



475 6190 P S A

*Gergiev*

Shostakovich



**Symphony No.4**

СИМФОНІЯ №4

ШОСТАКОВИЧ

**No. 4**



SUPER AUDIO CD

**SURROUND**



**Dmitri Shostakovich, c.1940**

Photo: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

**DMITRI SHOSTAKOVICH** 1906–1975

**Symphony No.4 in C minor, op.43**

ut mineur · c-Moll

<b>1</b>	I Allegretto poco moderato —	16.05
<b>2</b>	Presto	12.53
<b>3</b>	II Moderato con moto	8.01
<b>4</b>	III Largo —	6.22
<b>5</b>	Allegro —	13.23
<b>6</b>	[Allegro]	7.25

**Kirov Orchestra, Mariinsky Theatre, St Petersburg**  
**Valery Gergiev**

**DDD**



Valery Gergiev

Photo: Decca/Marco Borggreve

## DMITRI SHOSTAKOVICH Symphony No.4 in C minor, op.43

Shostakovich seems to have been planning his Fourth Symphony for some time before he actually started work on the score in September 1935, around the time of his twenty-ninth birthday. It was to prove an important turning point both in his life and in his music.

In the decade since he had won international fame with his First Symphony, music had poured out of him, often chaotic and disorganised, sometimes wildly funny or satirical, much of it destined for the theatre, film or ballet. There were also two operas, of which the second, *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, had been running for two years with great success in both Leningrad and Moscow when on 26 January 1936 Stalin attended a performance. He didn't like it. Two days later *Pravda* published a harsh attack on the opera, and nine days later drove home the point by savaging Shostakovich's most recent ballet *The Limpid Stream*. It was a clear message that from now on composers in the USSR would have to follow the party line. Did Shostakovich also realise at the time just what horrors were in store for Russia in the near future, as the terrible machine of Stalin's purges began to lumber into action with ever more arrests and disappearances? Whatever he may

have felt, his reaction was to continue with the composition of the Fourth Symphony. Perhaps it showed great courage, or perhaps a degree of naivety, or perhaps it was the only way to keep sane in the circumstances.

The symphony was completed in May 1936 and was rehearsed by the Leningrad Philharmonic under Fritz Stiedry, a refugee from Nazi Germany. There are conflicting accounts of exactly what happened next, but in any event the performance didn't take place. The official line is that Shostakovich withdrew his score because he was dissatisfied with it, although this was certainly a face-saving formula to cover up the fact that severe pressure from high quarters must have been applied.

The symphony then disappeared and nothing more was heard of it for twenty-five years. Shostakovich's next symphony, premiered in 1937, was significantly called the Fifth — so even the numbering of his symphonies shows that he never wanted to suppress or entirely disown the Fourth. It was finally brought to life again during the fragile thaw of the Khrushchev period. The full score had been lost, presumably destroyed during the siege of Leningrad, and had to be reconstructed from a two-piano arrangement and from the orchestral

parts before Kirill Kondrashin was able to conduct it in Moscow on 30 December 1961. The performance created a sensation, revealing a side of Shostakovich that had been unheard for many years, and that stood in utter contrast to such officially acceptable recent works as the Twelfth Symphony, *The Year 1917*, premiered just three months earlier.

One Soviet review described the Fourth Symphony as "an extremely abrupt and graphic juxtaposition of nobility and frighteningly iconoclastic grotesquerie ... the cruel struggle between the *human* and the blind and mechanically *inhuman* which stands opposed to it". Interpretation is always a tricky business, especially in Shostakovich's case; but a head-on confrontation between the human and the inhuman is as good an image as any to sum up the Fourth Symphony.

There is something disconcerting about the work almost from the very beginning, a lack of correspondence between what we are hearing and any expectations we might have of symphonic form or symphonic behaviour: it is a white-hot score, bursting with invention and passion, but the flow of music is unruly, and events seem to follow one another in an almost random manner, unshaped and undisciplined. Even the overall shape of the symphony is unusual, with two massive movements framing a shorter, scherzo-like movement. This odd

sequence of movements is one of the traces of Mahler's influence to be heard. Another is the use of different types of popular material such as dances and marches which appear either straightforwardly or in ironic distortion. A further effect of Mahler's strong influence on Shostakovich at this time is the deliberate cultivation of excess. This is seen in the use of a huge orchestra (with twenty woodwind and seventeen brass instruments, plenty of percussion and strings in proportion). Shostakovich certainly makes the most of the enormous variety of sound colours and unusual instrumental combinations this allows him. He also relishes being able to unleash massive volumes of sound: the sheer physical impact of the big climaxes is at times an all-out assault on our ears.

But for all the violence and wildness and eccentricity in the Fourth Symphony — surely some sort of reflection of a world out of joint — it ends quietly, in a minor key: the first of Shostakovich's endings to leave an impression of exhaustion rather than of resolution.

The significance the composer himself attached to the symphony emerges from a reported conversation in 1970, five years before his death. "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 the Fourth Symphony 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."

Andrew Huth

## DMITRI CHOSTAKOVITCH Symphonie n° 4 en ut mineur op. 43

Apparemment, Chostakovitch projeta de composer sa quatrième symphonie quelque temps avant de commencer à y travailler pour de bon en septembre 1935, autour de son vingt-neuvième anniversaire. Elle devait se révéler être un tournant, à la fois dans son existence et dans sa manière de composer.

Au cours des dix années précédentes, depuis qu'il était devenu mondialement célèbre avec sa Symphonie n° 1, la musique avait généreusement coulé de sa plume, souvent chaotique et désorganisée, parfois violemment drôle ou satyrique, souvent destinée au théâtre, au cinéma ou au ballet. Il y eut aussi deux opéras dont le deuxième, *Lady Macbeth de Mzensk*, avait été représenté pendant deux ans avec grand succès à la fois à Leningrad et à Moscou, lorsque le 26 janvier 1936, Staline assista à l'une des représentations. L'opéra lui déplut. Deux jours plus tard, la *Pravda* publiait une violente diatribe contre l'ouvrage, et neuf jours plus tard, le journal finissait la besogne en éreintant le dernier ballet de Chostakovitch, *Le Fleuve clair*. Le message était limpide : dorénavant, en URSS, les compositeurs devraient suivre la ligne du parti. Chostakovitch réalisait-il aussi à cette époque la quantité d'horreurs qui attendaient la Russie dans un proche avenir,

alors que la terrible machinerie des purges de Staline commençait à s'ébranler, provoquant de plus en plus d'arrestations et de disparitions ? Quel qu'ait été son sentiment, sa réaction fut de continuer à composer la Symphonie n° 4. C'était sans doute la preuve d'un grand courage, ou d'une certaine naïveté, ou encore peut-être la seule manière de ne pas devenir fou en de telles circonstances.

La symphonie fut achevée en mai 1936 et fut répétée par l'Orchestre philharmonique de Leningrad sous la direction de Fritz Stiedry, qui avait échappé à l'Allemagne nazie. Les récits de la suite des événements sont contradictoires, mais en tous les cas, l'exécution de la symphonie n'eut pas lieu. Selon la version officielle, Chostakovitch retira sa partition car il n'en était pas satisfait, même s'il s'agissait certainement d'une manière de sauvegarder les apparences pour couvrir le fait que des hautes instances avaient sûrement exercé de fortes pressions.

À partir de là, la symphonie disparut et on n'en entendit plus parler pendant vingt-cinq ans. Fait significatif, la symphonie suivante de Chostakovitch, créée en 1937, fut intitulée la Cinquième, donc même la numérotation de ses symphonies démontre qu'il ne voulut jamais supprimer ou

désavouer entièrement la Quatrième. Elle fut enfin réhabilitée pendant le fragile dégel de l'ère Khrouchtchev. La partition intégrale avait été perdue, sans doute au cours du siège de Leningrad, et dut être reconstituée à partir d'un arrangement pour deux pianos et des parties orchestrales avant que Kyril Kondrashin puisse la diriger à Moscou le 30 décembre 1961. Son exécution fit sensation, révélant une facette de Chostakovitch demeurée occultée pendant de nombreuses années et présentant un contraste frappant avec des œuvres récentes aussi officiellement acceptables que la Symphonie n° 12, *L'An 1917*, créée seulement trois mois auparavant.

Un critique soviétique décrivit la Symphonie n° 4 comme "une juxtaposition extrêmement abrupte et imagée de noblesse et de grotesque épouvantablement iconoclaste ... la lutte cruelle entre l'*humain* et l'*inhumain* aveugle et mécanique qui s'y oppose". Il est toujours épineux de tenter une interprétation, notamment lorsqu'il s'agit de Chostakovitch, mais une confrontation de plein fouet entre l'*humain* et l'*inhumain* est une image qui résume assez bien la Symphonie n° 4.

Presque d'emblée, cet ouvrage a quelque chose de déconcertant, un manque de correspondance entre ce que nous entendons et tout ce à quoi nous pourrions nous attendre au niveau de la forme ou du

comportement symphonique : il s'agit d'une partition incandescente, débordant d'inventivité et de passion, mais le flot musical est indiscipliné et les événements semblent se succéder d'une façon presque aléatoire, imprécise et indisciplinée. Même la structure d'ensemble de la symphonie est inhabituelle, avec deux mouvements massifs encadrant un mouvement plus court apparenté à un scherzo. Cette étrange suite de mouvements est l'une des traces de l'influence de Mahler qu'on peut détecter dans cet œuvre. Un autre exemple est celui de l'utilisation de différents types de matériaux populaires tels que des danses et des marches, qui apparaissent soit directement soit ironiquement déformés. Un autre effet de la forte influence de Mahler sur Chostakovitch à l'époque est une culture délibérée de l'excès. Ceci est illustré par l'utilisation d'un immense orchestre (avec vingt instruments à vent et dix-sept cuivres, une grande quantité de percussions et des cordes à l'avenant). Le fait est que Chostakovitch tire le meilleur parti possible de l'énorme variété de coloris sonores et de combinaisons instrumentales inhabituelles que lui permet son orchestre. Il profite également de la possibilité de déchaîner des volumes sonores titanesques : l'impact physique des grands apogées est parfois un assaut difficile à soutenir pour nos oreilles.

Mais malgré toute la violence, la

sauvagerie et l'excentricité de la Symphonie n° 4 — sûrement une sorte de reflet d'un monde disloqué — celle-ci s'achève doucement, en mineur : c'est la première des conclusions de Chostakovitch à laisser une impression d'épuisement plutôt que de résolution.

La signification que le compositeur attachait lui-même à la symphonie émerge du récit d'une conversation ayant eu lieu en 1970, cinq ans avant sa mort. "Comme ils ont réussi à nous contrefaire, à dénaturer nos vies !... Vous demandez si j'aurais été

différent sans les recommandations du Parti ? Oui, presque certainement. Sans aucun doute, la ligne que je suivais quand j'ai écrit la Symphonie n° 4 aurait pris plus de poids, plus d'âpreté dans mes œuvres. J'aurais déployé plus d'éclat, utilisé plus de sarcasme, j'aurais pu révéler mes idées plus ouvertement au lieu de devoir recourir au camouflé ; j'aurais écrit une musique plus pure."

Andrew Huth

Traduction David Ylla-Somers

## DMITRIJ SCHOSTAKOVITSCH Sinfonie Nr. 4 in c-Moll, op. 43

Schostakovitsch scheint seine 4. Sinfonie schon einige Zeit geplant zu haben, bevor er tatsächlich mit der Arbeit an der Partitur im September 1935, etwa um die Zeit seines 29. Geburtstages, begann. Sie sollte sich als wichtiger Wendepunkt sowohl in seinem Leben als auch in seiner Musik erweisen.

Im Jahrzehnt nach der Aufführung seiner 1. Sinfonie, durch die er international berühmt geworden war, quoll er geradezu über vor Musik, die oft völlig chaotisch und desorganisiert, gelegentlich wild komisch oder satirisch war und die größtenteils für Theater, Film oder Ballett bestimmt war. Es entstanden auch zwei Opern, deren zweite, *Lady Macbeth von Mzensk*, zwei Jahre sehr erfolgreich in Leningrad und Moskau gelaufen war, als Stalin am 26. Januar 1936 eine Aufführung besuchte. Sie missfiel ihm. Zwei Tage darauf veröffentlichte die *Pravda* einen harschen Angriff auf die Oper und wurde neun Tage später ganz deutlich, als sie Schostakovitschs jüngstes Ballett *Der helle Bach* verriss. Das war eine deutliche Botschaft dafür, dass von nun an Komponisten in der UdSSR der Parteilinie zu folgen hatten. Hatte Schostakovitsch damals auch erkannt, welche Schrecken Russland in naher Zukunft bevorstanden, als die furchtbare Maschinerie von Stalins Säuberungen

ins Rollen kam und damit immer mehr Menschen verhaftet wurden und verschwanden? Was immer er auch gefühlt haben mag, er komponierte weiter an der 4. Sinfonie. Das zeugte vielleicht von großem Mut oder auch von einer gewissen Naivität, oder es war vielleicht nur der einzige Weg, sich in diesen Umständen geistig gesund zu erhalten.

Die Sinfonie war im Mai 1936 abgeschlossen und wurde von den Leningrader Philharmonikern unter Fritz Stiedry geprobt, einem Flüchtling aus Nazi-Deutschland. Es gibt widerstreitende Berichte über das, was dann genau geschah; die Aufführung fand jedenfalls nicht statt. Die offizielle Version besagt, dass Schostakovitsch sein Werk zurückzog, da er damit unzufrieden war; doch das war bestimmt eine Formulierung, mit der er das Gesicht wahren konnte und die die Tatsache verbarg, dass starker Druck aus hohen Kreisen angewandt worden war.

Die Sinfonie verschwand dann, und man hörte in den folgenden 25 Jahren nichts mehr von ihr. Die nächste Sinfonie von Schostakovitsch (1937 uraufgeführt), wurde bezeichnenderweise Fünfte genannt — so zeigt selbst die Zählung seiner Sinfonien, dass er die Vierte nie unterdrücken oder ganz verleugnen wollte. Sie wurde endlich während des empfindlichen Tauwetters der

Chruschtschow-Zeit aufgeführt. Die Orchesterpartitur war vermutlich während der Belagerung von Leningrad verlorengegangen und musste nach einer Bearbeitung für zwei Klaviere und aus den Orchesterstimmen rekonstruiert werden, bevor Kyrill Kondraschin sie am 30. Dezember 1961 dirigieren konnte. Die Aufführung rief eine Sensation hervor, da diese Musik eine Seite von Schostakowitsch enthüllte, die viele Jahre nicht zu Gehör gekommen war und die in äußerstem Kontrast zu so offiziell akzeptablen Werken stand wie der 12. Sinfonie, *Das Jahr 1917*, die genau drei Monate davor uraufgeführt worden war.

In einer sowjetischen Kritik wurde die 4. Sinfonie beschrieben als "eine äußerst abrupte und lebendige Gegenüberstellung von Adel und furchterregend bilderstürmerischer Groteske ... der grausame Kampf zwischen dem *Menschlichen* und dem blinden und mechanisch *Unmenschlichen*, das den Gegensatz dazu bildet". Interpretation ist immer eine vertrackte Sache, besonders im Falle Schostakowitschs; doch eine direkte Konfrontation zwischen Menschlichkeit und Unmenschlichkeit ist eine so gute Metapher wie jede andere, um die 4. Sinfonie auf den Punkt zu bringen.

Es gibt etwas Verstörendes an dem Werk fast von Anfang an, einen Mangel an Übereinstimmung zwischen dem, was man hört, und jeglicher Erwartung, die man an die sinfonische Form oder sinfonische Gestaltung

richten könnte: es ist eine weißglühende Musik, die vor Einfallsreichtum und Leidenschaft strotzt; doch der Fluss der Musik ist ungestüm, und die Ereignisse scheinen fast zufällig, ungeformt und undiszipliniert aufeinander zu folgen. Selbst die Gesamtanlage der Sinfonie ist ungewöhnlich mit zwei umfangreichen Sätzen, die einen kürzeren, scherzartigen Satz einrahmen. Diese seltsame Satzfolge ist eine der hörbaren Spuren von Mahlers Einfluss. Eine weitere ist die Verwendung verschiedener Typen populären Materials wie Tänzen und Märschen, die entweder direkt oder in ironischer Verzerrung erscheinen. Eine weitere Auswirkung von Mahlers starkem Einfluss auf Schostakowitsch in dieser Zeit ist der bewusst kultivierte Exzess. Dies wird in der Verwendung eines riesigen Orchesterapparates (mit 20 Holz- und 17 Blechbläsern, vielen Schlagzeuggruppen und entsprechend vielen Streichern) sichtbar. Schostakowitsch zieht gewiss den größten Nutzen aus der enormen Vielfalt von Klangfarben und den ungewöhnlichen Kombinationen, die ihm dadurch ermöglicht werden. Er entfesselt auch mit Vorliebe ungeheure Klangballungen: die bloße physische Wirkung der großen Höhepunkte ist gelegentlich ein massiver Angriff auf unsere Ohren.

Doch trotz aller Leidenschaftlichkeit, Wildheit und Exzentrizität in der 4. Sinfonie — die gewiss eine aus den Fugen geratene Welt widerspiegelt — endet sie ruhig in

Moll: der erste von Schostakowitschs Schlüssen, der eher den Eindruck von Erschöpfung als den von Auflösung hinterlässt.

Die Bedeutung, die der Komponist selbst seiner Sinfonie beimaß, geht aus einem überlieferten Gespräch aus dem Jahr 1970 hervor, fünf Jahre vor seinem Tod. "Wie gelang es ihnen, uns zu verbiegen, unser Leben zu entstellen! ... Sie fragen, ob ich ohne die 'Führung der Partei' ein anderer

gewesen wäre? Ja, fast sicher. Zweifellos wäre die Linie, die ich während der Komposition an der 4. Sinfonie verfolgte, sehr viel stärker in meinem Werk hervorgetreten. Ich hätte mehr Brillanz entfaltet, mehr Sarkasmus gebraucht, ich hätte meine Gedanken offen enthüllen können, anstatt zur Tarnung greifen zu müssen; ich hätte reinere Musik geschrieben."

Andrew Huth

Übersetzung Christiane Frobenius

On [www.valerygergiev.com](http://www.valerygergiev.com), more about the life, passions and story of one of the world's leading conductors. Features exclusive video and sound clips as well as a whole section about the Mariinsky Theatre with rare archive pictures.

Executive producer: Clive Bennett  
 Recording producer: Andrew Cornell  
 Balance engineer: Philip Siney  
 Recording engineers: Vladimir Ryabenko & Sergei Parfenov  
 Recording facilities by the Mariinsky Theatre on behalf of Emil Berliner Studios  
 Editing facilities by Emil Berliner Studios  
 Recording editor: Ingmar Haas  
 Mixed and mastered at Classic Sound Limited  
 Mixing engineer: Philip Siney  
 SACD surround mix: Philip Siney  
 Recording location: Mariinsky Theatre, St Petersburg, Russia,  
 20–22 November 2001  
 This recording was monitored on B & W Loudspeakers  
 Production co-ordinator: Alice Fields  
 Publisher: Anglo-Soviet Music Press Limited  
 Introductory notes and translations © 2003 Decca Music Group Limited  
 Editorial: WLP Ltd  
 Cover & back inlay photos: Decca/Marco Borggreve  
 Reverse inlay & CD label: Raising the Soviet flag on the Reichstag  
 Booklet back: *Weapons for the Front from the Soviet Women, 1942, USSR*,  
 Alexei Kokorekin. Photo: Imperial War Museum  
 Valery Gergiev's clothing courtesy of Ermenegildo Zegna  
 Design & creative direction: Mark Millington for WLP Ltd



WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Printed in Germany/Imprimé en Allemagne - Made in Germany



**shostakovich: symphonies 5 & 9**  
 kirov/valery gergiev  
 SACD 470 651-2



**shostakovich: symphony no.7**  
 kirov/rotterdam po/valery gergiev  
 SACD 470 623-2



**rimsky-korsakov: sheherazade, etc.**  
 kirov/valery gergiev  
 SACD 470 618-2



**moussorgsky: pictures at an exhibition, etc.**  
 wp/valery gergiev  
 SACD 470 619-2



SUPER  
AUDIO CD

Kirov Orchestra

PHILIPS



SHOSTAKOVICH: SYMPHONY No.4  
KIROV ORCHESTRA/GERGIEV

Ⓢ SUPER AUDIO CD

THIS DISC PLAYS ON ALL CD PLAYERS



475 6190 PISA

# DMITRI SHOSTAKOVICH

1906-1975

## Symphony No.4 in C minor, op.43

ut mineur · c-Moll

- 1 I Allegretto poco moderato —
- 2 Presto
- 3 II Moderato con moto
- 4 III Largo —
- 5 Allegro —
- 6 [Allegro]

16.05  
12.53  
8.01  
6.22  
13.23  
7.25

Kirov Orchestra, Mariinsky Theatre, St Petersburg  
**Valery Gergiev**

*Live Recording*



  
SUPER AUDIO CD

© 2003 Decca Music Group Limited  
© 2004 Decca Music Group Limited

SACD is made in Hong Kong  
Printed in Germany/Printed  
in Allemagne, Marburg, Germany

Booklet enclosed - Booklets include - Mit Behälter

Total timing 64:12 

**PHILIPS**



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY  
[www.universalclassics.com](http://www.universalclassics.com)  
[www.valerygergiev.com](http://www.valerygergiev.com)  
[www.philpsclassics.com/sacd](http://www.philpsclassics.com/sacd)

SACD Surround Sound requires multi-channel SACD player & compatible surround sound system

SACD Stereo requires SACD player. CD Audio can be played on standard CD players

 A multi-channel 48 KHz/24 bit PCM recording

**SACD Surround SACD Stereo CD Audio**

Super Audio CD, SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony

SHOSTAKOVICH: SYMPHONY No.4  
KIROV ORCHESTRA/GERGIEV

 SUPER AUDIO CD

SHOSTAKOVICH: SYMPHONY No.4  
KIROV ORCHESTRA/GERGIEV  
PHILIPS 475 6190 PISA  
Ⓢ SUPER AUDIO CD

SHOSTAKOVICH: SYMPHONY No.4  
KIROV ORCHESTRA/GERGIEV  
PHILIPS 475 6190 PISA  
Ⓢ SUPER AUDIO CD

COMPACT  
**disc**  
DIGITAL AUDIO