

SHOSTAKOVICH

Symphony No. 7 'Leningrad'

BBC National Orchestra of Wales • Conductor Mark Wigglesworth

SHOSTAKOVICH, Dmitri (1906-1975)**Symphony No. 7 in C major, Op. 60,
'Leningrad'** *(Katmus)***79'06**

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Allegretto</i> | 29'03 |
| 2 | II. <i>Moderato (poco allegretto)</i> | 12'09 |
| 3 | III. <i>Adagio</i> ; Trio: <i>Moderato risoluto</i> – <i>attacca</i> – | 19'06 |
| 4 | IV. <i>Allegro non troppo</i> | 18'30 |
-

BBC National Orchestra of Wales

(Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC)

Mark Wigglesworth, conductorSide drum: **Mark Walker**

Shostakovich: Symphony No. 7: A Personal View

The lowest estimate for the number of Soviet people murdered for political reasons between 1928 and 1941 is 7.9 million. Some people claim that Stalin was responsible for as many as three times that number of deaths. The ultimate horror is, in fact, that nobody will ever know. Stalin's grip on power was sustained by the fact that nobody dared speak their mind — not even to their wives or brothers. It was a terror of silence. A terror of loneliness. The fear that surrounded everyone is impossible to imagine. Shostakovich would occasionally sleep in his hallway so that when, as opposed to if the secret police arrived, it would not upset his family. Living with that 'when' is as inconceivable as the impossibility of expressing grief. Anyone publicly seen or overheard to be unhappy was simply removed from society. This all changed on 22nd June 1941. The Germans invaded. Shostakovich's disputed but believable memoirs explain how, when the war came, people were united by a common sorrow, how they began to express their grief publicly and how spiritual life, which had almost been destroyed prior to the war, woke to new life. 'Many people think that I came back to life after the *Fifth Symphony*. No, I came back to life after the *Seventh*. You could finally talk to people. It was still hard but you could breathe. That's why I considered the war years productive for the arts.'

Shostakovich was finally able to express in music the suffering he was experiencing. Of course he loathed Hitler, but the German dictator's invasion allowed a smokescreen for the real focus of his anger and pain. The memoirs show that the *Seventh Symphony* had been planned before the war and was not merely a reaction to Hitler's aggression. Shostakovich claimed that all forms of fascism were abhorrent to him and that Stalin was just as much a criminal as Hitler. The terrible pre-war years were not forgotten. 'Actually I have nothing against calling the *Seventh* the Leningrad, but it's not about Leningrad under siege. It's about the Leningrad that Stalin destroyed and that Hitler merely finished off.'

Shostakovich's immediate reaction to the war was to try and enlist in the Red Army. His poor eyesight meant that he was only suitable to be an auxiliary fireman. Fortunately, this job allowed him to compose his *Seventh Symphony*. He wrote frantically, finishing the enormous first movement in less than six weeks. Resisting pressure to be evacuated he continued work, beginning the second movement on

4th September. The same day, the German armies surrounded the city and the siege of Leningrad began. It was to last 900 days. Nearly a million people, one third of the city, starved to death. People soon had to eat their pets. Eventually stories of cannibalism emerged — even within families. Shostakovich wrote on, finishing the second and third movements in under three weeks. By now, it was common knowledge among Russians that their greatest living composer was writing a symphony in support of their heroic resistance. The importance of this morale-boosting knowledge was well understood by the Soviet authorities, who finally managed to persuade the reluctant composer to be evacuated. The final movement was completed in the relatively secure town of Kuibyshev. The whole work had taken less than six months to write.

Its early performances were huge symbols of patriotism and their propaganda effect was quickly realized by the Allies. The score was microfilmed and smuggled to Tehran, from where it was sent by US Naval ship to America. On 19th July 1942 Toscanini conducted a performance with the NBC Symphony Orchestra that was heard live by 20 million people. In the following year alone it received 62 further performances in America. The composer's picture even made it onto the front cover of *Time* magazine.

The most extraordinary performance of all, of course, was the one that took place in Leningrad itself. With the city still under siege, only 14 members of the Radio Orchestra were still alive and yet they decided to mount a performance of this monumental work. Posters were put up ordering every available musician to turn up for rehearsals. When this didn't produce enough players, any soldier who could play an instrument was ordered back from the front line to join the orchestra. Such importance was attached to this symbol of resistance that the players were even given extra rations. For the performance itself, the army arranged a diversion to silence the enemy guns. The concert was broadcast live on the radio and all those who heard it were inspired to continue their defiance of the Nazis. Even a German General sat in his trenches listening. He later remarked: 'When it finished I realized that never ever shall we be able to enter Leningrad. It is not a city that can be conquered.'

The first movement immediately sets up the conflict that will remain ever present throughout the symphony. The strength, freedom and individuality of the strings,

representing the Soviet people, pitted against the brutal, machine-like rhythms of the trumpets and timpani — their enemies. A flute solo invites us into a dreamlike atmosphere of total serenity, peace and calm. It is a wistful and nostalgic world, soon to be shattered by the menacing invasion. The march and battle that ensue are unrelenting. In what must be one of the most extraordinary fifteen minutes of symphonic music ever written, Shostakovich piles up agony upon agony upon agony. Just when you think it has to end, another onslaught envelops you. He wanted it to be repetitive and painful, but of course it's nothing compared to the realities suffered by people under tyranny.

There were very few tombstones in the Soviet Union. The deaths were often denied. For many people it became crucial at least to find the bodies of their lost ones. That was the only way they could try and come to terms with their atrocious losses. A bassoon solo seems to describe a mother searching for her dead son on the battlefield. The accompanying footsteps are hesitating, but the purposeful melody is determined. The body is relievingly found and the horns and tuba are able to intone what might be a short 'Requiem æternam'. This single bar occurs three times. The first two invoke very distant memories of the world of the opening, but the final one reminds us that there are still battles to be fought. The danger is ever present.

Shostakovich titled the second movement 'Memories'. They are sad memories. Sad because it is so hard to dance now. It is even hard to remember how you used to dance. The central section is an anger of bitterness. Bitter that the only dancing that occurs now is a forced and unnatural one. The emptiness that follows is perfectly orchestrated. The harps, making their first appearance after at least half an hour, attempt to console. But the rhythms of the flutes are unaffected and the bass clarinet is left to sing the melody bleakly, staring out into the nihilistic future. Only the alto flute at the very end gives some cause for hope. For many people, hope was all they had.

In the *Adagio*, the battle lines are again clearly drawn. The implacable winds, *fortissimo* and accented, are contrasted against the flexible strings, only *forte* and warm.

There is a terrible story of a nine-year-old girl who was sent to labour camp for twenty years because she was overheard singing a western song. The poignant, *sem-*

plie flute solo suggests that loneliness of silence. Of not being allowed to sing. It stirs up great anger, of course, which explodes in the movement's central section. Unlike the previous movement's bitterness, this anger is one of passion. It is passion that ultimately has the greater success. It is followed by the entire viola section singing *espressivo* the flautist's earlier private tune. It is as if Shostakovich is saying that if we stick together we can survive. If we all sing, we can't be beaten. The victory will be ours and the triumph of that is the entire string section playing the opening music of the movement. What had been cold, unrelenting and inhuman is now invested with every ounce of human joy. It is the emotional climax of the work.

The battles that it was suggested would return do so in the finale. But the third movement has taught people the way to survive and it is their unrelenting spirit which leads the symphony out of its long tunnel and into the light. Many people wonder whether this piece is optimistic or pessimistic. Just at the very end, when the opening theme is blazingly intoned by the whole orchestra in a triumphant C major, the side drum returns. It reminds us that however well we might be able to conquer tyranny, evil will always be there, lurking in the background. The optimism is that it can be resisted but the realism is that it will always be with us.

Music's innate ability to be ambiguous is one of its greatest strengths and for Shostakovich it saved his life. He could express his beliefs that one day Stalin would be overthrown, that humanity could defeat tyranny, and he could survive in doing so. By substituting one tyrant for another he could compose a masterpiece which was able to be performed to millions of people in his lifetime, without betraying his conscience.

This piece is not about Hitler. It is not even really about Stalin. Its timelessness and its greatness is its constant relevance. The tragedy of this piece is that there will always be tyrants, there will always be suffering. What the piece offers is the hope that despite that, the human spirit will never be broken. Evil will always be present, but so will humanity's constant ability to be able to resist it.

© **Mark Wigglesworth 1997**

The BBC National Orchestra of Wales (Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC) was established at a full strength of eighty-eight players as recently as 1987. The orchestra's speedy rise to international recognition is a notable success story. It has attracted consistent critical acclaim for performances at many of the world's musical capitals. Celebrated platforms visited include Vienna's Musikverein, Amsterdam's Concertgebouw, Berlin's Schauspielhaus, the Leipzig Gewandhaus, the Smetana Hall in Prague and the Soviet International Music Festival in St. Petersburg. In 1991 the orchestra gave a highly successful tour of Japan.

The BBC National Orchestra of Wales is a national and broadcasting orchestra with St. David's Hall, Cardiff, the national concert hall of Wales, as its main performing home. It also appears regularly at major festivals in Wales and throughout the UK, performing at least four times at the Proms at the Royal Albert Hall in London each season. The orchestra is heard extensively on Radio 3, Radio Cymru/Wales and S4C, the Welsh-language fourth channel. It has appeared in numerous series on BBC2 television. The orchestra records regularly for BIS.

Mark Wigglesworth has worked with many of the world's leading symphony orchestras including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Philadelphia Orchestra and Oslo Philharmonic Orchestra. He is Music Director of The Premiere Ensemble and in 1996 became Music Director of the BBC National Orchestra of Wales.

Schostakowitsch: Symphonie Nr. 7: Eine persönliche Betrachtung

Die niedrigste Schätzung der Anzahl sowjetischer Menschen, die zwischen 1928 und 1941 aus politischen Gründen ermordet wurden, beträgt 7,9 Millionen, aber manche Personen behaupten, Stalin sei für die dreifache Zahl verantwortlich gewesen. Am grausamsten ist aber, daß niemand es jemals erfahren wird. Stalin hatte nicht zuletzt deswegen die Macht in seiner Hand, weil niemand es wagte, offen zu sprechen – nicht einmal zu ihren Frauen und Brüdern. Es war ein Terror des Schweigens. Ein Terror der Einsamkeit. Der Schrecken, der jeden Menschen umgab, ist unvorstellbar. Schostakowitsch schlief manchmal in seinem Flur, damit seine Familie sich nicht aufregen sollte, wenn (als Gegensatz zu „falls“) die Geheimpolizei erscheinen sollte. Mit diesem „wenn“ leben zu müssen ist genauso unvorstellbar wie daß es unmöglich war, Schmerz zum Ausdruck zu bringen. Jedermann, der in der Öffentlichkeit als Unglücklicher gesehen oder zufällig gehört wurde, wurde einfach entfernt. Alles veränderte sich aber am 22. Juni 1941. Die Deutschen griffen an. Schostakowitschs umstrittene aber glaubwürdige Memoiren erklären, wie die Menschen nach Beginn des Krieges von einer gemeinsamen Trauer vereinigt wurden, wie sie ihre Trauer öffentlich zum Ausdruck zu bringen begannen, und wie das geistige Leben, das vor dem Krieg nahezu zerstört worden war, erneut erwachte. „Viele Leute glauben, daß ich nach der fünften Symphonie ins Leben zurückkehrte. Nein, ich kehrte nach der Siebten ins Leben zurück. Man konnte endlich mit den Menschen sprechen. Es war nach wie vor schwierig, aber man konnte atmen. Aus diesem Grund betrachtete ich die Kriegsjahre als produktiv für die Künste.“

Endlich konnte Schostakowitsch das Leiden, das er erlebte, in Musik ausdrücken. Natürlich verabscheute er Hitler, aber die Invasion des deutschen Diktators diente als Deckmantel für die wirkliche Zielscheibe seines Zornes und seines Schmerzes. Die Memoiren zeigen, daß die *siebente Symphonie* vor dem Krieg geplant worden war, und somit nicht nur eine Reaktion auf Hitlers Angriff war. Schostakowitsch behauptete, jegliche Art von Faschismus sei ihm widerlich, und Stalin sei genau so ein Verbrecher wie Hitler. Die schrecklichen Vorkriegsjahre seien nicht vergessen. „Eigentlich habe ich nichts dagegen, die siebte als Leningrad-Symphonie zu bezeichnen, aber sie handelt nicht vom belagerten Leningrad. Sie handelt von jenem Leningrad, das Stalin zerstörte und dem Hitler lediglich den Gnadenschuß gab.“

Als unmittelbare Reaktion auf den Krieg versuchte Schostakowitsch, sich zur Roten Armee zu melden. Wegen seines schlechten Sehvermögens war er nur als Hilfsfeuerwehrmann geeignet. Glücklicherweise ermöglichte diese Arbeit es ihm, seine *siebente Symphonie* zu komponieren. Er schrieb wie rasend und vollendete den enormen ersten Satz in weniger als sechs Wochen. Er widerstand dem Druck, evakuiert zu werden, und setzte die Arbeit fort, indem er am 4. September den zweiten Satz begann. Am selben Tag umstellten die deutschen Truppen die Stadt und die Belagerung Leningrads begann. Sie sollte 900 Tage dauern. Fast eine Million Menschen, ein Drittel der Bevölkerung, verhungerten. Die Menschen mußten bald ihre Haustiere essen. Mit der Zeit wurde von Kannibalismus erzählt, sogar innerhalb von Familien. Schostakowitsch schrieb weiter und vollendete den zweiten und dritten Satz in weniger als drei Wochen. Inzwischen wurde es unter den Russen bekannt, daß ihr größter lebender Komponist als Unterstützung ihres heroischen Widerstandes eine Symphonie schrieb. Die sowjetischen Behörden verstanden sehr wohl die moralische Bedeutung dieser Einsicht, und es gelang ihnen schließlich, den unwilligen Komponisten zur Evakuierung zu bewegen. Der letzte Satz wurde in der relativ sicheren Stadt Kujbyschew vollendet. Es hatte weniger als sechs Monate gedauert, das ganze Werk zu schreiben.

Die ersten Aufführungen der Symphonie waren gewaltige Symbole des Patriotismus, und die Alliierten erkannten bald ihren propagandistischen Effekt. Die Partitur wurde auf Mikrofilm aufgenommen und nach Teheran geschmuggelt, von wo sie auf einem Schiff der amerikanischen Marine in die USA gesandt wurde. Am 19. Juli 1942 dirigierte Toscanini eine Aufführung mit dem NBC-Symphonieorchester, die in Direktübertragung von 20 Millionen Menschen gehört wurde. Allein im folgenden Jahr fanden weitere 62 Aufführungen in Amerika statt. Das Bild des Komponisten erschien sogar auf der Titelseite des *Time Magazine*.

Die außerordentlichste aller Aufführungen war natürlich jene, die in Leningrad selbst stattfand. In der nach wie vor belagerten Stadt waren nur mehr 14 Mitglieder des Rundfunkorchesters am Leben, aber sie beschlossen trotzdem, eine Aufführung des monumentalen Werkes zu veranstalten. Durch Plakate wurde alle verfügbare Musiker aufgefordert, zu den Proben zu gehen. Als trotzdem nicht genügend viele Spieler erschienen, bekam jeder Soldat, der ein Instrument spielen konnte, den Befehl, sich von der Front zurückzugeben, um sich dem Orchester

anzuschließen. Dieses Widerstandssymbol wurde für so wichtig gehalten, daß die Musiker sogar extra Rationen erhielten. Während der Aufführung veranstaltete die Armee ein Ablenkungsmanöver, um die feindlichen Kanonen zum Schweigen zu bringen. Das Konzert wurde vom Rundfunk direkt übertragen, und alle, die es hörten, wurden inspiriert, den Widerstand fortzusetzen. Sogar ein deutscher General hörte die Aufführung in seinem Schützengraben. Er bemerkte später: „Als sie zu Ende war, verstand ich, daß wir in Leningrad nie würden einmarschieren können. Es war eine Stadt, die nicht zu erobern war.“

Der erste Satz gestaltet sofort den Konflikt, der während der ganzen Symphonie präsent ist. Die Kraft, Freiheit und Individualität der Streicher vertreten das sowjetische Volk, im Kampf gegen die brutalen, maschinenhaften Rhythmen der Trompeten und Pauken — seine Feinde. Ein Flötensolo bringt uns in eine träumerische Atmosphäre von völliger Gelassenheit, von Frieden und Ruhe. Es ist eine wehmütig nostalgische Welt, die bald von der drohenden Invasion zunichte gemacht wird. Es folgen ein Marsch und eine Schlacht, die unerbittlich sind, eine der sicherlich außerordentlichsten Viertelstunden symphonischer Musik, die jemals geschrieben wurden, wo Schostakowitsch die Qualen übereinander häuft. Gerade wenn man meint, es müßte enden, folgt noch eine Attacke. Er wollte es repetierend und schmerzhaft gestalten, aber es ist natürlich ein Nichts im Vergleich zu der Wirklichkeit, die die Menschen unter der Tyrannei zu erleiden hatten.

Es gab in der Sowjetunion sehr wenige Grabsteine. Die Todesfälle wurden häufig abgeleugnet. Für viele Menschen wurde es äußerst wichtig, wenigstens die Leichname ihrer Vermißten zu finden. Ein Fagottsolo scheint eine Mutter zu beschreiben, die ihren toten Sohn auf dem Schlachtfeld sucht. Die begleitenden Fußschritte sind zögernd, die Melodie ist aber entschlossen. Glücklicherweise wird die Leiche gefunden, und die Hörner und Tuba können etwas anspielen, was ein kurzes „Requiem æternam“ sein könnte. Dieser Takt erscheint dreimal. Die ersten beiden Male beschwören entfernte Erinnerungen an die Welt des Anfanges herauf, aber das letzte erinnert uns daran, daß noch mehr Schlachten gefochten werden müssen. Die Gefahr ist stets vorhanden.

Schostakowitsch nannte den zweiten Satz „Erinnerungen“. Es sind traurige Erinnerungen. Traurig, weil das Tanzen jetzt so schwer ist. Es ist sogar schwer, sich zu erinnern, wie man einst tanzte. Der Mittelteil entfaltet bittere Wut. Bitter,

weil das einzige Tanzen jetzt ein gezwungenes, unnatürliches ist. Die folgende Leere ist perfekt orchestriert. Die jetzt erstmals, nach mindestens einer halben Stunde, erscheinenden Harfen versuchen zu trösten. Die Rhythmen der Flöten werden aber nicht beeinträchtigt, und die Baßklarinette singt trostlos die Melodie, indem sie in die nihilistische Zukunft starrt. Nur die Altflöte ganz am Schluß gibt etwas Grund zur Hoffnung. Für viele Menschen war die Hoffnung das einzige, was sie besaßen.

Im *Adagio* zeichnen sich die Schlachtlinien wieder deutlich ab. Die unerbittlichen Bläser, Fortissimo und akzentuiert, stehen im Kontrast zu den flexiblen Streichern, nur Forte und warm.

Es gibt eine schreckliche Geschichte von einem neunjährigen Mädchen, das auf zwanzig Jahre in ein Arbeitslager geschickt wurde, weil man zufällig gehört hatte, daß sie ein westliches Lied sang. Das ergreifende, schlichte Flötensolo zeichnet die Einsamkeit des Schweigens. Des Nicht-Singen-Dürfens. Es erweckt natürlich eine große Wut, die im Mittelteil des Satzes explodiert. Zum Unterschied von der Bitterkeit des vorigen Satzes ist diese Wut leidenschaftlich. Es ist die Leidenschaft, die schließlich am erfolgreichsten ist. Dann singt die ganze Bratschengruppe im Espressivo die frühere, private Melodie des Flötisten. Es ist, als ob Schostakowitsch sagen würde, daß wir überleben können, falls wir nur zusammenhalten. Wenn wir alle singen, sind wir unschlagbar. Der Sieg wird unser sein, und der Triumph ist, daß die gesamten Streicher die Musik vom Anfang des Satzes spielen. Was kalt, unbarmherzig und unmenschlich gewesen war, enthält jetzt jedes Gramm menschlicher Freude. Dies ist der emotionale Höhepunkt des Werkes.

Die Schlachten, von denen gesagt wurde, sie müssen noch gefochten werden, erscheinen im Finale. Der dritte Satz lehrte den Menschen wie man überlebt, und es ist ihr unermüdlicher Geist, der die Symphonie aus dem langen Tunnel ins Licht führt. Viele Menschen fragen sich, ob dieses Stück optimistisch oder pessimistisch ist. Ganz am Schluß, wenn das Anfangsthema vom vollen Orchester in einem flammenden, triumphalen C-Dur gebracht wird, kehrt die kleine Trommel zurück. Sie erinnert uns daran, daß selbst wenn es uns gelingt, die Tyrannei zu besiegen, das Böse stets im Hintergrund lauern wird. Optimistisch gesehen kann es widerstanden werden, realistisch gesehen wird es immer bei uns sein.

Die innewohnende Fähigkeit der Musik, mehrdeutig zu sein, ist eine ihrer größten Stärken, und sie rettete Schostakowitschs Leben. Er konnte seine Über-

zeugung zum Ausdruck bringen, daß Stalin eines Tages gestürzt werden sollte, daß die Menschheit die Tyrannei besiegen konnte, und er konnte es überleben. Durch das Ersetzen eines Tyrannen durch einen anderen konnte er ein Meisterwerk komponieren, das im Laufe seines Lebens Millionen von Menschen vorgespielt werden konnte, ohne sein Gewissen zu verraten.

Dieses Stück handelt nicht von Hitler. Es handelt im Grunde genommen nicht einmal von Stalin. Seine Zeitlosigkeit und Größe sind seine dauerhafte Relevanz. Die Tragik des Stücks ist, daß es immer Tyrannen und Leiden geben wird. Was das Stück bietet, ist die Hoffnung, daß der menschliche Geist trotzdem nie gebrochen werden wird. Das Böse wird immer präsent sein, aber ebenfalls die ständige Fähigkeit der Menschheit, ihm zu widerstehen.

© *Mark Wigglesworth* 1997

Das **Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC** (BBC National Orchestra of Wales) erreichte mit 88 Spielern erst 1987 seine volle Stärke. Der schnelle Aufstieg des Orchesters zum internationalen Ruhm ist die Geschichte eines bemerkenswerten Erfolges. Das Ensemble wurde anlässlich seiner Konzerte in vielen musikalischen Hauptstädten der Welt stets mit großem Lob seitens der Kritiker bedacht. Unter den vom Orchester besuchten, berühmten Konzertbühnen finden wir den Wiener Musikvereinssaal, den Amsterdamer Concertgebouw, das Berliner Schauspielhaus, das Leipziger Gewandhaus, den Smetanasaal in Prag und das Internationale Sowjetische Musikfestival in St. Petersburg. 1991 absolvierte das Orchester eine sehr erfolgreiche Tournee in Japan.

Das Nationale Orchester der BBC in Wales ist ein nationales Rundfunkorchester, im St. David's Hall zu Cardiff beheimatet; dies ist das nationale Konzerthaus von Wales. Das Ensemble erscheint auch regelmäßig bei größeren Festivals in Wales und im übrigen Vereinigten Königreich, und es spielt jede Saison mindestens viermal bei den Proms in der Londoner Royal Albert Hall. Das Orchester ist sehr häufig im Radio 3, Radio Cymru/Wales und im S4C zu hören (letzteres ist das im kymrischer Sprache ausgestrahlte vierte Programm). Es erschien auch in zahlreichen Serien des BBC2-Fernsehens. Das Orchester hat eine Serie von Aufnahmen für BIS gemacht.

Mark Wigglesworth arbeitet mit vielen führenden Symphonieorchestern, darunter dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Kgl. Concertgebouw-Orchester, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Philadelphia Orchestra und dem Osloer Philharmonischen Orchester. Er ist musikalischer Leiter des Premiere-Ensembles; 1996 wurde er musikalischer Leiter des BBC National Orchestra of Wales.



Dmitri Shostakovich

Chostakovitch: Symphonie no 7: une opinion personnelle

Le nombre approximatif minimal de citoyens soviétiques assassinés pour des raisons politiques entre 1928 et 1941 est estimé à 7,9 millions. Certaines gens soutiennent que Staline est responsable du triple. L'horreur ultime est cependant que personne ne saura jamais la vérité. La prise de pouvoir de Staline était soutenue par le fait que personne n'osait dire son avis — pas même à sa femme ou à son frère. La terreur régnait en silence. Une terreur de solitude. Tout un chacun vivait dans une crainte impossible pour nous à imaginer. Chostakovitch dormait parfois dans le vestibule afin que, quand la police secrète viendrait le chercher, sa famille ne soit pas trop dérangée. De vivre avec ce “quand” est aussi inconcevable que l'impossibilité d'exprimer son chagrin. Quiconque de malheureux était vu ou entendu en public était simplement retiré de la société. Tout cela changea le 22 juin 1941. Les Allemands envahirent le pays. Les mémoires contestés mais croyables de Chostakovitch donnent l'explication suivante:

“Puis vint la guerre et le chagrin fut commun à tous. On pouvait en parler. On pouvait pleurer ouvertement, pleurer ses défunts. Les gens cessèrent de craindre les larmes... Beaucoup de gens pensent que je suis revenu à la vie après la *cinquième symphonie*. Non, je suis revenu à la vie après la *septième*. Les gens pouvaient finalement se parler. C'était encore difficile mais on pouvait respirer. C'est pourquoi j'ai considéré les années de guerre comme productives pour les arts.”

Chostakovitch fut finalement capable d'exprimer en musique la souffrance qu'il vivait. Il détestait évidemment Hitler mais l'invasion du dictateur allemand lui fournit un écran de fumée qui lui permit de projeter sa colère et sa peine. Il continue dans ses mémoires:

“La *septième symphonie* avait été projetée avant la guerre et, conséquemment, elle ne peut pas être simplement considérée comme une réaction à l'attaque de Hitler. Le thème d'invasion n'a rien à voir avec l'attaque. Je pensais à d'autres ennemis de l'humanité quand j'ai composé le thème... Je ressens une douleur éternelle pour les victimes de Hitler mais je ne ressens rien de moins pour celles des ordres de Staline... En fait, je ne m'oppose pas à appeler la *septième* ‘Leningrad’ mais il ne s'agit pas d'une Leningrad assiégée. Il s'agit de la Leningrad que Staline a détruite et que Hitler a achevée.”

La réaction immédiate de Chostakovitch à la guerre fut d'essayer de s'enrôler dans l'Armée rouge. A cause de sa vue faible, on ne l'autorisa qu'à être pompier auxiliaire. Heureusement, ce travail lui donna le loisir de composer sa *septième symphonie*. Il écrivit avec frénésie, finissant l'énorme premier mouvement en moins de six semaines. Résistant à la pression d'évacuer les lieux, il poursuivit l'œuvre, commençant le second mouvement le 4 septembre. Le même jour, les armées allemands encerclèrent la ville et le siège de Leningrad commença. Il devait durer 900 jours. Près d'un million de gens, soit le tiers de la ville, mourut de faim. On en vint rapidement à manger ses animaux domestiques. On finit par entendre des histoires de cannibalisme — même au sein de familles. Chostakovitch continua d'écrire, terminant les second et troisième mouvements en moins de trois semaines. Il était alors connu des Russes que leur plus grand compositeur vivant écrivait une symphonie pour supporter leur résistance héroïque. L'importance de cet encouragement moral était bien compris des autorités soviétiques qui finirent par persuader le compositeur mal disposé à quitter la ville. Le mouvement final fut terminé dans la ville relativement sûre de Kuibyshev. L'œuvre en entier avait été écrite en moins de six mois.

Ses premières exécutions furent d'énormes symboles de patriotisme et leur effet de propagande fut vite compris par les Alliés. La partition fut microfilmée et fut amenée en contrebande à Téhéran d'où elle fut envoyée aux Etats-Unis sur un bateau de la marine américaine. Le 19 juillet 1942, Toscanini en dirigea une exécution à la tête de l'Orchestre Symphonique de la NBC et elle fut entendue en direct par 20 millions d'auditeurs. Elle fut jouée 62 autres fois l'année suivante aux Etats-Unis. La photo du compositeur sortit même sur la page couverture du magazine *Time*.

L'exécution la plus remarquable fut évidemment celle de Leningrad. Tandis que la ville était toujours sous le siège des Allemands, seuls 14 membres de l'Orchestre de la Radio étaient encore en vie et ils décidèrent pourtant de donner une exécution de cette œuvre monumentale. On colla des affiches ordonnant à tout musicien disponible de se rendre aux répétitions. Comme on ne réussit pas à obtenir le nombre requis de musiciens, tout soldat qui pouvait jouer d'un instrument était détaché du front pour se joindre à l'orchestre. On attachait une telle importance à ce symbole de la résistance que les musiciens reçurent des rations supplémentaires. Pour le con-

cert lui-même, l'armée avait arrangé une diversion pour faire taire les fusils ennemis. Le concert fut diffusé en direct à la radio et tous ceux qui l'entendirent furent encouragés à continuer à défier les nazis. Même un général allemand l'écouta assis dans ses tranchées. Il dit plus tard: "A la fin de l'œuvre, j'ai compris que nous ne serions jamais capables de pénétrer dans Leningrad. Cette ville ne peut pas être conquise."

Le premier mouvement dresse immédiatement le portrait du conflit qui restera présent tout au long de la symphonie. La force, la liberté et l'individualité des cordes, représentant le peuple soviétique, se mesurent avec les rythmes brutaux, machinaux, des trompettes et timbales — ses ennemis. Une flûte solo nous invite à une atmosphère de rêve de sérénité, de paix et de calme totals. C'est un monde mélancolique et nostalgique qui sera bientôt secoué par la menace d'invasion. La marche et la bataille qui s'ensuivent sont implacables. Dans ce qui doit être les 15 minutes les plus extraordinaires de la musique symphonique jamais écrite, Chostakovitch accumule agonie sur agonie sur agonie. Quand on croit que la fin approche, on est assailli par une autre attaque. Il la voulait répétitive et douloureuse mais ce n'est évidemment rien comparé aux réalités endurées par le peuple sous la tyrannie.

Il y avait peu de pierres tombales en Union Soviétique. Les décès étaient souvent déniés. Il devint finalement décisif pour beaucoup de gens de trouver les corps de leurs disparus. C'était la seule façon pour eux de faire face à leurs pertes atroces. Un solo de basson semble décrire une mère à la recherche de son fils mort sur le champ de bataille. Les pas accompagnateurs sont hésitants mais la mélodie résolue est déterminée. Le corps est trouvé à son grand soulagement; les cors et le tuba peuvent entonner ce qui pourrait être un bref "Requiem æternam". Cette mesure revient trois fois. Les deux premières rappellent des souvenirs très lointains du monde du début mais le finale nous remet en mémoire qu'il reste des batailles à combattre. Le danger est omniprésent.

Chostakovitch intitula le second mouvement "Souvenirs". Ce sont de tristes souvenirs. Tristes parce qu'il est difficile de danser maintenant. Il est même difficile de se rappeler qu'on avait l'habitude de danser. La section centrale est une colère d'amertume. On est amer devant cette unique danse fausse et forcée. Le vide qui s'ensuit est parfaitement orchestré. Les harpes, dont la première entrée arrive après au moins une demi-heure, essaient d'apporter quelque consolation. Mais les

rythmes des flûtes ne sont pas affectés et la clarinette basse chante la mélodie d'un ton morne, regardant fixement l'avenir nihiliste. Seule la flûte alto à la toute fin apporte un petit espoir. L'espoir était, pour bien des gens, tout ce qu'il leur restait.

Dans l'*Adagio*, les lignes de bataille sont encore une fois nettement tracées. Les vents implacables, *fortissimo* et accentués, font contraste aux cordes flexibles, chaudes et seulement *forte*.

On raconte une histoire terrible d'une petite fille de neuf ans qui fut envoyée à un camp de travail parce qu'on l'avait surprise à chanter une chanson occidentale. Le solo de flûte *semplice* poignant suggère cette solitude silencieuse. De ne pas avoir la permission de chanter. Une grande colère s'élève, évidemment, et elle fait explosion dans la section centrale du mouvement. Contrairement à l'amertume du mouvement précédent, cette colère est passionnée. C'est la passion qui remporte finalement le plus grand succès. L'entière section des altos chante ensuite *espressivo* l'air privé de la flûte. On dirait que Chostakovitch prétend que nous pouvons survivre si nous restons ensemble. Si nous chantons tous, nous ne connaissons pas la défaite. La victoire sera nôtre et ce triomphe s'entend dans l'entière section des cordes jouant la musique d'ouverture du mouvement. Ce qui a été froid, implacable et inhumain est maintenant revêtu de toute la joie humaine possible. C'est le sommet émotionnel de l'œuvre.

On a suggéré que les batailles reviennent et elles le font dans le finale. Mais le troisième mouvement a enseigné au peuple comment survivre et c'est leur esprit infatigable qui mène la symphonie hors de son long tunnel vers la lumière. Beaucoup de gens se demandent si la pièce est optimiste ou pessimiste. La caisse claire revient à la toute fin quand le thème d'ouverture est entonné avec éclat par l'orchestre au complet dans un do majeur triomphant. Il nous rappelle que quoique l'on vienne à bout de la tyrannie, le mal sera toujours là à l'affût. Le réalisme voit la résistance au mal mais le réalisme le voit omniprésent.

Le pouvoir inné d'ambiguïté de la musique est l'une de ses plus grandes forces et elle sauva la vie de Chostakovitch. Il trouva le moyen d'exprimer qu'il croyait que Staline serait renversé un jour, que l'humanité pourrait vaincre la tyrannie et c'est ce qui lui permit de survivre. En substituant un tyran à l'autre, il put composer un chef-d'œuvre accessible à des millions de ses contemporains sans trahir sa conscience.

Cette pièce ne traite pas de Hitler. Elle ne touche même pas vraiment Staline. Son intemporalité et sa grandeur lui confèrent sa constante pertinence. La tragédie de cette pièce réside dans l'existence perpétuelle de tyrans et de la souffrance. La pièce apporte l'espoir que, malgré tout, l'esprit humain ne sera jamais brisé. Le mal pourra bien toujours exister, l'humanité sera toujours capable de lui résister.

© **Mark Wigglesworth 1997**

L'Orchestre National Gallois de la BBC (Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC) ne fut établi comme ensemble complet de 88 musiciens qu'en 1987. La renommée internationale rapidement acquise par l'orchestre est l'histoire d'une réussite remarquable. La formation a constamment été saluée unanimement par les critiques dans les capitales musicales du monde. Elle s'est produite sur des scènes célèbres telles que celles du Musikverein de Vienne, du Concertgebouw d'Amsterdam, du Schauspielhaus de Berlin, du Gewandhaus de Leipzig, du Smetana Hall de Prague et du Festival international soviétique de musique à St-Petersbourg. En 1991, l'orchestre remporta un grand succès avec sa tournée au Japon.

L'Orchestre National Gallois de la BBC est un orchestre national destiné à se produire à la radio; il a son siège principal au St. David's Hall de Cardiff, la salle de concert nationale du pays de Galles. Il participe régulièrement à des festivals majeurs du pays de Galles et du Royaume-Uni, jouant au moins quatre fois chaque saison aux Proms du Royal Albert Hall de Londres. L'orchestre est entendu très souvent sur les ondes de Radio 3, Radio Cymru/Wales et S4C, la 4^e chaîne de langue galloise. Il a fait de nombreuses apparitions à la télévision de la BBC2. L'orchestre a enregistré une série de disques sur étiquette BIS.

Mark Wigglesworth a travaillé avec plusieurs des meilleurs orchestres du monde dont l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Symphonique de Chicago, Philadelphia Orchestra et l'Orchestre Philharmonique d'Oslo. Il est directeur musical du Première Ensemble. En 1996, il devint directeur musical de l'Orchestre National de la BBC du pays de Galles.

The quotations from *Testimony* by Solomon Volkov are reproduced by kind permission of the publisher, Faber & Faber.

Recording data: 1996-12-02/04 in the Brangwyn Hall, Swansea, Wales

Recording engineering: Giraffe Productions

Neumann, Brüel & Kjær, Schoeps and AKG microphones; DDA Interface mixer;

Sony PCM 7030 DAT recorder

Producer: Mike George

Digital editing: Paul Jenkins

Cover text: © Mark Wigglesworth 1997

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Sofia Scheutz

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1996 & 1997, BIS Records AB



Mark Wigglesworth

Photo: © Ross Cohen

