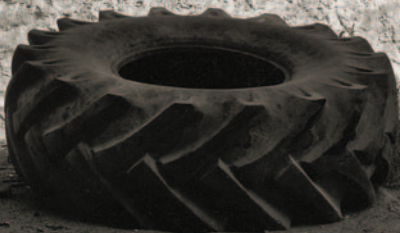




SHOSTAKOVICH

symphony no. 4

netherlands radio philharmonic orchestra
MARK WIGGLESWORTH



SUPER AUDIO CD

SHOSTAKOVICH, DMITRI (1906–75)

SYMPHONY NO. 4 IN C MINOR, Op. 43 (1935–36) *(Sikorski)*

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| ❶ | I. <i>Allegro poco moderato</i> | 29'10 |
| ❷ | II. <i>Moderato con moto</i> | 8'35 |
| ❸ | III. <i>Largo – Allegro</i> | 27'52 |

TT: 66'44

NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA

JORIS VAN RIJN *leader*

MARK WIGGLESWORTH *conductor*

SYMPHONY NO. 4 IN C MINOR, Op. 43

In the autumn of 1935, the still young but already much fêted Shostakovich had every reason to start composing his *Fourth Symphony* with supreme confidence. His recent opera *Lady Macbeth of Mtsensk* had been a sensational success and he was without doubt the musical golden child of the Soviet Union. But within a few months the euphoric bubble burst as Stalin went to see the opera himself, and immediately penned the infamous article in the newspaper *Pravda* that described the precocious musician as a composer of ‘muddle instead of music’ and an enemy of the state. Shostakovich’s life was turned upside down. To know him was dangerous; to associate with him was suicidal. People crossed the street to avoid him and he kept a suitcase packed with warm underwear and strong shoes for the day he presumed he would be sent to Siberia. The pressure on the twenty-nine-year-old to apologise for his music was intense. Towards the end of his life he explained to his friend Isaak Glikman: ‘The authorities tried everything they knew to get me to repent, and expiate my sin. But I refused. I was young then, and had my physical strength. Instead of repenting I composed my *Fourth Symphony*.’

It is hard to tell what part of the piece Shostakovich was working on when the *Pravda* article appeared. From various dated documents we can assume that it was somewhere in the finale, but to try and find the specific spot is ultimately a rather futile exercise as Shostakovich was a composer who conceived his works in their entirety before writing them down. It is perfectly possible that the composition was not affected by the attack in any way. Whatever changes the article forced upon Shostakovich the man, Shostakovich the composer was probably not pushed off course one note. The question post-*Pravda* was not whether to finish the piece, but whether or not to have it performed.

Shostakovich finished the symphony in May 1936 and was initially determined to get his new work played. When asked by close friends what he thought the offi-

cial reaction to it would be, he was undaunted: 'I don't write for *Pravda*, I write for myself.' The date of the première was fixed for 30th December 1936, with the Leningrad Philharmonic Orchestra conducted by its music director, Fritz Stiedry. The reasons for what happened next are unclear. At some point during rehearsals Shostakovich decided to withdraw the symphony from performance, claiming that he felt that the finale needed rewriting and that the work as a whole suffered from 'grandiosomania'. But he later said that he did so because Stiedry was making such an appalling mess of the rehearsals. Isaak Glikman, however, states that the real reason the performance was abandoned was because of intolerable pressure exerted on the Leningrad Philharmonic Orchestra by the authorities. Rather than having anything to do with either the piece or the conductor, the withdrawal was the result of the manager of the orchestra asking the composer to make it his own decision and protect everyone involved as a result.

Whatever the reasons were, it was an extremely tense time. All had to bow to the requirements of socialist realism and the danger of not toeing the line was something that affected everyone. 'I was afraid,' Shostakovich said. 'Fear was a common feeling for everyone then, and I didn't miss my share. The danger horrified me and I saw no way out. I desperately wanted to vanish. I thought of the possibility with relish. I was completely destroyed. It was a low that wiped out my past. And my future. The terrible pre-war years. That is what my symphonies, beginning with the *Fourth*, are about.'

Nadezhda Mandelstam, the Russian writer who was a contemporary and friend of Shostakovich wrote of the inner impact of being terrorised in such a way: 'An existence like this leaves a mark. We all become slightly unbalanced mentally, not ill, but not normal either: suspicious, mendacious, confused and inhibited in our speech, at the same time putting on a show of adolescent optimism. If you live in a state of constant panic, you begin to have a special awareness of each minute, of each second. Time drags on, acquiring weight and pressing down on the breast like

lead. This is not so much a state of mind as a physical sensation.’ She could equally well have been describing the emotional impact of listening to Shostakovich’s *Fourth Symphony*.

The manuscript of the unperformed work was lost during the war. It was not until well after the death of Stalin that a librarian at the Leningrad Philharmonic found all the orchestral parts in their archives, and reconstructed the score exactly as it had been when Shostakovich had it withdrawn. The *Fourth Symphony* was then given to the conductor Kirill Kondrashin and the Moscow Philharmonic Orchestra, and was finally performed on 30th December 1961, exactly twenty-five years later than originally intended.

After the première Shostakovich was unusually complimentary about his own work. ‘In many respects my *Fourth Symphony* is much better than my recent ones. It is better than the *Eighth*.’ And yet for a quarter of a century he had never once suggested publicly that it should be performed, nor contradicted the idea that it had been his own decision to withdraw it. Perhaps he felt guilty that he had, in his own eyes, caved in. Maybe it was easier for him to denigrate the piece than to admit that he had let the authorities dictate his life. ‘My *Fourth* was a failure,’ he had said in 1956. ‘It is a very imperfect, long-winded work.’ But the fact is that whatever public criticisms he had levelled at it over the years, when it came to be performed in 1961 he insisted that there were to be no changes at all. Even as famous a conductor as Otto Klemperer was put in his place by Shostakovich when for practical reasons he asked for the number of flutes needed to be reduced from six to four. ‘What has been written with a pen cannot be scratched out by an axe,’ was the composer’s adamant reply.

The piece is undoubtedly huge, but even though it calls for an orchestra of 125 musicians, its real excess lies in its form, or rather its apparent lack of form. But to criticise the piece for this, however, is to ignore the fact that the seemingly rambling and at times incoherent structure is the point of the work. The music is gran-

diose and bombastic because it is about grandiosity and bombast. It is meant to overstate.

‘Gigantomania’ was a term used by an economist in the 1930s to describe the mood of public life in Russia. Out of a sense of inferiority to the industrialised West, a boastfulness emerged that exaggerated the state’s achievements. Everything big was celebrated. There were farms so large that labourers spent more time getting around them than working, pointless projects like the excavation of the White Sea canal at a cost of a hundred thousand lives, and speeches such as the following made by a delegate at the Seventh Congress of Soviets in 1935:

‘I must sing, shout, cry out loud my delight and happiness. All is thanks to thee, O great teacher Stalin. Our love, our devotion, our strength, our hearts, our heroism, our life – all are thine. Take them, great Stalin – all is thine, O leader of this great country. People of all times and all nations will give thy name to everything that is fine and strong, to all that is wise and beautiful. When the woman I love gives me a child the first word I will teach it will be “Stalin”.’

To ‘overdo’ his music was a way for Shostakovich to give certain people what they wanted whilst at the same time remaining ironic in the eyes of others. Who can know if the exaggeration is deliberate or not?

Shostakovich must have had mixed feelings about the work’s ultimate, if belated, success: questions of what might have been, the memory of those difficult times, perhaps even artistic guilt about abandoning the modernist musical path he had been following. Though there is a dynamism and impetuosity in this piece that never appear again in his work, the challenge of having to write more popular music whilst at the same time remaining true to himself may have been a valuable discipline, without which he would not have touched so many. Maybe being ‘reined in’ was the best thing that could have happened to him. Alternatively one could regard the change of style that followed the events of 1936 as a tragedy and lament the loss of a fantastically brilliant and original mind, and only try to imagine what direction

he might have taken his music had he been allowed to remain artistically free.

Shortly before his death Shostakovich tried to explain his own view. ‘How they managed to contort us, to warp our lives. You ask if I would have been different without “Party Guidance”? Yes, almost certainly. No doubt the line that I was pursuing when I wrote *No. 4* would have been stronger and sharper in my work. I would have displayed more brilliance, used more sarcasm, I could have revealed my ideas openly instead of having to resort to camouflage; I would have written more pure music.’ This enigmatic statement is apt for one of the most enigmatic of composers. Like his music itself, it leaves us free to make up our own mind about what he is trying to say.

© *Mark Wigglesworth 2008*

The **Netherlands Radio Philharmonic Orchestra** occupies a prominent place in Dutch musical life. Numbering 115 musicians, it is the largest orchestra within the Netherlands Broadcasting Music Center. By consistently striving for the highest level of artistic quality, and through its well-balanced programming, it has also emerged as one of the finest orchestras in the Netherlands.

Founded in 1945 by the conductor Albert van Raalte, the orchestra has performed under artistic directors including Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona and Edo de Waart, each of whom has contributed to the orchestra’s musical growth. Over the years guest conductors of international repute have visited the orchestra, including Kirill Kondrashin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Peter Eötvös and Valery Gergiev. Jaap van Zweden was appointed chief conductor and artistic director of the orchestra in 2005.

The Netherlands Radio Philharmonic Orchestra holds a prominent place in the concert series at the Amsterdam Concertgebouw and the Vredenburg in Utrecht.

All its concerts are broadcast live on the Dutch national station, Radio 4 and internationally via the European Broadcasting Union.

The orchestra has garnered many awards for its recordings of music by contemporary composers including Jonathan Harvey, Klas Torstensson and Jan van Vlijmen. Other highly acclaimed releases include the series of Shostakovich symphonies conducted by Mark Wigglesworth, of which the present disc forms a part.

Mark Wigglesworth studied at the Royal Academy of Music in London before winning the Kondrashin Conducting Competition in the Netherlands in 1989. Since then the orchestras he has worked with include the Boston Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, the Orchestra of La Scala in Milan, Santa Cecilia Orchestra in Rome, Melbourne Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra and London Philharmonic Orchestra. In opera he has performed the three Mozart/da Ponte Operas for Opera Factory, *Elektra*, *The Rake's Progress* and *Tristan and Isolde* at Welsh National Opera, *Peter Grimes*, *La Bohème* and *Figaro* at Glyndebourne, *Lady Macbeth of Mtsensk*, *Falstaff* and *Così fan tutte* at English National Opera, *Peter Grimes* for the Netherlands Opera, *Mitridate*, *Wozzeck* and *Pelléas et Mélisande* at La Monnaie, Brussels, *Die Meistersinger von Nürnberg* at the Royal Opera House, Covent Garden and *Le Nozze di Figaro* at the Metropolitan Opera, New York.

SYMPHONIE NR. 4 IN C-MOLL (Opus 43)

Im Herbst 1935 hatte der noch junge, aber schon sehr gefeierte Schostakowitsch allen Grund, die Arbeit an seiner *Vierten Symphonie* mit höchster Zuversicht zu beginnen. Seine jüngste Oper *Lady Macbeth von Mzensk* war ein sensationeller Erfolg gewesen, und zweifellos war er das musikalische „Goldkind“ der Sowjetunion. Innerhalb weniger Monate zerplatzte diese euphorische Seifenblase jedoch, als Stalin selbst sich die Oper ansah und umgehend den berüchtigten Artikel in der Zeitung *Prawda* schrieb, der den frühreifen Musiker als einen Komponisten von „Chaos statt Musik“ und als Staatsfeind bezeichnete. Schostakowitschs Leben wurde auf den Kopf gestellt. Ihn zu kennen war gefährlich, den Umgang mit ihm zu pflegen kam einem Selbstmord gleich. Menschen wechselten die Straßenseite, um nicht mit ihm zusammenzutreffen, und er hatte einen Koffer mit warmer Unterwäsche und festen Schuhen gepackt, damit rechnend, dass er eines Tages nach Sibirien geschickt werden würde. Der Druck auf den Neunundzwanzigjährigen, sich für seine Musik zu entschuldigen, war sehr stark.

Gegen Ende seines Lebens erklärte er seinem Freund Isaak Glikman: „Die Behörden probierten alles Erdenkliche aus, um mich zur Reue zu bewegen und mich für meine Sünden büßen zu lassen. Aber ich weigerte mich. Damals war ich jung und im Vollbesitz meiner Kräfte. Anstatt Buße zu tun, komponierte ich meine *Vierte Symphonie*.“

Es ist schwer zu sagen, an welchem Teil des Werkes Schostakowitsch gerade arbeitete, als der *Prawda*-Artikel erschien. Anhand verschiedener datierter Dokumente können wir schätzen, dass es irgendwo im Finale war, aber zu versuchen, die genaue Stelle zu finden, wäre letztlich eine eher sinnlose Übung, da Schostakowitsch ein Komponist war, der seine Werke als Ganzes im Kopf konzipierte, ehe er sie niederschrieb. Es ist gut möglich, dass die Komposition durch den Angriff überhaupt nicht beeinflusst wurde. Welche Veränderungen der Artikel dem Menschen

Schostakowitsch auch immer aufgezwungen haben mag – der Komponist Schostakowitsch wich vermutlich nicht eine Note von seinem Kurs ab. Die entscheidende Frage nach der *Prawda*-Geschichte war nicht, ob das Werk vollendet werden würde, sondern ob es aufgeführt werden sollte oder nicht.

Schostakowitsch beendete die Symphonie im Mai 1936 und war anfänglich fest entschlossen, sein neues Werk auf die Bühne zu bringen. Als er von engen Freunden gefragt wurde, welche offizielle Reaktion er sich daraufhin erwartete, meinte er unbeirrt: „Ich schreibe nicht für *Prawda*, ich schreibe für mich selbst.“ Die Uraufführung war für den 30. Dezember 1936 geplant, mit den Leningrader Philharmonikern unter der Leitung ihres Musikdirektors Fritz Stiedry. Was als Nächstes passierte, bleibt unklar. Irgendwann während der Probenarbeiten entschied sich Schostakowitsch, seine Symphonie von der Aufführung zurückzuziehen. Er behauptete, er hätte das Gefühl, das Finale müsse überarbeitet werden und das Werk als Ganzes leide unter „Grandiosomanie“. Später sagte er, er habe so gehandelt, weil Stiedry solch ein heilloses Durcheinander aus den Proben machte. Isaak Glikman beteuert aber, der wahre Grund für das Absetzen der Aufführung sei der unerträgliche Druck des Regimes auf die Orchesterleitung gewesen. Der Rückzug ergab sich eher aus der Bitte des Orchestermanagers an den Komponisten, die Angelegenheit zu seiner eigenen Entscheidung zu machen und dadurch alle Beteiligten zu schützen, als dass er etwas mit dem Stück an sich oder dem Dirigenten zu tun hatte.

Wie auch immer die Gründe ausfielen – es war eine extrem angespannte Zeit. Alle hatten sich den Vorgaben des Sozialistischen Realismus zu beugen, und sich nicht daran zu halten, bedeutete für jeden eine Gefahr. „Ich hatte Angst“, sagte Schostakowitsch. „Angst war damals ein normales Gefühl für alle, und auch ich hatte meinen Anteil daran. Die Gefahr quälte mich, ich sah keinen Ausweg. Ich wünschte mir verzweifelt, einfach zu verschwinden. Ich dachte mit Genuss an diese Möglichkeit. Ich war am Boden zerstört. Es war ein Tiefpunkt, der meine Vergangenheit auslöschte. Und meine Zukunft. Die schrecklichen Vorkriegsjahre.“

Davon handeln meine Symphonien, beginnend mit der *Vierten*.“

Die russische Schriftstellerin Nadezhda Mandelstam, eine Zeitgenossin und Freundin von Schostakowitsch, beschrieb die seelischen Auswirkungen des Terrors: „Solch eine Existenz hinterlässt ihre Spuren. Wir alle werden leicht aus dem mentalen Gleichgewicht geworfen, sind nicht krank, aber auch nicht normal: miss-trauisch, verlogen, verwirrt und in unserer Sprache gehemmt, gleichzeitig setzen wir eine Maske jugendlichen Optimismus’ auf. Wenn du in einem Zustand ständiger Panik lebst, beginnst du, eine besondere Achtsamkeit für jede Minute, jede Sekunde zu entwickeln. Die Zeit zieht sich in die Länge, wird gewichtig und drückt auf die Brust wie Blei. Dies ist eher ein körperliches Gefühl als ein mentaler Zustand.“ Sie hätte ebenso gut die emotionale Wirkung beschreiben können, die man durch das Hören von Schostakowitschs *Vierter Symphonie* erfährt.

Das Manuskript des nicht aufgeführten Werkes ging während des Krieges verloren. Erst eine ganze Weile nach Stalins Tod entdeckte ein Bibliothekar alle Orchesterstimmen im Archiv der Leningrader Philharmoniker und rekonstruierte die Partitur, die Schostakowitsch damals zurückgezogen hatte. Danach wurde die *Vierte Symphonie* dem Dirigenten Kyrill Kondraschin und dem Moskauer Philharmonischen Orchester anvertraut und schließlich am 30. Dezember 1960 aufgeführt, genau fünfundzwanzig Jahre später als ursprünglich geplant.

Nach der Premiere äußerte sich Schostakowitsch ungewöhnlich positiv über sein eigenes Werk. „In vielerlei Hinsicht ist meine *Vierte Symphonie* viel besser als meine neueren. Sie ist besser als die *Achte*.“ Und doch hatte er ein Vierteljahrhundert lang kein einziges Mal öffentlich vorgeschlagen, das Stück aufzuführen, oder der Annahme widersprochen, es sei seine eigene Entscheidung gewesen, es zurück-zuziehen. Vielleicht fühlte er sich schuldig, dass er – in seinen Augen – klein beigegeben hatte. Vielleicht fiel es ihm leichter, das Werk zu verurteilen, als zuzugeben, dass er sich vom Regime sein Leben hatte vorschreiben lassen. „Meine *Vierte* war ein Reinfall“, hatte er 1956 gesagt. „Sie ist ein sehr unvollkommenes,

langatmiges Werk.“ Mit welchen vernichtenden Urteilen er seine Symphonie in der Öffentlichkeit auch bedachte – Fakt ist, dass er 1961, als sie zur Aufführung kam, beteuerte, es seien keine Änderungen nötig. Selbst ein so bekannter Dirigent wie Otto Klemperer wurde von Schostakowitsch zurechtgewiesen, als er aus praktischen Gründen darum bat, die Anzahl der Flöten von sechs auf vier zu reduzieren. „Was die Feder niederschrieb, kann mit der Axt nicht gelöscht werden“, war die unerbittliche Antwort des Komponisten.

Das Werk ist zweifellos gigantisch. Auch wenn es ein Orchester von 125 Musikern verlangt, liegt der eigentliche Exzess in der Form, oder eher in dem offensichtlichen Mangel einer Form. Das Stück dafür zu kritisieren, bedeutet jedoch, darüber hinweg zu sehen, dass die scheinbar abschweifende und manchmal zusammenhanglose Struktur der springende Punkt des Werkes ist. Die Musik ist großartig und bombastisch, weil das Stück von Großartigkeit und Bombastik handelt. Es soll übertreiben.

„Gigantomanie“ war ein Ausdruck, den ein Wirtschaftswissenschaftler in den 1930er Jahren gebrauchte, um die Stimmung des öffentlichen Lebens in Russland zu beschreiben. Aus dem Gefühl der Unterlegenheit gegenüber dem industrialisierten Westen entwickelte sich eine Überheblichkeit, die die Errungenschaften des Staates weit übertrieb. Alles „Große“ wurde gefeiert. Es gab landwirtschaftliche Betriebe, die so riesig waren, dass die Arbeiter mehr Zeit damit verbrachten, von einer Stelle zur anderen zu kommen, als zu arbeiten, sinnlose Projekte wie der Ausbau des Weißmeer-Kanales, der hunderttausend Arbeiter das Leben kostete, und Reden wie die folgende, die ein Funktionär während des VII. Komintern-Kongresses 1935 hielt:

„Ich muss singen, rufen, meine Freude und mein Glück laut herausschreien. Alles verdanken wir dir, o großer Lehrer Stalin. Unsere Liebe, unsere Hingabe, unsere Stärke, unsere Herzen, unser Heldenmut, unser Leben – alle gehören dir. Nimm hin, großer Stalin – alles gehört dir, o Führer dieses großartigen Landes. Menschen

aller Zeiten und aller Länder werden allem, was gut und stark, was weise und schön ist, deinen Namen geben. Wenn meine geliebte Frau mir ein Kind schenkt, wird das erste Wort, das ich ihm beibringe, ‚Stalin‘ sein.“

Seine Musik zu übertreiben bot Schostakowitsch eine Möglichkeit, bestimmten Leuten zu geben, was sie wollten, und gleichzeitig in den Augen anderer stets ironisch zu bleiben. Wer kann schon wissen, ob die Übertreibung Absicht ist oder nicht?

Schostakowitsch muss gemischte Gefühle angesichts des letztendlichen, wenn auch verspäteten Erfolges der Symphonie gehabt haben: Fragen, was hätte sein können, die Erinnerung an diese schwierigen Zeiten, vielleicht sogar eine künstlerische Schuld, weil er von dem modernistischen musikalischen Weg, dem er gefolgt war, abgewichen war. Obgleich es in diesem Stück eine Dynamik und Impulsivität gibt, die in seinem späteren Werk nicht mehr auftauchen, war die Herausforderung, populärere Musik schreiben zu müssen und dabei gleichzeitig sich selbst treu zu bleiben, vielleicht eine wertvolle Disziplin, ohne die er nicht so viele Menschen erreicht hätte. „Ausgebremst“ zu werden war womöglich das Beste, was ihm passieren konnte. Andererseits könnte man den Stilwechsel, der auf die Ereignisse des Jahres 1936 folgte, als eine Tragödie bezeichnen und den Verlust eines brillanten und originellen Geistes beklagen – man versuche nur, sich vorzustellen, welche Richtung er in seiner Musik eingeschlagen hätte, wenn es ihm erlaubt gewesen wäre, künstlerisch frei zu bleiben.

Kurz vor seinem Tod versuchte Schostakowitsch, seine eigene Sichtweise zu erklären. „Wie sie es verstanden, uns zu verbiegen, unser Leben zu entstellen. Sie fragen, ob ich ohne ‚Parteiführung‘ anders gewesen wäre? Ja, sicherlich. Ohne Zweifel wäre die Linie, die ich verfolgte, als ich die *Vierte* schrieb, stärker und schärfer in meinem Werk gewesen. Ich hätte mehr Brillanz gezeigt, mehr Sarkasmus verwendet, ich hätte meine Ideen offen ausdrücken können, anstatt in Ablenkungsmanövern Zuflucht suchen zu müssen; ich hätte mehr reine Musik geschrie-

ben.“ Diese rätselhafte Bemerkung ist angemessen für einen der rätselhaftesten Komponisten. Wie seine Musik selbst stellt sie uns frei, uns unsere eigenen Gedanken darüber zu machen, was er damit wohl hatte sagen wollen.

© *Mark Wigglesworth 2008*

Das **Radio Filharmonisch Orkest Holland** (RFO) nimmt einen wichtigen Platz im niederländischen Musikleben ein. Mit seinen 115 Musikern ist es das größte Orchester der Stiftung Musikzentrum des Niederländischen Rundfunks. Zugleich hat sich das Ensemble durch sein unablässiges Streben nach höchster künstlerischer Qualität und seine wohlausgewogene Programmgestaltung zu einem der hervorragendsten Orchester der Niederlande entwickelt.

Das RFO wurde 1945 von dem Dirigenten Albert van Raalte gegründet; als Künstlerische Leiter folgten u.a. Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona und Edo de Waart, von denen ein jeder auf seine Weise die musikalische Entwicklung des Orchesters prägte. Im Laufe der Jahre hat das RFO unter international renommierten Dirigenten wie Kyrill Kondraschin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Marriss Jansons, Michael Tilson Thomas, Peter Eötvös und Valery Gergiev gespielt. Seit 2005 ist Jaap van Zweden Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters.

Das RFO nimmt einen wichtigen Platz in den Konzertreihen am Amsterdamer Concertgebouw und am Musikzentrum Vredenburg in Utrecht ein. Seine Konzerte werden live vom Niederländischen Rundfunk, Radio 4 und international durch die Europäische Rundfunkunion übertragen.

Das Orchester hat viele Auszeichnungen für seine Aufnahmen von der Musik zeitgenössischer Komponisten wie Jonathan Harvey, Klas Torstensson und Jan van Vlijmen erhalten. Auch die Reihe mit Schostakowitschs Symphonien unter Mark Wigglesworth, zu der die vorliegende Einspielung gehört, ist von der Kritik begeistert aufgenommen worden.

Mark Wigglesworth studierte an der Royal Academy of Music in London, bevor er 1989 den Kondraschin-Dirigentenwettbewerb in den Niederlanden gewann. Seit-her hat er so bedeutende Klangkörper geleitet wie das Boston Symphony Orches-tra, das Cleveland Orchestra, das New York Philharmonic Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das Minnesota Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das San Francisco Symphony Orchestra, das Montreal Symphony Orchestra, die Ber-liner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Orchester der Mai-länder Scala, das Santa Cecilia-Orchester in Rom, das Melbourne Symphony Orches-tra, das Israel Philharmonic Orchestra, das London Symphony Orchestra und das London Philharmonic Orchestra. Als Operndirigent hat er die drei Mozart/da Ponte-Opern für die Opera Factory aufgeführt sowie *Elektra*, *The Rake's Progress* und *Tristan und Isolde* an der Welsh National Opera, *Peter Grimes*, *La Bohème* und *Figaro* in Glyndebourne, *Lady Macbeth von Mzensk*, *Falstaff* und *Così fan tutte* an der English National Opera, *Peter Grimes* an der Niederländischen Oper, *Mitridate*, *Wozzeck* und *Pelléas et Mélisande* an La Monnaie, Brüssel und *Die Meistersinger von Nürnberg* am Royal Opera House, Covent Garden und *Le Nozze di Figaro* an der Metropolitan Opera, New York.

SYMPHONIE NO 4 EN DO MINEUR op. 43

En automne 1935, Chostakovitch, encore jeune mais déjà illustre, avait toutes les raisons du monde à commencer à composer sa *Symphonie no 4* dans une confiance suprême. Son récent opéra *Lady Macbeth de Mtsensk* avait remporté un succès sensationnel et il était sans contredit le prodige musical de l'Union Soviétique. Mais la bulle euphorique creva en moins de quelques mois quand Staline alla voir l'opéra en personne et écrivit immédiatement l'infâme article dans la *Pravda* décrivant le musicien précoce comme un compositeur « d'embrouillamini au lieu de musique » et un ennemi de l'État. La vie de Chostakovitch passa du blanc au noir. Il était dangereux de le connaître et suicidaire d'y être associé. On traversait la rue pour l'éviter et il gardait une valise remplie de sous-vêtements chauds et de souliers solides pour le jour où, pensait-il, il serait envoyé en Sibérie. Le compositeur de vingt-neuf ans sentait l'intensité de la pression exercée sur lui pour qu'il présente des excuses au sujet de sa musique. Vers la fin de sa vie, il s'expliqua à son ami Isaak Glikman : « Les autorités ont tout essayé pour me faire regretter et expier mon péché. Mais j'ai refusé. J'étais jeune alors et physiquement en forme. Au lieu de me repentir, j'ai composé ma *Quatrième symphonie*. »

Il est difficile de dire à quelle partie de la pièce Chostakovitch travaillait quand l'article parut dans la *Pravda*. On peut supposer, à partir de divers documents datés, qu'il était en quelque part dans le finale mais il est inutile d'essayer de trouver où exactement car Chostakovitch concevait ses œuvres dans leur entité avant de les mettre par écrit. Il est parfaitement possible que la composition ne fût affectée en rien par l'attaque. Quels que soient les changements qui s'imposèrent à Chostakovitch l'homme, Chostakovitch le compositeur ne changea probablement pas une seule note. La question post-*Pravda* n'était pas de finir ou non la pièce mais plutôt de la faire jouer ou non.

Chostakovitch termina la symphonie en mai 1936, d'abord décidé à faire jouer

sa nouvelle œuvre. Quand des amis intimes lui demandèrent quelle en serait, selon lui, la réaction officielle, il resta inébranlable : « Je n'écris pas pour la *Pravda*, j'écris pour moi-même. » La date de la création fut fixée au 30 décembre avec l'Orchestre Philharmonique de Leningrad dirigé par son directeur musical, Fritz Stiedry. Les raisons pour la suite des événements restent diffuses. A un certain point au cours des répétitions, Chostakovitch décida de retirer la symphonie du programme, prétextant qu'il trouvait que le finale avait besoin de remaniement et que l'œuvre en général souffrait d'une « manie des grandeurs ». Il dit pourtant plus tard qu'il avait agi ainsi parce que Stiedry saccageait les répétitions d'une manière épouvantable. Isaak Glikman cependant soutient que la vraie raison de l'annulation de la création est la pression intolérable exercée par les autorités sur l'Orchestre Philharmonique de Leningrad. Plutôt que d'avoir été motivé par des défauts dans la pièce ou chez le chef, le retrait aurait été dû au directeur de l'orchestre qui aurait demandé au compositeur d'en faire sa propre décision et de protéger de la sorte tous les gens engagés dans le projet.

Quelles que furent les raisons, cette période en fut une de tension extrême. Tout devait s'adapter aux exigences du réalisme socialiste et tout le monde était affecté par le danger de dévier de la ligne de conduite obligatoire. « J'avais peur », dit Chostakovitch. « La peur était un sentiment commun à tout le monde et j'en ai eu ma part. Le danger m'horrifiait et je ne voyais pas d'issue. Je voulais désespérément disparaître. J'y pensais avec attrait. J'étais complètement détruit. C'était une dépression qui effaça mon passé. Et mon avenir. Les années terribles de l'avant-guerre. C'est là le sujet de mes symphonies à partir de la *Quatrième*. »

Le compositeur russe Nadezhda Mandelstam, une amie contemporaine de Chostakovitch, écrivit sur l'impact profond produit par une telle terreur : « Une telle existence laisse des traces. Nous perdons tous un certain équilibre mental, ni maladif ni normal non plus : méfiants, menteurs, confus et entravés dans nos paroles, affichant en même temps un optimisme d'adolescent. A vivre dans une panique

constante, on commence à prendre une conscience spéciale de chaque minute, de chaque seconde. Le temps s'éternise, il pèse sur la poitrine comme du plomb et l'opprime. La sensation n'est pas tant psychologique que physique.» Elle aurait tout aussi bien pu décrire l'impact émotionnel produit à l'écoute de la *Quatrième symphonie* de Chostakovitch.

Avant toute exécution de la symphonie, le manuscrit fut perdu pendant la guerre. Ce n'est que longtemps après la mort de Staline qu'un bibliothécaire à la Philharmonie de Leningrad trouva toutes les parties d'orchestre dans leurs archives et reconstruisit la partition exactement telle qu'elle était quand Chostakovitch retira la symphonie. La *Symphonie no 4* fut ensuite donnée au chef d'orchestre Kirill Kondrachin et à l'Orchestre Philharmonique de Moscou qui la créèrent le 30 décembre 1961, exactement vingt-cinq ans après la date originellement fixée.

Après la création, Chostakovitch reçut un surplus de compliments à son sujet. «Sous plusieurs aspects, ma *Quatrième symphonie* est bien meilleure que mes dernières. Elle est meilleure que la *Huitième*.» Et pourtant, en un quart de siècle il n'avait jamais suggéré en public qu'elle devrait être jouée, ni contredit l'idée qu'il avait lui-même décidé du retrait de l'œuvre. Il se sentait peut-être coupable à ses yeux de s'être dégonflé. Il lui était peut-être plus facile de dénigrer la pièce que d'admettre qu'il avait laissé les autorités guider sa vie. «Ma *Quatrième* était un échec», avait-il dit en 1956. «C'est une œuvre intarissable, très défectueuse.» Mais le fait est que, malgré les critiques publiques qu'il répandit sur elle au cours des années, lorsque vint le temps de la création en 1961, il insista pour qu'on n'y apporte aucun changement. Même le célèbre chef d'orchestre Otto Klemperer s'est fait remettre à sa place par Chostakovitch quand, pour des raisons pratiques, il demanda que le nombre requis de flûtes soit réduit de six à quatre. «Ce qui a été écrit à l'encre ne peut pas être rayé à la hache», répondit le compositeur inflexible.

La pièce est indubitablement énorme, mais même si elle fait appel à un orchestre de 125 musiciens, son excès réel se trouve dans sa forme, ou plutôt son manque

apparent de forme. De critiquer la pièce pour cela cependant est d'ignorer le fait que la structure d'apparence décousue et parfois incohérente est le point de l'œuvre. La musique est grandiose et ampoulée parce qu'elle traite de grandiloquence et d'emphase. Elle veut délibérément exagérer.

« Gigantomanie » est un terme utilisé par un économiste dans les années 1930 pour décrire l'atmosphère de la vie publique en Russie. Une vantardise, issue d'un complexe d'infériorité devant l'Occident industrialisé, émergea et exagéra les réussites de l'État. Tout ce qui était gros était fêté. Il y avait des fermes si grandes que les travailleurs passaient plus de temps à s'y déplacer qu'à travailler, des projets inutiles comme l'excavation du canal de la mer Blanche qui coûta cent mille vies et des discours dans le style de celui prononcé par un congressiste au Septième Congrès de l'Union Soviétique :

« Je dois chanter, crier, proclamer mon plaisir et mon bonheur. Tout est grâce à toi, ô grand maître Staline. Notre amour, notre dévotion, notre force, nos cœurs, notre héroïsme, notre vie – tout est à toi. Prends-les, grand Staline – tout est à toi, ô chef de ce grand pays. Les peuples de tous les temps et de toutes les nations donneront ton nom à tout ce qui est bien et fort, tout ce qui est sage et beau. Quand la femme que j'aime me donnera un enfant, le premier mot que je lui apprendrai sera « Staline » ». D'« exagérer » sa musique était une manière pour Chostakovitch de donner à certaines gens ce qu'ils voulaient tout en restant en même temps ironique aux yeux des autres. Qui peut savoir si l'exagération est délibérée ou non ?

Chostakovitch a dû avoir des sentiments partagés quant au succès final, même retardé, de l'œuvre : des questions sur ce qui aurait pu être, le souvenir de ces temps difficiles, peut-être même une culpabilité artistique d'avoir abandonné la voie musicale moderniste qu'il avait d'abord suivie. Même s'il se trouve dans cette pièce un dynamisme et une impétuosité qui n'apparaissent plus jamais dans son œuvre, le défi de devoir écrire de la musique plus populaire tout en restant fidèle à lui-même pourrait avoir été une discipline précieuse sans laquelle il n'aurait pas touché tant

de monde. D'avoir eu la « bride serrée » est peut-être la meilleure chose qui pouvait lui arriver. D'un autre côté, on peut considérer le changement de style qui suivit les événements de 1936 comme une tragédie et déplorer la perte d'un esprit fantasmatiquement brillant et original, et essayer seulement d'imaginer quelle direction sa musique aurait pu prendre si on lui avait permis de garder sa liberté artistique.

Peu avant sa mort, Chostakovitch a essayé d'expliquer sa propre opinion. « Comment ils réussirent à nous fausser, à pervertir nos vies. Vous demandez si j'aurais été différent sans « la gouverne du Parti ». Oui, presque certainement. Il ne fait pas de doute que la voie que je poursuivais quand j'ai écrit la *no 4* aurait été plus forte et plus au point dans mon œuvre. J'aurais mis plus d'éclat, employé plus de sarcasme, j'aurais pu révéler mes idées ouvertement au lieu d'avoir recours au camouflage ; j'aurais écrit plus de musique pure. » Cette déclaration énigmatique est pertinente au plus énigmatique des compositeurs. Comme sa musique elle-même, elle nous laisse la liberté de décider nous-mêmes du message qu'il essaie de nous transmettre.

© *Mark Wigglesworth 2008*

L'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas occupe une place prééminente dans la vie musicale hollandaise. Comptant 115 musiciens, c'est le plus grand orchestre du Centre de Diffusion musicale des Pays-Bas. En s'efforçant continuellement d'atteindre le plus haut niveau de qualité artistique et grâce à ses programmes bien équilibrés, il est devenu l'un des meilleurs orchestres des Pays-Bas.

Fondé en 1945 par le chef d'orchestre Albert van Raalte, l'ensemble a joué sous les directeurs artistiques Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona et Edo de Waart entre autres, chacun ayant contribué à la croissance musicale de la formation. Au cours des années, des chefs invités de réputation internationale ont visité l'orchestre ; parmi eux on trouve Kirill Kondrashin, Antal Doráti, Riccardo

Muti, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Peter Eötvös et Valery Gergiev. Jaap von Zweden fut nommé chef principal et directeur artistique de l'orchestre en 2005.

L'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas occupe une place de choix dans la série de concerts au Concertgebouw d'Amsterdam et au Vredenburg à Utrecht. Tous ses concerts sont diffusés en direct sur la station nationale hollandaise, Radio 4, et internationalement grâce à l'Union de Diffusion Européenne.

L'orchestre a gagné plusieurs prix pour ses enregistrements de musique de musiciens contemporains dont Jonathan Harvey, Klas Torstensson et Jan van Vlijmen. Parmi d'autres sorties très bien cotées, mentionnons la série des symphonies de Chostakovitch dirigées par Mark Wigglesworth, dont ce disque fait partie.

Mark Wigglesworth a étudié à l'Académie Royale de Musique de Londres avant de gagner le concours de direction Kondrashin aux Pays-Bas en 1989. Il a depuis travaillé avec l'Orchestre Symphonique de Boston, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre du Minnesota, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre de La Scala de Milan, l'Orchestre de Santa Cecilia à Rome, l'Orchestre Symphonique de Melbourne, l'Orchestre Philharmonique d'Israël ainsi que les orchestres symphonique et philharmonique de Londres. En matière d'opéra il a dirigé les trois opéras de Mozart / da Ponte pour l'Opera Factory, *Elektra*, *The Rake's Progress* et *Tristan et Isolde* à l'Opéra National Gallois, *Peter Grimes*, *La Bohème* et *Figaro* à Glyndebourne, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Falstaff* et *Così fan tutte* à l'English National Opera, *Peter Grimes* à l'Opéra des Pays-Bas, *Mitridate*, *Wozzeck* et *Pelléas et Mélisande* au Théâtre Royal de la Monnaie, Bruxelles, *Die Meistersinger von Nürnberg* au Royal Opera House du Covent Garden et *Les Noces de Figaro* à l'Opéra Métropolitain de New York.

ALSO AVAILABLE:



SHOSTAKOVICH · SYMPHONIES Nos 9 & 12 BIS-SACD-1563
NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA · MARK WIGGLESWORTH

‘Benchmark recording’ & Orchestral Choice of the Month – *BBC Music Magazine*, 12/2007

‘There are moments here that no other version comes close to matching... BIS’s engineering as usual is outstanding in its naturalness, brilliance, and impact.’ – *classicroday.com*

SHOSTAKOVICH · SYMPHONY No. 13 ‘BABI YAR’ BIS-SACD-1543
JAN-HENDRIK ROOTERING *bass* · NETHERLANDS RADIO CHOIR
NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA · MARK WIGGLESWORTH

‘Probably the most convincing *Thirteenth* to have appeared in the West.’

International Record Review

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: September 2005 at the Music Centre for Dutch Radio & Television, studio MCO5, Hilversum, the Netherlands
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Thore Brinkmann
Equipment: Neumann microphones; Staetec Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter; MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Thore Brinkmann
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Mark Wigglesworth 2008
Translations: Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photograph: © Juan Hitters
Photograph of Mark Wigglesworth: © Benjamin Ealovega
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1553 © & © 2009, BIS Records AB, Åkersberga.



MARK WIGGLESWORTH

BIS-SACD-1553