, souligné alors par l'interruption momentanée du cours du thème lorsque la mesure à 4/4 s'étire pour devenir mesure à 3/2. Malgré l'indication de tempo 'allegretto', l'atmosphère est ici loin d'être enjouée. Dans la ligne de basse déjà fortement chromatique, les douze sons de l'octave se font rapidement entendre. Les deux premiers mouvements comprennent également des épisodes similaires faisant entendre le total chromatique. Les accords et la structure des intervalles restent cependant déterminés par la tonalité (exemple n°4). Un passage staccato dans le pupitre des cuivres marque la transition avec le deuxième grand complexe de thèmes. La mélodie est plus 'ouverte', moins chromatique, et possède l'allant d'un andante, même s'il s'agit selon de la partition d'un 'allegretto'. ♦ Tout cela semble n'être finalement que la préparation d'une immense passacaille. Le début de cette dernière est marqué de nouveau par une fanfare faisant entendre le motif du destin. L'utilisation d'une forme variation sur un thème de basse immuable dans le mouvement final n'était pas une innovation: il en existe de célèbres exemples, notamment dans la *Quatrième symphonie* de Brahms et la *Symphonie pour violoncelle* de Britten. Le thème de basse de Chostakovitch comprend une fois de plus les douze sons chromatiques. Le geste de la passacaille devient de plus en plus grandiose jusqu'à ce que la passacaille 'explose' en un lugubre accord de neuf

sons (exemple n°5). Est-ce une réminiscence de la *Dixième symphonie* de Mahler? Dans le deuxième mouvement, l'effet est déjà préparé par des accords complexes du même type. La musique se fige. Le matériau du premier thème revient dans un duo de basson, suivi directement après par le deuxième thème sous la forme d'un solo de clarinette. Le thème du destin, le thème de la passacaille et les deux thèmes principaux sont réunis, mais la vie se retire lentement de la musique. Jusqu'à ce que l'on n'entende plus qu'un cliquetis machinal - comme dans le mouvement central de la *Quatrième symphonie*.

Onno Schoonderwoerd

Bernard Haitink, directeur musical d'honneur

Bernard Haitink, directeur musical principal de l'Orchestre du Concertgebouw durant vingt-cinq ans (1963-1988), est nommé directeur musical d'honneur de cet orchestre en 1999. Après avoir cessé son activité de chef amstellodamois, il devient directeur musical du Royal Opera House (Covent Garden), fonction qu'il conserve pendant plus de quarante ans. Il est également directeur musical du Glyndebourne Festival Opera, directeur musical principal du London Philharmonic Orchestra, de la Sächsische Staatskapelle de Dresde, et plus récemment de l'Orchestre Symphonique de Chicago. Comme chef invité, il travaille dans le monde entier avec les orchestres les plus renommés. Sa vaste discographie comprend une grande partie du répertoire symphonique et de nombreux opéras. Ses enregistrements de l'intégrale des symphonies de Chostakovitch avec le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestre Royal du Concertgebouw – parus dans les années 1970 et 1980 sur disque vinyle et réédités à présent à diverses reprises en disque compact – sont légendaires. En 1991, Bernard Haitink reçoit le prix Erasmus, en 1998, la Médaille d'honneur pour les Arts et les Sciences de l'Ordre de la Maison d'Orange. En 2002, la reine d'Angleterre lui accorde le titre d'Honorary Companion of Honour. En mars 2007, il se voit décerner le Prix du Concertgebouw. Il est Directeur musical émérite du Boston Symphony Orchestra, Membre d'honneur du Berliner Philharmoniker et Membre d'honneur du Chamber Orchestra d'Europe. Les matinées des Noëls 1977 et 1978 d'Eurovision lui apportent une célébrité mondiale comme interprète de Mahler. Nombreux se souviennent encore de la dernière de ces matinées lors de

laquelle fut diffusée son émouvante interprétation de la Neuvième symphonie – peu avant qu'il ne quitte ses fonctions de directeur musical principal de l'Orchestre du Concertgebouw.

L'orchestre royal du Concertgebouw

L'orchestre du Concertgebouw, fondé en 1888, se développe sous la direction du chef d'orchestre Willem Mengelberg pour devenir un ensemble réputé dans le monde entier. Au début du 20^{ème} siècle, un lien se tisse avec de grands compositeurs tels que Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg et Hindemith. L'orchestre du Concertgebouw exécute les œuvres de certains d'entre eux sous leur direction. Lorsque Eduard van Beinum prend la succession de Mengelberg en 1945, il transmet à l'orchestre sa passion pour Bruckner et le répertoire français. Après avoir dirigé l'orchestre du Concertgebouw pendant quelques années conjointement avec Eugen Jochum, Bernard Haitink assume seul cette fonction. Nommé chef d'orchestre d'honneur en 1999, Haitink perpétue la tradition et appose son propre sceau comme le montrent les interprétations très applaudies d'œuvres de Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel et Brahms. Sous la direction de Haitink, le nombre d'enregistrements de disques et les tournées à l'étranger augmentent de façon sensible. Riccardo Chailly succède à Haitink en 1988. ♦ Sous la baguette de Riccardo Chailly, l'Orchestre Royal du Concertgebouw confirme son éminente position dans le monde musical et continue à faire grandir sa réputation. Grâce à lui notamment, l'orchestre obtient une renommée internationale dans le domaine de la musique du vingtième siècle. Il donne en outre des interprétations mémorables d'opéras italiens. Sous la direction de Chailly, l'orchestre se produit avec un immense succès dans le cadre des festivals européens les plus importants, tels que les Internationale Festwochen Luzern, les Salzburger Festspiele et les Proms londoniens, ainsi qu'aux Etats-Unis, au Japon et en Chine. En septembre 2004, il a transmis ses fonctions à Mariss Jansons.

traductions: Clémence Comte

Die Fünfzehnte Symphonie von Dmitri Schostakowitsch

- ein Finale voller Rätsel

Die *Fünfzehnte Symphonie* war Schostakowitschs letzte. Mehr noch als in seinen vorhergegangenen Werken zitierte der Komponist Musik von sich selbst – insbesondere aus Partituren, die den sowjetischen Behörden einst weniger gefallen hatten – und anderen. ♦ Im April 1971 begann Dmitri Schostakowitsch an seiner *Fünfzehnten Symphonie*. Als er im Juli in Repino ankam, um dort in einer Datscha des Komponistenbundes Ruhe zu finden, hatte er bereits drei Sätze zu Papier gebracht. Dort, ganz in der Nähe von Leningrad, arbeitete Schostakowitsch am Finale. Jeden Morgen reservierte er sich zum Komponieren. Danach folgten ein kleiner Spaziergang mit seinem Freund Veniamin Basner, ein gemeinsamer Lunch, genossen die beiden Kollegen ein Glas Wodka und hörten sich die Nachrichten des BBC World Service an – anschließend stellte Schostakowitsch das Radio zu aller Sicherheit wieder auf den Moskauer Sender ein. Nur ein einziges Mal sagte Schostakowitsch seine Verabredung zum Lunch ab. Er büffelte einen Tag und eine Nacht durch und erreichte am 29. Juli den Schlussstrich. Die Gesundheit des 65-jährigen Schostakowitsch ließ zu wünschen übrig. Am 17. September 1971 bekam er einen zweiten Herzanfall. Das Leben, das ihm noch verblieb, verbrachte er mit immer kürzeren Zwischenpausen in Krankenhäusern und Sanatorien. In zunehmend unlesbarer Handschrift schrieb er nach seiner *Fünfzehnten Symphonie* nur noch wenige Werke: die letzten beiden Streichquartette, die *Suite auf Gedichte* von Michelangelo Buonarroti und die *Bratschensonate*. Ein neue Symphonie sollte nicht mehr entstehen.

Musikalisches Recycling

Die *Fünfzehnte Symphonie* wurde zuweilen als ein 'cradle-to-grave' (von der Wiege zur Bahre) bezeichnet. Das Werk beginnt voll von jugendlichem Elan, und nach einigen melancholischen Elementen im dritten Satz endet das Finale, als sei es ein letzter Atemzug. Texte, die in der einen oder anderen Weise den 'Inhalt' der Musik preisgeben könnten, fehlen jedoch. Zum ersten Mal in fast zwanzig Jahren hatte Schostakowitsch sich nämlich für eine abstrakte Form entschieden, nach zwei programmatischen Symphonien über die Revolutionen



von 1905 und 1917 und zwei Symphonien mit einem umfangreichen vokalen Anteil. Dadurch entstand reichlich Raum für apokryphe Deutungen der Noten. Die leise verklingenden letzten Minuten der Symphonie könnte man gemäß dem Dirigenten Kurt Sanderling zum Beispiel interpretieren als das Geräusch der Geräte im Krankenhaus, die den todkranken Komponisten umgaben. Derselbe Sanderling verglich das große *Violinsolo* im dritten Satz mit einem arroganten Bürokraten, der eine Bittschrift beiseite schiebt. ♦ Ein wenig scherzend könnte man das Werk auch als 'Von-der-Wiege-bis-zur-Wiege-Symphonie' bezeichnen. In keiner einzigen seiner übrigen Kompositionen hat Schostakowitsch schließlich so viel älteres Material wiederverwendet. Notenforscher haben inzwischen auf zahllose musikalische Zitate hingewiesen. Im ersten Satz taucht ein Militärsignal aus Rossinis *Wilhelm Tell* fünfmal auf (Beispiel 1); Rossinis letzte Oper war laut Schostakowitsch eine seiner ersten musikalischen Erinnerungen. Und im letzten Satz erklingt Musik aus Wagners *Die Walküre* – einst die Lieblingsmusik Lenins. Andere wiesen auf mögliche Verbindungen zu Tschaikowskys *Fünfter*, Mahlers *Neunter* und *Ein Heldenleben* von Richard Strauss hin. ♦ Schostakowitsch bezog sich überdies vielfach auf seine eigene Musik. Der polymetrische Kanon im Eröffnungssatz, kurz nach dem zweiten Rossini-Zitat – polymetrisch, denn jede Streicherpartie spielt die Melodie in größeren Notenwerten als die vorhergehende – erinnert an die *Zweite Symphonie*. Der Begräbnischarakter des zweiten Satzes scheint ein Ppropfreis auf dem Adagio aus seiner *Elften Symphonie* zu sein, und die störrisch fortschreitende Musik (eine Passacaglia) aus der Mitte des vierten Satzes erinnert an den ständig durchstampfenden Marsch aus der Siebten Symphonie, 'Leningrad'. Die Posaunenglissandi im dritten Satz scheinen auf die berüchtigten, von den Kritikern in den 30er Jahren als pornografisch empfundenen, Glissandi aus der Vergewaltigungsszene in der *Oper Lady Macbeth von Mzensk* hinzuweisen. ♦ Das Warum von allen Zitaten und Quasizitaten wird niemals ganz zu aller Zufriedenheit beantwortet werden können. Manche meinten, dass das bereits erwähnte Rossini-Zitat etwas mit dem Inhalt von *Wilhelm Tell* zu tun haben könnte: durch einen gezielten Schuss kann der Titelheld sein Land von Geßlers Tyrannei befreien. Ein Zusammenhang mit dem kaum kameradschaftlichen Verhältnis zwischen Schostakowitsch und Stalin ist dann schnell gefunden. Eine solche Interpretation übersieht jedoch die Tatsache, dass Geßler ein von

Österreich eingesetzter Landvogt ist und kein Schweizer – ein Fremder also –, und Stalin, auch wenn er Georgier war, doch nicht als ein von einer fremden Macht eingesetzter Herrscher angesehen werden kann.

Rätselhafte Zitate

Die Zitate in Schostakowitschs Finale sind möglicherweise noch rätselhafter. Der musikalische Verlauf dieses Satzes ist jedoch leicht zu verfolgen. Auf den düsteren Einsatz der Blechbläser – das Schicksalsmotiv aus Wagners Walküre, mit dem Brunhilde Siegmund vor seinem nahen Tod warnt (Beispiel 2) – folgt ein ebenso Unheil verkündendes Paukensolo. Der erste Einsatz der Violinen weist auf das Vorspiel von *Tristan und Isolde* hin (Beispiel 3a). Das Schicksalsmotiv wird in das melancholische tänzerische erste Thema aufgenommen (Beispiel 3b). Aber es bleibt hier ein auffälliger Fremdkörper, was noch einmal dadurch unterstrichen wird, dass Schostakowitsch den Gang des Themas kurz aufhält, indem er den Vierteltakt zu einem 3/2-Takt dehnt. Trotz der Tempobezeichnung 'Allegretto' ist eine muntere Atmosphäre weit zu suchen. In der doch schon stark chromatischen Basslinie erklingen schon bald alle zwölf Töne der Oktave. Auch in den ersten beiden Sätzen sind solche totalchromatischen Episoden bereits erklingen. Die Akkorde und die Intervallstruktur bleiben jedoch tonal bestimmt (Beispiel 4). Eine Staccatopassage der Blechbläser kennzeichnet den Übergang zum zweiten großen Themenkomplex. Die Melodie ist 'offener', weniger chromatisch, und hat, auch wenn sie gemäß der Partitur 'Allegretto' bleibt, eher den Gang eines Andantes.

◆ Schließlich erweist sich dies alles nur als die Vorbereitung zu einer enormen Passacaglia; deren Einsatz ist gekennzeichnet durch eine erneute Blechfanfare mit dem Schicksalsmotiv. Ein Novum war das nicht, solch eine Variationsform auf ein festes Bassthema im letzten Satz: bekannte Beispiele sind Brahms' *Vierte Symphonie* und Britzens *Cello-Symphonie*. Schostakowitschs Bassthema umfasst wiederum alle zwölf chromatischen Töne. Schostakowitsch legt immer mehr los, bis die Passacaglia in einem schauerlichen, neun verschiedene Töne umfassenden Akkord 'explodiert' (Beispiel 5); eine Reminiszenz an Mahlers *Zehnte Symphonie*? Der Effekt wird bereits im zweiten Satz mit gleichartigen komplexen Akkorden vorbereitet. Die Musik erstarrt. Material aus dem ersten Thema kehrt in einem Fagottduett zurück, gleich darauf folgt das zweite Thema als

Klarinettensolo. Schicksalsthema, Passacaglienthema und beide Hauptthemen werden miteinander vereint, aber allmählich ebbt das Leben aus der Musik ab, bis – ebenso wie im Mittelsatz der *Vierten Symphonie* – nur ein maschinelles Rasseln verbleibt.

Onno Schoonderwoerd

Bernard Haitink, Ehrendirigent

Bernard Haitink war gut fünfundzwanzig Jahre lang (1963-1988) Chefdirigent des Concertgebouw Orchesters und wurde 1999 zum Ehrendirigenten ernannt. Nach Beendigung seiner Tätigkeit als Chefdirigent in Amsterdam leitete er über vierzehn Jahre die Royal Opera in London (Covent Garden). Ferner war er Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera, Chefdirigent des London Philharmonic Orchestra und der Sächsischen Staatskapelle Dresden und noch in jüngster Zeit des Chicago Symphony Orchestra. Als Gastdirigent arbeitet er regelmäßig mit den führenden Orchestern der Welt. Seine umfangreiche Diskografie umfasst einen großen Teil des symphonischen Repertoires und zahlreiche Opern. Die vollständige Aufnahme aller Symphonien von Schostakowitsch mit dem London Philharmonic Orchestra und dem Königlichen Concertgebouw Orchester – in den 70er und 80er Jahren erschienen auf LP und inzwischen mehrfach auf CD herausgegeben – ist legendär. Im Jahre 1991 erhielt Bernard Haitink den Erasmuspreis, und 1998 wurde er mit der Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft im Hausorden von Oranien ausgezeichnet. Im Jahre 2002 erhielt er von der englischen Königin den Titel Honorary Companion of Honour. Im März 2007 wurde ihm der Concertgebouw-Preis verliehen. Er ist Conductor emeritus des Boston Symphony Orchestra, Ehrenmitglied der Berliner Philharmoniker und Ehrenmitglied des Chamber Orchestra of Europe. Die Weihnachtsmatineen der Eurovision 1977-1987 erbrachten dem Dirigenten Weltruhm als Mahler-Interpret. Die letzte dieser Matineen mit einer ergreifenden Interpretation der *Neunten Symphonie* – kurz vor Haitinks Abschied als Chefdirigent – ist noch vielen in lebendiger Erinnerung.

Das Königliche Concertgebouw Orchester

Das 1888 gegründete Concertgebouw Orchester wuchs unter der Leitung des Dirigenten Willem Mengelberg zu einem weltberühmten Ensemble heran. Zu Beginn

des 20. Jahrhunderts wurde ein Band mit den großen Komponisten, wie Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Strawinsky, Schönberg und Hindemith, geschmiedet. Eine Reihe dieser dirigierte beim Concertgebouw Orchester ihr eigenes Werk. Als Eduard van Beinum in 1945 die Leitung von Mengelberg übernahm, übertrug dieser seine Leidenschaft für Bruckner und das französische Repertoire auf das Orchester. Nachdem er die Leitung des Concertgebouw Orchesters mehrere Jahre mit Eugen Jochum geteilt hatte, übernahm Bernard Haitink 1963 die Position des Chefdirigenten. Haitink, der 1999 zum Ehrendirigenten ernannt wurde, setzte die musikalische Tradition fort und drückte ihr seinen persönlichen Stempel auf, wie aus den immer wieder bewunderten Aufführungen von Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel und Brahms hervorgehen dürfte. Unter Haitinks Leitung nahm die Zahl der Schallplattenaufnahmen und Auslandsreisen enorm zu. Riccardo Chailly trat 1988 Haitinks Nachfolge an. ♦ Unter seiner Leitung bestätigte das Königliche Concertgebouw Orchester seine herausragende Position in der Welt der Musik und baut diese weiter aus. Das Orchester verdankt auch ihm seinen weltweit großen Ruf auf dem Gebiet der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Daneben wurden denkwürdige Aufführungen italienischer Opern geboten. Das Orchester verwirklichte mit Chailly äußerst erfolgreiche Auftritte bei den wichtigsten europäischen Festspielen, wie bei den Internationalen Festwochen Luzern, den Salzburger Festspielen und den Londonder Proms, sowie in den Vereinigten Staaten, Japan und China. Seit September 2004 ist Mariss Jansons sein Nachfolger. ♦ Ihre Majestät Königin Beatrix verlieh dem Concertgebouw Orchester gelegentlich seines hundertjährigen Bestehens am 3. November 1988 das Prädikat Königlich.

Übersetzungen: Erwin Peters

De Vijftiende symfonie van Dmitri Sjostakovitsj

- een finale vol raadsels

De *Vijftiende symfonie* was Sjostakovitsj' laatste. Nog meer dan in zijn voorgaande werken citeerde de componist muziek van zichzelf – juist uit partituren die de sovjetautoriteiten ooit minder welgevallig waren geweest – en anderen. ♦ In april 1971 begon Dmitri Sjostakovitsj aan zijn *Vijftiende symfonie*. Toen hij in juli in Repino aankwam om er rust te zoeken in een datsja van de Componistenbond had hij al drie delen op papier staan. Daar, in redelijke nabijheid van Leningrad, werkte Sjostakovitsj aan de finale. Iedere ochtend reserveerde hij voor het componeren. Daarna volgden een wandelingetje met zijn vriend Veniamin Basner, een gezamenlijke lunch, maakten de twee collega's een glas wodka soldaat en luisterden ze naar het nieuws op BBC World Service – waarna Sjostakovitsj de radio voor alle zekerheid standaard weer op Radio Moskou afstemde. Slechts één keer zegde Sjostakovitsj zijn lunchafspraak af. Hij buffelde een dag en een nacht door, en bereikte op 29 juli de eindstreep. De gezondheid van de 65-jarige Sjostakovitsj liet te wensen over. Op 17 september 1971 kreeg hij een tweede hartaanval. Het leven dat hem nog resteerde, bracht hij met almaar kortere tussenpozen door in ziekenhuizen en sanatoria. In een steeds onleesbaarder handschrift schreef hij na zijn *Vijftiende symfonie* nog slechts enkele werken: de laatste twee strijkkwartetten, de Suite op gedichten van Michelangelo Buonarroti en de *Altvioolsonate*. Een nieuwe symfonie zou er niet meer komen.

Muzikale recycling

De *Vijftiende symfonie* is wel als een 'cradle-to-grave' omschreven. Het werk begint vol jeugdig elan, en na wat melancholieke elementen in het derde deel eindigt de finale als was het een laatste ademtocht. Teksten die op een of andere manier de 'inhoud' van de muziek zouden kunnen prijsgeven, ontbreken echter. Voor het eerst in bijna twintig jaar had Sjostakovitsj namelijk voor een abstracte, vorm gekozen, na twee programmatische symfonieën over de revoluties van 1905 en 1917 en twee symfonieën met een uitgebreid vocaal aandeel. Daardoor ontstond volop ruimte voor apocriefe duidingen van de noten. De stil wegtikkende laatste minuten van de symfonie kon men volgens de dirigent Kurt Sanderling

bijvoorbeeld interpreteren als het geruis van de ziekenhuisapparatuur die de doodzieke componist omgaf. Dezelfde Sanderling vergeleek de grote vioolsolo in het derde deel met een arrogante bureaucraat die een petitie naast zich neerlegt.

◆ Een beetje gekscherend zou men het werk ook een 'cradle-to-cradle'-symfonie kunnen noemen. In geen enkele andere compositie heeft Sjostakovitsj immers zo veel ouder materiaal hergebruikt. Notenvorsers hebben inmiddels op talloze muzikale citaten gewezen. In het eerste deel duikt het militaire signaal uit Rossini's *Guillaume Tell* vijf keer op (voorbeeld 1); Rossini's laatste opera was volgens Sjostakovitsj een van zijn eerste muzikale herinneringen. En in het slotdeel klinkt muziek uit Wagners *Die Walküre* – ooit de lievelingsmuziek van Lenin. Anderen wezen op mogelijke relaties met Tsjaikovski's *Vijfde*, Mahlers *Negende* en *Ein Heldenleben* van Richard Strauss. ◆ Sjostakovitsj refereerde bovendien veelvuldig aan zijn eigen muziek. De polymetrische canon in het openingsdeel, kort na het tweede Rossini-citaat – polymetrisch, want iedere strijkerspartij speelt de melodie in grotere notenwaarden dan de voorgaande – herinnert aan de *Tweede symfonie*. Het begrafeniskarakter van het tweede deel lijkt geënt op het Adagio uit zijn *Elfde symfonie*, en de halsstarrig voortgaande muziek (een passacaglia) uit het midden van het vierde deel doet denken aan de almaar voortstampende mars uit de *Zevende symfonie*, 'Leningrad'. De trombone-glissando's in het derde deel lijken een verwijzing naar de beruchte, door critici in de jaren '30 als pornografisch ervaren glissando's uit de verkrachtingsscène in de opera *Lady Macbeth* uit het district Mtsensk. ◆ Het waarom van alle citaten en quasi-citaten zal nooit geheel naar ieders tevredenheid verklaard kunnen worden. Sommigen opperden dat het reeds genoemde Rossini-citaat iets te maken zou hebben met de inhoud van *Guillaume Tell*: door raak te schieten kan de titelheld zijn land van de tirannie van Gesler ontdoen. Een verband met de weinig kameraadschappelijke verhouding tussen Sjostakovitsj en Stalin is dan rap gelegd. Een dergelijke interpretatie gaat echter voorbij aan het feit dat Gesler een door Oostenrijk aangestelde gouverneur is, en geen Zwitser – een vreemdeling dus – en Stalin, hoewel van Georgische komaf, toch niet als een door een vreemde macht aangestelde heerser beschouwd kan worden.

Raadselachtige citaten

De citaten in Sjostakovitsj' finale zijn zo mogelijk nog raadselachtiger. Het muzikale verloop van dit deel is echter goed te volgen. De duistere inzet in het koper – het noodlotsmotief uit Wagners *Walküre*, waarmee Brünnhilde Siegmund waarschuwt voor zijn naderende dood (voorbeeld 2) – wordt gevolgd door een al even onheilspellende paukensolo. De eerste inzet van de violen verwijst naar de ouverture van *Tristan und Isolde* (voorbeeld 3a). Het noodlotsmotief wordt opgenomen in het melancholiek dansante eerste thema (voorbeeld 3b). Maar het blijft er een opvallend fremdkörper, wat nog eens wordt beklemtoond doordat Sjostakovitsj de gang van het thema even ophoudt door de vierkwartsmaat tot een 3/2-maat op te rekken. Ondanks de tempo-aanduiding 'allegretto' is een opgewekte atmosfeer ver te zoeken. In de toch al sterk chromatische baslijn klinken al snel alle twaalf tonen van het octaaf. Ook in de eerste twee delen hebben zulke totaal-chromatische episodes al geklonken. De akkoorden en intervalstructuur blijven echter tonaal bepaald (voorbeeld 4). Een staccatopassage in het koper markeert de overgang naar het tweede grote themacomplex. De melodie is 'opener', minder chromatisch, en heeft, ook al blijft het volgens de partituur 'allegretto', eerder de gang van een andante. ◆ Uiteindelijk blijkt dit alles slechts de voorbereiding voor een enorme passacaglia; de inzet daarvan wordt gemarkeerd door opnieuw een koperfanfare met het noodlotsmotief. Een novum was het niet, zo'n variatievorm op een vast basthema in het slotdeel: bekende voorbeelden zijn Brahms' *Vierde symfonie* en Britten's *Cello Symphony*. Sjostakovitsj' basthema omvat opnieuw alle twaalf chromatische tonen. Sjostakovitsj pakt steeds grootser uit, totdat de passacaglia 'explodeert' in een luguber, negen verschillende tonen omvattend akkoord (voorbeeld 5); een reminiscentie aan Mahlers *Tiende symfonie*? Het effect is al in het tweede deel voorbereid met soortgelijke complexe akkoorden. De muziek verstart. Materiaal uit het eerste thema keert terug in een fagotduet, direct daarna volgt het tweede thema als klarinetsolo. Noodlotsthema, passacagliathema en beide hoofdthema's worden met elkaar verenigd, maar langzaam ebt het leven uit de muziek weg. Totdat, net als in het middendeel van de *Vierde symfonie*, slechts een machinaal geratel overblijft.

Bernard Haitink, eredirigent

Bernard Haitink was ruim vijftientig jaar (1963-1988) chef-dirigent van het Concertgebouworkest en werd in 1999 benoemd tot eredirigent. Na het beëindigen van zijn chef-dirigentschap in Amsterdam leidde hij ruim veertien jaar lang de Royal Opera in Londen (Covent Garden). Hij was ook music director van Glyndebourne Festival Opera, chef-dirigent van het London Philharmonic Orchestra en de Sächsische Staatskapelle Dresden, en meest recentelijk van het Chicago Symphony Orchestra. Als gastdirigent werkt hij regelmatig met de meest vooraanstaande orkesten wereldwijd. Zijn uitgebreide discografie omvat een groot deel van het symfonisch repertoire en vele opera's. De complete opname van alle symfonieën van Sjostakovitsj met het London Philharmonic Orchestra en het Koninklijk Concertgebouworkest – in de jaren '70 en '80 uitgebracht op lp en inmiddels verschillende keren heruitgebracht op cd – is legendarisch. In 1991 ontving Bernard Haitink de Erasmusprijs en in 1998 werd hij onderscheiden met de Eremedaille voor Kunst en Wetenschap in de Huisorde van Oranje. In 2002 kreeg hij van de Britse koningin de titel Honorary Companion of Honour. In maart 2007 werd hem de Concertgebouw Prijs toegekend. Hij is conductor emeritus van het Boston Symphony Orchestra, 'Ehrenmitglied' van de Berliner Philharmoniker en erelid van het Chamber Orchestra of Europe. De Eurovisie Kerstmatineeën 1977-1987 brachten de dirigent wereldroem als Mahler-vertolker. De laatste van deze Matineeën, met een aangrijpende vertolking van de *Negende symfonie* – kort voor Haitinks afscheid als chef-dirigent –, staat nog menig een in de herinnering gegrift.

Het Koninklijk Concertgebouworkest

Het Concertgebouworkest, opgericht in 1888, groeide onder leiding van de dirigent Willem Mengelberg uit tot een wereldberoemd ensemble. Aan het begin van de 20ste eeuw werd een band gesmeed met grote componisten als Mahler, R. Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Schönberg en Hindemith. Een aantal van hen dirigeerden bij het Concertgebouworkest hun eigen werk. Toen Eduard van Beinum in 1945 de leiding van Mengelberg overnam, bracht deze op het orkest zijn passie voor Bruckner en het Franse repertoire over. Na enige jaren de leiding van het Concertgebouworkest met Eugen Jochum te hebben gedeeld, nam

Bernard Haitink in 1963 het chef-dirigentschap op zich. Haitink, in 1999 benoemd tot eredirigent, zette de muzikale traditie voort en drukte daar zijn persoonlijk stempel op, zoals moge blijken uit zijn veelgeprezen uitvoeringen van Mahler, Bruckner, R. Strauss, Debussy, Ravel en Brahms. Onder Haitinks leiderschap nam het aantal grammofoonopnamen en buitenlandse reizen enorm toe. Riccardo Chailly volgde Haitink in 1988 op. ♦ Onder zijn leiding bevestigde het Koninklijk Concertgebouworkest zijn vooraanstaande positie in de muziekwereld en bouwt haar verder uit. Het orkest kreeg mede dankzij hem wereldwijd een grote naam op het gebied van de twintigste-eeuwse muziek. Daarnaast werden memorabele uitvoeringen van Italiaanse opera's gegeven. Het orkest verzorgde met Chailly uiterst succesvolle optredens tijdens de belangrijkste Europese Festivals, zoals de Internationale Festwochen Luzern, de Salzburger Festspiele en de Londense Proms, en in de Verenigde Staten, Japan en China. Hij is per september 2004 opgevolgd door Mariss Jansons. ♦ Het predikaat Koninklijk werd door Hare Majesteit Koningin Beatrix aan het Concertgebouworkest verleend ter gelegenheid van zijn honderdjarig bestaan op 3 november 1988.

www.concertgebouworkest.nl

Colophon producer, recording engineer, & editor Everett Porter | assistant producer & editor Ientje Mooij | assistant engineer Roger de Schot | recording facility Polyhymnia International | microphones Neumann en Schoeps with Polyhymnia custom electronics, 96 kHz recording with Benchmark AD converters | editing & mixing, Merging Technologies Pyramix, monitored on B&W Nautilus speakers | photography Marco Borggreve & Simon van Bortel | design Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam. Made in The Netherlands. **RCO 11003**

Royal Concertgebouw Orchestra Bernard Haitink, Conductor Laureate

Dmitry Shostakovich *Symphony No. 15 opus 141 (1971)*

1 Allegretto	8:11
2 Adagio, Largo, Adagio, Largo	16:45
3 Allegretto	4:17
4 Adagio, Allegretto, Adagio, Allegretto	17:46
total playing time	47:11

Recorded Live at Concertgebouw Amsterdam on 17, 18, 19 and 21 March 2010.

Music Publisher: Musikverlag Sikorsky Hamburg / Albersen verhuur vof, The Hague. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this cd are strictly prohibited. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2011. Made in The Netherlands. RCO 11003