

BABI YAR

SHOSTAKOVICH SYMPHONY NO. 13 IN B-FLAT MINOR, OP. 113 (BABI YAR)

Chicago Symphony Orchestra | Riccardo Muti CONDUCTOR

Alexey Tikhomirov BASS

Men of the Chicago Symphony Chorus | Duain Wolfe DIRECTOR

1.	BABI YAR: ADAGIO	17:28
2.	HUMOR: ALLEGRETTO	9:06
3.	IN THE STORE: ADAGIO—	13:17
4.	FEARS: LARGO—	13:54
5.	A CAREER: ALLEGRETTO	14:42
TOTAL		1:08:30

Producer: David Frost | Recording Engineer: Charlie Post | Mastering: Silas Brown | Editing and Mixing: David Frost
 | Recorded live in Orchestra Hall at Symphony Center, September 2018 | Photography: Todd Rosenberg | Cover
 Art and Design: Todd Land | © and ® 2019 Chicago Symphony Orchestra. All rights reserved. Unauthorized copying,
 reproduction, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this record are prohibited.

DMITRI SHOSTAKOVICH | Symphony No. 13 in B-flat Minor, Op. 113 (*Babi Yar*)

In 1961 the young Russian poet Yevgeny Yevtushenko was taken to a place called Babi Yar. “My friend led me up and down those ravines, hills, and gullies, where at the time you could still come across a human bone,” he later remembered. The story of what had happened at Babi Yar in September 1941 was not well known; Yevtushenko learned only that day about the tens of thousands of Jews the Nazis had killed—the official count is somewhere around 34,000—on this seemingly innocuous hillside in the span of thirty-six hours. Yevtushenko was overcome. He noticed that there was no memorial there—no marker to tell this story, to date this unimaginable mass execution, or to identify the dead. The next day he sat alone in his hotel room and wrote a poem, “Babi Yar,” on scraps of paper. It began:

*There is no memorial above Babi Yar,
 The steep ravine is like a crude tombstone.*

Yevtushenko’s “Babi Yar” was published in September 1961 in *Literaturnaya Gazeta*. It caused a furor, and Yevtushenko received countless telegrams and letters of protest from across Russia, because this was the first poem to appear in the Soviet press exposing continual anti-Semitism and confronting one of the country’s darkest moments. One day early in 1962, Yevtushenko received a phone call from Shostakovich (to whom he had never before spoken) asking permission to set “Babi Yar” to music. The name Shostakovich had meant “something eternal” to Yevtushenko since he was a child; he was touched to have the support of this courageous artist, and he gladly agreed to have his poem set to music. Shostakovich then admitted that the score was already finished and asked the poet to come to his apartment at once.

There Yevtushenko listened as the composer played his score at the piano, singing its incantatory melodies with a hoarse and haunted voice. When he came to the line “I feel that I am Anne Frank,” Shostakovich wept. The music Yevtushenko heard that day captured what he imagined as he wrote the words; it was an extraordinary and uncanny experience. “By some magic telepathic insight,” Yevtushenko later recalled, “[Shostakovich] seems to have pulled the melody out of me and recorded it in musical notation.... His music made the poem greater, more meaningful and powerful. In a word, it became a much better poem.”

Like Yevtushenko, Shostakovich was not Jewish, but he had grown up in a home where anti-Semitism was abhorred. As a boy, he refused to repeat popular anti-Semitic jokes, but he was not yet prepared to take a public stand. His outrage and anger burned quietly; he eventually broke with close friends because of hateful things he heard them say casually.

In the plight of the Jews, recorded down through history, Shostakovich recognized a central theme of his own work: the lone individual raging against the indifference and insensitivity of humanity. Several works composed immediately after the war—the First Violin Concerto, the song cycle *From Jewish Folk Poetry*, and the Fourth String Quartet—expressed his compassion for the Jews and reflected his discovery of Jewish folk music, with its unique expression of despair cloaked in dance music (“laughter through tears,” as he put it).

More than a decade later, when he read Yevtushenko’s poem in the newspaper, he immediately knew that he must address the subject of Babi Yar in his music. In March 1962, Shostakovich set the poem as a one-movement piece for bass soloist, male chorus, and orchestra. Scarcely a month later, he decided to use that music as the first movement of a new symphony; he picked three other poems by Yevtushenko (“Humor,” “In the Store,” and “A Career”), and, in addition, asked the poet to write a new text specifically for the symphony (“Fears”). Shostakovich worked quickly, with unusual urgency. On July 20, he completed his Thirteenth Symphony, in five movements, all for bass and male chorus. Later that same day, he took the train to Kiev to show the music to Boris Gmyriya, a bass whom he admired; from there he traveled to Leningrad to give the score to his close friend Yevgeny Mravinsky, the conductor who had led the first performances of many of his works, beginning with the celebrated Fifth Symphony.

By this time, Yevtushenko was under frequent, violent attacks for his implication that only Jewish victims had died at Babi Yar and that anti-Semitism persisted in the Soviet Union. Shostakovich understood that, not for the first time in his career, he was courting political disaster. He had chosen to set Yevtushenko’s poems as they stood, even though certain passages were dangerously inflammatory; he later wrote to a friend, “I was in absolute agreement with the poet’s every word.” Within a matter of weeks, Shostakovich heard first from Gmyriya, and then, to his amazement, from Mravinsky, both offering flimsy excuses for withdrawing from the premiere. (Mravinsky argued that he would conduct only “pure” music and should not work with singers.)

Shostakovich approached other basses, and, one by one, they too dropped out of the running. One night, in the autumn of 1962, Shostakovich invited a number of friends and musicians, including the conductor Kirill Kondrashin, to his apartment; he read the poems by Yevtushenko that he had set to music and then played and sang the whole symphony. Two days later, he called Kondrashin and asked if he would conduct the premiere; Kondrashin readily agreed. Together they picked a new bass soloist and shortly thereafter rehearsals began; the first performance was scheduled for December 18, 1962.

On December 1, Nikita Khrushchev attended an exhibit of avant-garde art. He broke into a rage, railing against “abstractionists and pederasts,” arguably without understanding either word. Clearly art was heading into dark days. On December 17, the night before the premiere of Shostakovich’s Thirteenth Symphony, the Kremlin hosted a reception for Soviet artists. Again Khrushchev ranted; he told Yevtushenko that he had no business raising the issue of Babi Yar and said that the music Shostakovich wrote was nothing but jazz and that it gave him a bellyache.

The dress rehearsal was to begin at ten o’ clock the next morning. At 9:45, the bass phoned to say that he was too ill to perform—one last defection. The understudy was quickly rounded up and rehearsal began, a few minutes late. Midway through, Kondrashin was called to the telephone: the minister of culture inquired pointedly about the conductor’s health, and finally asked whether the symphony could be performed without the first movement.

The premiere was given that night as scheduled, although the program book did not include Yevtushenko’s texts. The entire square outside the Great Hall of the Moscow Conservatory was cordoned off by the police, and a plan to televise the concert was scrapped. The official government box remained empty throughout the performance. An overflow audience recognized both the musical and social significance of the work, however, and the response was overwhelming. At the end of the first movement, the “Babi Yar” setting, the audience began to applaud and cheer. No review was permitted in *Pravda* the next day. (The premiere was reported in one sentence as a news item.)

There was one more performance. A third was scheduled for January 15, 1963. But officials now demanded that Yevtushenko make several changes in the poetry to indicate that Jews were not the only victims—that “Here at Babi Yar lie Russians and Ukrainians, they lie with Jews in the same earth,” as one of the poet’s altered lines reads. Shostakovich was able to incorporate the most critical of the changes into his score without altering a note of music. But the symphony was seldom played after that. For many years, a performance given in Moscow in 1965 was said to be “the last in Russia.”

In January 1970, Riccardo Muti conducted *Babi Yar* in Rome, with the RAI National Symphony Orchestra and the bass Ruggero Raimondi; it was the first performance of the symphony in western Europe. Francesco Siciliani, one of Italy’s most highly regarded and enlightened artistic directors of that time, succeeded in securing a microfilm of the forbidden symphony and translated the poetry into Italian himself. A tape of the concert was subsequently sent to Shostakovich, who was greatly moved by the performance and by the sound of the Italian language. He kept the tape in his library until his death. A few months before this 2018 performance with the CSO, the composer’s widow, Irina Shostakovich, brought the tape to Muti as a gift.

In 1969, Yevtushenko sat next to Shostakovich at the premiere of his new Fourteenth Symphony, a solemn and brave piece that confronts death and the departure from life and music. At times, the composer clutched the poet’s hand. At the end of the symphony, Shostakovich sets a line by Rainer Maria Rilke: “Death is all powerful—it is on guard.” Many years later, Yevtushenko said, “Over people like Shostakovich death has no power. His music will sound as long as humankind exists. Great art succeeds where medicine fails—victory over death. When I wrote “Babi Yar,” there was no monument there. Now there is a monument....”

Phillip Huscher has been the program annotator for the Chicago Symphony Orchestra since 1987.

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH | Sinfonie Nr. 13 in b-Moll op. 113 (*Babi Jar*)

Der junge russische Dichter Jewgeni Jewtuschenko besuchte 1961 mit einem Freund eine Stätte namens Babyn Jar. Später erinnert er sich: „Mein Freund führte mich über die Hügel und durch die Schluchten und Rinnen, wo man zu jener Zeit noch auf Menschenknochen stoßen konnte.“ Was sich im September 1941 in Babyn Jar ereignet hatte, war weitestgehend unbekannt. Jewtuschenko erfuhr erst bei seinem Besuch von den zehntausenden Juden, die die Nazis an diesem scheinbar harmlosen Hang innerhalb von sechsunddreißig Stunden ermordet hatten. Die offizielle Ziffer beläuft sich auf 34.000. Jewtuschenko war überwältigt. Ihm fiel auf, dass es dort kein Denkmal gab - nicht einmal eine Gedenktafel mit Informationen über diese unvorstellbare Massenhinrichtung und die Ermordeten. Am nächsten Tag saß er allein in seinem Hotelzimmer und schrieb ein Gedicht, „Babi Jar“, auf Papierfetzen.

Es steht kein Denkmal über Babi Jar.

Die steile Schlucht mahnt uns als stummes Zeichen.

Jewtuschenkos „Babi Jar“ wurde im September 1961 in der *Literaturnaja Gaset*a veröffentlicht. Es sorgte für Aufruhr, und Jewtuschenko bekam unzählige Protesttelegramme und -briefe aus ganz Russland, denn dies war das erste in der sowjetischen Presse erschienene Gedicht, das den anhaltenden Antisemitismus bloßlegte und sich mit einem der düstersten Kapitel in der Geschichte des Landes auseinandersetzte. Anfang 1962 erhielt Jewtuschenko dann einen Anruf von Schostakowitsch, mit dem er nie zuvor gesprochen hatte und der ihn um Erlaubnis bat, „Babi Jar“ zu vertonen. Seit seiner Kindheit hatte Jewtuschenko den Namen Schostakowitsch mit Unsterblichkeit verbunden. Er war gerührt, dass dieser mutige Künstler ihn unterstützte, und stimmte der Vertonung erfreut zu, worauf Schostakowitsch zugab, dass die Partitur bereits vollendet war, und den Dichter bat, sofort zu seiner Wohnung zu kommen.

Jewtuschenko lauschte dort der Komposition, die Schostakowitsch auf dem Klavier spielte und dabei ihre beschwörenden Melodien mit heiserer, beklommener Stimme sang. Bei der Zeile „Jetzt scheint es mir: ich selbst bin Anne Frank“ weinte Schostakowitsch. Die Musik, die Jewtuschenko an diesem Tag hörte, fing ein, was er sich beim Dichten vorgestellt hatte. Es war eine außergewöhnliche und unheimliche Erfahrung. Jewtuschenko erinnert sich später: „Es scheint, dass [Schostakowitsch] mit irgendeiner magischen, telepathischen Erkenntnis die Melodie aus mir herausgezogen und mit Noten festgehalten hat.... Seine Musik hat das Gedicht größer, bedeutungsvoller und mitreißender gemacht. Mit anderen Worten, es wurde ein viel besseres Gedicht.“

Schostakowitsch war, ebenso wie Jewtuschenko, nicht jüdisch, aber er war in einer Familie aufgewachsen, die Antisemitismus verabscheute. Als Junge weigerte er sich, gängige antisemitische Witze zu erzählen, aber noch traute er sich nicht, öffentlich Farbe zu bekennen. Empörung und Wut schwelten in ihm, und er wandte sich schließlich von

engen Freunden ab wegen derer gelegentlichen hasserfüllten Kommentare.

Im sich durch die Geschichte der Juden ziehenden Leiden erkannte Schostakowitsch ein zentrales Thema seines eigenen Schaffens wieder: das einsame, gegen die Gleichgültigkeit und Abgestumpftheit der Menschheit wütende Individuum. Mehrere seiner unmittelbar nach dem Krieg komponierten Werke – das erste Violinkonzert, der Liederzyklus „Aus jüdischer Volkspoesie“ und das vierte Streichquartett – waren Ausdruck seines Mitgefühls für die Juden und spiegelten seine Entdeckung jüdischer Volksmusik und ihrer einzigartigen Art, Verzweiflung in Tanzmusik auszu-drücken („Lachen unter Tränen“ in seinen Worten), wieder.

Als er über zehn Jahre später Jewtuschenkos Gedicht in der Zeitung las, war ihm sofort klar, dass er das Thema Babyn Jar in seiner Musik behandeln musste. Schostakowitsch vertonte das Gedicht im März 1962 in Form eines einsätzigen Stückes für Bassolist, Männerchor und Orchester. Kaum einen Monat später beschloss er, diese Musik zum ersten Satz einer neuen Sinfonie zu machen. Er wählte drei weitere Gedichte Jewtuschenkos (*Der Witz*, *Im Laden* und *Eine Karriere*) aus und bat den Dichter, zusätzlich einen Text gezielt für die Sinfonie zu schreiben (*Ängste*). Schostakowitsch arbeitete zügig, mit ungewöhnlichem Drang. Am 20. Juli vollendete er seine dreizehnte Sinfonie in fünf Sätzen für Bass und Männerchor. Noch am selben Tag fuhr er mit dem Zug nach Kiew, um die Komposition Boris Hmyrya, einem von ihm bewunderten Bass, vorzustellen. Von dort reiste er weiter nach Leningrad, wo er die Partitur seinem engen Freund Jewgeni Mrawinski gab, der die Uraufführung Schostakowitschs letzter acht Sinfonien dirigierte hatte.

Jewtuschenko war inzwischen unter massiven Beschuss gekommen wegen seiner Andeutungen, dass nur Juden in Babyn Jar ermordet worden waren und Antisemitismus in der Sowjetunion weiterhin bestand. Schostakowitsch verstand, dass er, nicht zum ersten Mal in seiner Laufbahn, politisch mit dem Feuer spielte. Er hatte sich entschieden, Jewtuschenkos Gedichte Wort für Wort zu vertonen, obwohl bestimmte Stellen gefährlich provokativ waren. Später schrieb er einem Freund: „Ich stimmte jedem Wort des Dichters zu.“ Innerhalb weniger Wochen sagte sowohl zuerst Hmyrya als dann auch, zum Erstaunen Schostakowitschs, Mrawinski mit fadenscheinigen Ausreden seine Teilnahme bei der Uraufführung ab. (Mrawinski behauptete, dass er nur „reine“ Musik dirigiere und nicht mit Sängern arbeite.)

Schostakowitsch wandte sich an andere Bässe, von denen einer nach dem anderen absprang. Eines Abends im Herbst 1962 lud Schostakowitsch einige Freunde und Musiker zu sich ein, darunter der Dirigent Kirill Kondraschin. Schostakowitsch rezitierte die von ihm vertonten Gedichte Jewtuschenkos und spielte und sang dann die gesamte Sinfonie. Zwei Tage danach rief er Kondraschin an und fragte ihn, ob er die Uraufführung dirigieren würde. Kondraschin willigte sogleich ein. Sie suchten zusammen einen neuen Bassolisten aus, worauf wenig später die Proben begannen. Die Uraufführung war für den 18. Dezember 1962 angesetzt.



Riccardo Muti and the composer's widow, Irina Shostakovich, following the September 21, 2018, performance featured on this recording.

Am 1. Dezember besuchte Nikita Chruschtschow eine Avantgarde-Ausstellung. Er hatte einen Wutausbruch und schimpfte auf „Abstraktionisten und Päderasten“, wobei er wohl keins der beiden Wörter verstand. Die Zukunft der Kunst war düster. Am Abend vor der Uraufführung veranstaltete der Kreml einen Empfang für sowjetische Künstler. Chruschtschow tobte von neuem. Jewtuschenko teilte er mit, er solle sich aus der Angelegenheit Babyn Jar heraushalten und Schostakowitschs Musik sei nichts als Jazz und verursache ihm Magenbeschwerden.

Die Generalprobe sollte am nächsten Morgen um zehn Uhr beginnen. Um 9:45 Uhr rief der Bass an, er sei zu krank um aufzutreten – ein letzter Abtrünniger. Der Einspringer war schnell gefunden, und die Probe begann mit nur wenigen Minuten Verspätung. Nach der Hälfte wurde Kondraschin ans Telefon gerufen: Der Kultusminister erkundigte sich demonstrativ nach der Gesundheit des Dirigenten und fragte schließlich, ob die Sinfonie ohne den ersten Satz aufgeführt werden könnte.

Die Uraufführung fand wie geplant an jenem Abend statt, wenngleich die Programmhefte Jewtuschenkos Texte nicht enthielten. Der gesamte Platz vor dem Großen Saal des Moskauer Konservatoriums war von der Polizei abgesperrt, und die geplante Fernsehübertragung des Konzerts wurde gestrichen. Die offizielle Regierungsloge blieb während der ganzen Vorstellung leer. Der Saal war allerdings überfüllt, und das Publikum war sich sowohl der musikalischen als auch gesellschaftlichen Bedeutung des Werks bewusst. Die Resonanz war überwältigend. Am Ende des ersten Satzes, der „Babi Jar“ Vertonung, gab es vom Publikum Applaus und Zurufe. Eine Rezension in *Prawda* am nächsten Tag war nicht gestattet. (Die Uraufführung wurde mit einem Satz als Nachrichtenmeldung erwähnt.)

Es gab eine weitere Aufführung. Eine dritte war für den 15. Januar 1963 geplant, aber die Regierung forderte nun, die Gedichte so zu ändern, dass nicht nur Juden als Opfer dargestellt wurden. „Hier in Babi Jar liegen Russen und Ukrainer, sie liegen mit Juden in derselben Erde“ lautete eine der angepassten Zeilen. Es gelang Schostakowitsch, die wichtigsten Textänderungen in die Komposition einzubeziehen, ohne eine einzige Note zu ändern. Allerdings wurde die Sinfonie danach nur noch selten aufgeführt. Viele Jahre lang sprach man von einer Aufführung in Moskau im Jahre 1965 als „die letzte in Russland“.

Im Januar 1970 dirigierte Riccardo Muti die Erstaufführung der Sinfonie in Westeuropa mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI und Bass Ruggero Raimondi in Rom. Es war Francesco Siciliani, einem der damals angesehensten und fortschrittlichsten künstlerischen Leiter in Italien, gelungen, einen Mikrofilm der verbotenen Sinfonie zu beschaffen, und er selbst übersetzte die Poesie ins Italienische. Man ließ Schostakowitsch ein Tonband des Konzerts zukommen. Er war sehr gerührt von der Aufführung und vom Klang der italienischen Sprache und behielt das Tonband in seiner Sammlung bis zu seinem Tod. Wenige Monate vor der Aufführung 2018 mit dem Chicago Symphony Orchestra brachte die Witwe des Komponisten, Irina Schostakowitsch, Muti das Tonband als Geschenk.

1969 saß Jewtuschenko neben Schostakowitsch bei der Premiere seiner vierzehnten Sinfonie, ein feierliches und kühnes Werk, das sich mit Tod und Abschied vom Leben und der Musik auseinandersetzt. Hin und wieder ergriff der Komponist die Hand des Dichters. Am Ende der Sinfonie vertont Schostakowitsch Rainer Maria Rilkes „Der Tod ist groß“. Viele Jahre später sagte Jewtuschenko: „Menschen wie Schostakowitsch kann der Tod nichts anhaben. Seine Musik wird so lange erklingen, wie die Menschheit existieren wird. Wo Medizin versagt, triumphiert großartige Kunst über den Tod. Als ich „Babi Jar“ dichtete, stand dort kein Denkmal. Jetzt gibt es eins....“.

*Phillip Huscher ist seit 1987 der Programmkommentator des Chicago Symphony Orchestra.
Übersetzung: Sophie Weber*

DMITRI CHOSTAKOVITCH | Symphonie n° 13 en si bémol mineur, Op. 113 (*Babi Yar*)

En 1961, le jeune poète russe Evgueni Evtouchenko fut emmené dans un endroit appelé Babi Yar. « Mon ami m'a conduit de haut en bas de ces ravins, collines et ruisseaux où, à l'époque, il était encore possible de trouver des os humains », se souviendra-t-il plus tard. L'histoire de ce qui s'était passé à Babi Yar en septembre 1941 n'était pas bien connue ; ce n'est que ce jour-là qu'Evtouchenko a pris connaissance des dizaines de milliers de Juifs que les nazis avaient tués – le décompte officiel avoisine les 34 000 – sur cette colline semble-t-il anodine, en l'espace de trente-six heures. Evtouchenko était abattu. Il a remarqué qu'il n'y avait pas de mémorial, aucun repère racontant cette histoire, datant cette exécution de masse inimaginable ou identifiant les morts. Le lendemain, assis seul dans sa chambre d'hôtel, il a écrit un poème intitulé « Babi Yar » sur des bouts de papier. Cela commençait :

*Il n'y a pas de mémorial à Babi Yar,
Le ravin abrupt est comme une pierre tombale grossière.*

« Babi Yar » fut publié en septembre 1961 dans *Literaturnaya Gazeta*, suscitant l'indignation générale. Evtouchenko a reçu d'innombrables télégrammes et lettres de protestation de toute la Russie dans la mesure où il s'agissait du premier poème paru dans la presse soviétique dénonçant un antisémitisme durable et confrontant l'un des moments les plus sombres du pays. Un jour, au début de 1962, Evtouchenko a reçu un appel de Chostakowitch (à qui il n'avait encore jamais parlé) lui demandant la permission de mettre « Babi Yar » en musique. Le nom de Chostakowitch signifiait « quelque chose d'éternel » pour Evtouchenko depuis son enfance ; touché par le soutien de cet artiste courageux, il a accepté avec joie qu'il mette son poème en musique. Chostakowitch a alors admis que la partition était déjà terminée et il lui a demandé de se rendre immédiatement chez lui.

Evtouchenko a écouté le compositeur jouer sa partition au piano, chantant ses mélodies incantatoires d'une voix hantée et éraillée. Quand il est arrivé au vers « J'ai l'impression d'être Anne Frank », Chostakowitch pleurait. La musique qu'Evtouchenko a entendue ce jour-là capturait ce qu'il imaginait en écrivant ces mots ; ce fut une expérience extraordinaire, étrange. « Grâce à un aperçu télépathique magique », se rappelait-il plus tard, « [Chostakowitch] semblait avoir tiré la mélodie de moi et l'avoir enregistrée en notations musicales.... Sa musique a rendu le poème plus important, plus significatif, plus puissant. Bref, c'était devenu un bien meilleur poème. »

Comme Evtouchenko, Chostakowitch n'était pas juif mais il avait grandi dans une maison où l'antisémitisme était abhorré. Enfant, il avait refusé de répéter des blagues antisémites populaires mais il n'était pas encore prêt à prendre position. Son indignation et sa colère couvaient silencieusement ; il a fini par rompre avec des amis proches en raison de propos odieux qu'il les avait entendus dire avec désinvolture.

Dans la détresse des Juifs, consignée au cours de l'histoire, Chostakowitch a reconnu un thème central de son propre travail : l'individu isolé s'emportant contre l'indifférence et l'insensibilité de l'humanité. Plusieurs œuvres composées immédiatement après la guerre – le premier Concerto pour violon, le cycle de chansons *De la poésie populaire juive* et le Quatrième Quatuor à cordes – expriment sa compassion pour les Juifs et reflètent sa découverte de la musique populaire juive, avec son expression unique de désespoir dissimulé dans une musique à danser (« un rire à travers les larmes » selon son expression).

Plus de dix ans plus tard, quand il a lu le poème d'Evtouchenko dans le journal, il a tout de suite su qu'il devait aborder le sujet de Babi Yar dans sa musique. En mars 1962, Chostakowitch a conçu le poème comme une pièce en un mouvement pour voix basse, chœur d'hommes et orchestre. À peine un mois plus tard, il a décidé d'utiliser cette musique comme premier mouvement d'une nouvelle symphonie ; il a choisi trois autres poèmes d'Evtouchenko (« Humour », « Dans le magasin » et « Une carrière »), puis a demandé au poète d'écrire un nouveau texte spécialement pour la symphonie (« Peurs »). Chostakowitch a travaillé rapidement, avec une urgence inhabituelle. Le 20 juillet, il a terminé sa Treizième Symphonie en cinq mouvements, tous pour basse et chœur d'hommes. Plus tard le même jour, il a pris le train pour Kiev afin de montrer la symphonie à Boris Gmyrya, basse qu'il admirait ; de là, il s'est rendu à Léninegrad pour donner la partition à son ami proche Evgueni Mravinski, le chef qui avait dirigé les premières représentations de nombre de ses œuvres, à commencer par la célèbre Cinquième Symphonie.

À ce moment-là, Evtouchenko était sous le feu de fréquentes et violentes attaques pour avoir laissé entendre que seules des victimes juives étaient mortes à Babi Yar et que l'antisémitisme persistait en Union soviétique. Chostakowitch a compris que, non pour la première fois de sa carrière, il faisait face à un désastre politique. Il avait choisi de mettre en musique les poèmes d'Evtouchenko tels quels, même si certains passages étaient dangereusement incendiaires ; plus tard, il a écrit à un ami : « J'étais totalement d'accord avec tous les mots du poète. » En l'espace de quelques se-

maines, Chostakovitch a entendu Gmyrya puis, à son grand étonnement, Mravinski lui-même, lui offrir tous deux de piètres excuses afin de se soustraire à la première. (Mravinski a expliqué qu'il ne dirigerait que de la musique « pure » et ne travaillerait pas avec des chanteurs.)

Chostakovitch a approché d'autres basses qui, l'une après l'autre, ont refusé d'y participer. Une nuit, à l'automne de 1962, Chostakovitch a invité à son appartement plusieurs amis et musiciens, dont le chef d'orchestre Kirill Kondrachine ; il a lu les poèmes d'Evtouchenko qu'il avait mis en musique, puis a joué et chanté toute la symphonie. Deux jours plus tard, il a appelé Kondrachine, lui demandant s'il dirigerait la première. Kondrachine a accepté sans hésiter. Ensemble, ils ont choisi un nouveau soliste et, peu de temps après, les répétitions ont commencé ; la première était prévue pour le 18 décembre 1962.

Le 1er décembre, Nikita Khrouchtchev, ayant assisté à une exposition d'art avant-gardiste, s'était emporté, invectivant les « abstractionnistes et pédérastes », probablement sans comprendre ni l'un ni l'autre des deux mots. Clai- rement, l'art allait vers des jours sombres. Le 17 décembre, à la veille de la première de la Treizième Symphonie de Chostakovitch, le Kremlin a organisé une réception pour les artistes soviétiques. De nouveau, Khrouchtchev s'est lancé dans une diatribe, disant à Evtouchenko qu'il avait tort d'avoir soulevé la question de Babi Yar et que la musique écrite par Chostakovitch n'était rien d'autre que du jazz qui lui donnait mal au ventre.

La répétition générale devait commencer à 10 heures le lendemain matin. À 9h45, la basse a téléphoné pour dire qu'il était trop malade : une dernière défection. La doublure fut immédiatement convoquée et la répétition a commencé avec quelques minutes de retard. À mi-parcours, Kondrachine a reçu un coup de téléphone ; le ministre de la Culture s'est renseigné avec insistance sur la santé du chef d'orchestre pour finalement lui demander si la symphonie ne pouvait pas être représentée sans le premier mouvement.

La première a été donnée ce soir-là comme prévu, même si le livret du programme ne comprenait pas les textes d'Evtouchenko. La totalité de la place à l'extérieur du grand hall du Conservatoire de Moscou a été bouclée par la police et un plan de télédiffusion du concert a été abandonné. La loge officielle du gouvernement est restée vide tout au long du spectacle. Un auditoire surabondant a toutefois reconnu la signification musicale et sociale de l'œuvre, sa réaction a été considérable. À la fin du premier mouvement, l'adaptation de « Babi Yar », le public a commencé à applaudir et acclamer l'orchestre. Aucune recension n'a été autorisée dans la *Pravda* le lendemain. (La première a été signalée en une phrase sous forme d'information.)

Il y a eu une autre représentation. Une troisième était prévue pour le 15 janvier 1963. Mais les pouvoirs ont alors demandé à Evtouchenko de modifier la poésie à plusieurs endroits pour indiquer que les Juifs n'avaient pas été les seules victimes – « Ici à Babi Yar, gisent Russes et Ukrainiens, ils gisent avec des Juifs dans la même terre », comme le dit l'un

des vers modifiés du poète. Chostakovitch a été en mesure d'incorporer des changements cruciaux dans sa partition sans modifier une note de musique. Mais la symphonie a rarement été jouée après cela. Pendant de nombreuses années, une représentation donnée à Moscou en 1965 était qualifiée de « la dernière en Russie ».

En janvier 1970, Riccardo Muti a dirigé « Babi Yar » à Rome avec l'Orchestre symphonique national de la RAI et la basse Ruggero Raimondi ; c'était la première représentation de la symphonie en Europe occidentale. Francesco Siciliani, l'un des directeurs artistiques italiens les plus estimés et les plus éclairés de l'époque, avait réussi à obtenir un micro-film de la symphonie interdite puis traduit la poésie en italien. Une cassette du concert a ensuite été envoyée à Chostakovitch, qui a été profondément touché par la représentation et par la sonorité de la langue italienne. Il a conservé la cassette dans sa bibliothèque jusqu'à sa mort. Quelques mois avant cette représentation de 2018 par le CSO, la veuve du compositeur, Irina Chostakovitch, a offert la cassette à Muti en cadeau.

En 1969, Evtouchenko était assis à côté de Chostakovitch lors de la création de sa nouvelle Quatorzième Symphonie, pièce solennelle et courageuse confrontant la mort, la séparation de la vie et de la musique. Parfois, le compositeur serrait la main du poète. À la fin de la symphonie, Chostakovitch cite un vers de Rainer Maria Rilke : « La mort est toute puissante – elle est sur ses gardes. » Bien des années plus tard, Evtouchenko a déclaré : « Sur des personnes comme Chostakovitch, la mort n'a aucun pouvoir. Sa musique retentira tant que l'humanité existera. Le grand art réussit là où la médecine échoue – la victoire sur la mort. Quand j'ai écrit « Babi Yar », il n'y avait pas de monument là-bas. Maintenant, il y a un monument.... »

Phillip Huscher est l'annotateur du programme du Chicago Symphony Orchestra depuis 1987.

Track 1 BABI YAR

Nad Babim Yarom pamyatnikov nyet.
 Krutoi obryv, kak groboye nadgrobye.
 Mne strashno,
 Mne sevodnya stolko let,
 Kak samomu yevreiskomu narodu.
 Mne kazhetsa seichas—ya yudei.
 Vot ya bryedu po dryevnemu Egiptu.
 A vot ya, na kryeste raspyaty, gibnu,
 I da sikh por na mne—sledí gvazdey.
 Mne kazhetsa, shto Dreifus—eta ya.
 Meshchanstvo—moi danoschik i sudya!
 Ya za reshotkoy, ya popal v koltso,
 Zatravlenniy, oplyovannyi, obolgannyi,
 I damochki s bryusselskimi oborkami,
 Vizsha, zontami tichut mne v litso.
 Mne kazhetsa, ya—malchik v Bielostoke.
 Krov lyotsya, rastekayas po polam.
 Beschinstvuyut vozhdí traktirnoy stoiki.
 I pakhnut vodkoy s lukom popolam.
 Ya, sapagom otbroshenniy, bessilny,
 Naprasna ya pogromshchikov molyu..
 Pod gogot: “Bey zhidov! Spasai Rossiyu!”
 Labaznik izbivayt mat moyu.
 O russkiy moi narod, ya znayu,
 Ty po sushchnosti internatsionalen,
 No chasta te, chi ruki nechisti,
 Tvoim chisteishim imyemem bryatsali.
 Ya znayu dobrotu moyei zemli.
 Kak podla, shto i zhilachkoi ne drognu,
 antisemity narekli sibya:
 “Soyuzom russkova naroda.”
 Mne kazhetsa, ya—eta Anna Frank,
 Prozrachnaya, kak vyetochka v aprele,
 I ya lyublyu, i mne nye nado fraz,
 No nado, shtob drug v druga my smotrelí.
 Kak malo mozhno videt, obonyat!

BABI YAR

There is no memorial above Babi Yar.
 The steep ravine is like a crude tombstone.
 I'm frightened,
 I feel as old today
 As the Jewish race itself.
 I feel now that I am a Jew.
 Here I wander through ancient Egypt.
 And here I hang on the cross and die,
 And I still bear the mark of the nails.
 I feel that I am Dreyfus.
 The bourgeois rabble denounce and judge me.
 I am behind bars, I am encircled,
 Persecuted, spat on, slandered,
 And fine ladies with lace frills
 Squeal and poke their parasols into my face.
 I feel that I am a little boy in Byelostok.
 Blood is spattered over the floor.
 The ringleaders in the tavern are getting brutal.
 They smell of vodka and onions.
 I'm kicked to the ground, I'm powerless,
 In vain I beg the persecutors
 They guffaw “Kill the Yids! Save Russia!”
 A grain merchant beats up my mother.
 O my Russian people, I know that at heart
 You are internationalists
 But there have been those with soiled hands
 Who abused your good name.
 I know that my land is good.
 How filthy that without the slightest shame
 The anti-Semites proclaimed themselves
 “The Union of the Russian People.”
 I feel that I am Anne Frank,
 As tender as a shoot in April,
 I am in love and have no need of words,
 But we need to look at each other.
 How little we can see or smell!

BABI JAR

Es steht kein Denkmal über Babi Jar.
 Die steile Schlucht mahnt uns als stummes Zeichen.
 Die Angst wächst in mir.
 Es scheint mein Leben gar
 Bis zur Geburt des Judentums zu reichen.
 Mir ist, als wenn ich selbst ein Jude bin,
 Verlaß Ägyptens Land in Todesnöten.
 Gekreuzigt spüre ich, wie sie mich töten,
 Aus Nägelmalen rinnt mein Blut dahin.
 Jetzt bin ich Dreyfus, trage ich sein Gesicht.
 Die Spießer, meine Kläger, mein Gericht.
 Rings seh' ich Gitter, Feinde dicht bei dicht.
 Muß niederknien, hart angeschrien und angespien.
 Und feine Dämchen ganz in Brüssler Spitzenfähnchen
 Stechen mir mit Schirmen ins Gesicht.
 Jetzt seh' ich mich in Bialystok als Junge.
 Blut, Blut bedeckt den Boden rings umher.
 Es gröhlt betrunkenes Volk mit schwerer Zunge,
 Nach Wodka und nach Zwiebeln stinkt es sehr.
 Hart treten Stiefel mich, wie alles Schwache,
 Am Boden liegend läßt man mich im Stich.
 „Schlagt tot die Juden! Vaterland erwache!”
 Ein reicher Händler schändet, Mutter, dich!
 O Rußland, du mein Volk, getreulich denkst du
 International in deinem Handeln.
 Doch ehrfurchtslose Frevler suchen längst
 Die Reinheit deines Namens zu verschandeln.
 Ich weiß auch um die Güte hierzuland,
 Doch kürzlich, keiner wagt es zu verbieten,
 Hat eine Schar Antisemiten sich höhnisch
 „Bund des Russenvolks“ genannt!
 Jetzt scheint es mir: ich selbst bin Anne Frank,
 Ein knospenzarter Zweig im Frühlingswehen.
 Ich liebe nur: Was braucht es Worte bang,
 Wenn ich nur weiß, daß Menschen sich verstehen.
 Wie wenig Licht and Luft hier im Quartier!

BABI YAR

Au-dessus de Babi Yar, il n'y a pas de monument:
 L'escarpement est comme une grosse pierre tombale.
 J'ai peur,
 Aujourd'hui je me sens
 Aussi ancien que le peuple juif.
 Je me sens comme si . . . me voilà Juif.
 Me voilà errant dans l'Égypte ancienne.
 Et me voilà pendu sur la croix, mourant,
 Et je porte encore la marque des clous.
 Me voilà . . . Dreyfus, c'est moi.
 La canaille bourgeoise me dénonce et me juge!
 Je suis derrière les grilles, je suis encerclé,
 Persécuté, conspué, calomnié.
 Et les belles dames, avec leurs franfreluches,
 Gloussant, m'enfoncent leurs ombrelles dans la face.
 Je me sens . . . me voilà, petit garçon à Bielostok.
 Le sang coule, maculant le plancher.
 Les meneurs dans la taverne passent aux actes.
 Leurs haleines puent la vodka et l'oignon.
 Un coup de botte me jette par terre; prostré
 En vain je demande grâce aux pogromistes.
 Ils s'esclaffent: “Mort aux youpins! Vive la Russie!”
 Un marchand de grain bat ma mère.
 O, mon peuple russe, je sais
 Qu'au fond du cœur tu es internationaliste,
 Mais souvent, ceux—là dont les mains sont sales
 Ont souillé ta bonne renommée.
 Je sais que mon pays est bon.
 Quelle infamie que, sans la moindre honte,
 Les antisémites se soient proclamés
 “L'Union du Peuple Russe”.
 Me voilà . . . Anne Franck,
 Translucide, telle une jeune pousse en avril,
 Et j'aime et j'ai besoin non pas de mots,
 Mais que nous nous regardions l'un l'autre.
 Nous avons si peu à voir, à sentir!

Nelzya nam listev i nelzya nam neba,
 No mozno ochen mnoga—
 Eta nezhno drug druga
 V tyomnoy komnate obnyat!
 "Syuda idut!"
 "Nye boysa. Eta guly samoi vesny,
 Ona idyot syuda.
 Idi ko mne,
 Dai mne skoreye guby!"
 "Lomayut dver!"
 "Nyet! Eta ledokhod!"
 Nad Babim Yarom shelest dikikh trav,
 Dyerevya smotryat grozno, po-sudeiski.
 Zdes molcha vsyo krichit,
 I, shapku snyav,
 Ya chuvstvuyu, kak myedenno sedeyu.
 I sam ya, kak sploshnoy bezzvuchny krik,
 Nad tysyachami tysyach pogrebyonnykh,
 Ya—kazhdy zdes rasstrelyanny starik,
 Ya—kazhdy zdes rasstrelyanny rebyonok.
 Nishto vo mne pro eta nye zabudet.
 'Internatsional' pust progremit,
 Kogda naveki pokhoronen budet
 Posledni na zhemle antisemit.
 Yevreiskoy krovi nyet v krovi moyei,
 No nenavisten zloboy zaskaruzloy
 Ya vsem antisemitam kak yevrei,
 I potomu ya nastoyashchiy russkiy!

Track 2 YUMOR

Tsari, koroli, imperatori,
 Vlastiteli vsei zhemli,
 Komandovali paradami,
 No yumorom nye mogli.
 V dvortsy imenitnykh osob,
 Vse dni vozlezhavshchikh vykholenno,
 Yavlyalsya brodyaga Ezop,
 I nishchimi oni vyglyadeli.
 V domakh, gde khanza nasledil
 Svoimi nogami shchuplymi,

The leaves and the sky are shut off from us,
 But there is a lot we can do—
 We can tenderly embrace each other
 In the darkened room!
 "Someone's coming!"
 "Don't be frightened. These are the sounds of
 Spring, spring is coming.
 Come to me,
 Give me your lips quickly!"
 "They're breaking down the door!"
 "No! It's the ice breaking!"
 Above Babi Yar the wild grass rustles,
 The trees look threatening, as though in judgment.
 Here everything silently screams,
 And, baring my head,
 I feel as though I am slowly turning gray.
 And I become a long, soundless scream
 Above the thousands and thousands buried here,
 I am each old man who was shot here,
 I am each child who was shot here.
 No part of me can ever forget this.
 Let the 'International' thunder out
 When the last anti-Semite on the earth
 Has finally been buried.
 There is no Jewish blood in my blood,
 But I feel the loathsome hatred
 Of all anti-Semites as though I were a Jew,
 And that is why I am a true Russian!

HUMOR

Tsars, kings, emperors,
 Rulers of all the world,
 Have commanded parades
 But couldn't command humor.
 In the palaces of the great,
 Spending their days sleekly reclining,
 Aesop the vagrant turned up
 And they would all seem like beggars.
 In houses where a hypocrite had left
 His wretched little footprints,

Kein grünes Blatt, der Himmel ist verhangen.
 Doch eines bleibt:
 Wir können uns umfassen
 Voll Zärtlichkeit im dunklen Zimmer hier.
 „Wer kommt herauf?“
 „Sei furchtlos, nur das Rauschen
 Des Windes ruft: der Frühling naht,
 Sei leis, komm her zu mir
 Und laß uns Küsse tauschen!“
 „Zerschlägt man die Tür?“
 „Nein, es bricht nur das Eis...“
 Über Babi Jar rauscht leis das wilde Gras.
 Des Windes ruft: der Frühling naht.
 Das Schweigen hier ist Aufschrei ohne Maß.
 Mein Haar erbleicht
 Vor namenlosem Grauen.
 Und schweigend bin ich Widerhall des Schreis,
 Von allen, deren Blut man hier vergossen.
 Bin selbst der sinnlos hingemähte Greis.
 Bin selbst der Kinder eins, die hier erschossen.
 Was hier geschah: Ich kann es nie vergessen!
 Die „Internationale“ tönt und gelbt,
 Wenn keine Menschenseele mehr besessen
 Von Judenfeindschaft hier auf dieser Welt.
 Der Juden Blut fließt nicht in meinem Blut.
 Doch tiefer Haß verfolgt mich bis zum Schlusse:
 Für Judenfeinde bin ich wie ein Jud'.
 Und darum steh' ich hier als wahrer Russe.

DER WITZ

Cäsaren, Regenten und Könige,
 Die Herren im Rampenlicht,
 Sie kommandierten nicht wenige,
 Beim Witz jedoch, beim Witz jedoch ging das nicht.
 Zu Leuten mit Ruhm und Besitz,
 Die lebten so hin in Saus und Braus,
 Kam einst der Äsop voller Witz:
 Da sahen sie gleich wie Bettelack aus.
 Es kriechen, den Blick himmelwärts,
 Die Heuchler mit schleimiger Schneckenspur.

Les feuilles et le ciel ne sont plus pour nous,
 Mais nous pouvons encore beaucoup—
 Nous embrasser tendrement dans cette sombre
 chambre!
 "Quelqu'un vient!"
 "N'aie pas peur. Ce ne sont que les murmures
 Du printemps qui arrive.
 Viens à moi,
 Donne-moi tes lèvres, vite!"
 "Ils cassent la porte!"
 "Non! C'est la glace qui rompt!"
 Au-dessus de Babi Yar bruit l'herbe sauvage,
 Les arbres menaçant ressemblent à des juges.
 Ici, en silence, tout hurle,
 Et, me découvrant,
 Je sens mes cheveux blanchir lentement.
 Et je deviens un long cri silencieux
 Au-dessus des milliers et milliers d'ensevelis.
 Je suis chaque veillard ici fusillé,
 Je suis chaque enfant ici fusillé.
 Rien en moi, jamais, ne pourra l'oublier.
 Que "l'Internationale" retentisse
 Quand pour toujours on aura enterré
 Le dernier antisémite de la terre.
 Il n'y a pas de sang juif dans mon sang,
 Mais sur moi pèse la hideuse haine
 De tous les antisémites comme si j'étais un Juif:
 Et voilà pourquoi je suis un vrai Russe!

L'HUMOUR

Les tsars, les rois, les empereurs,
 Les souverains du monde entier,
 Tous ont commandé des parades
 Mais l'humour, ils n'ont jamais pu.
 Dans les palais des grands,
 Qui passaient leur temps à se prélasser,
 Entrait le vagabond Esope
 Et tous avaient l'air de clochards.
 Dans les demeures qu'un hypocrite
 Avait souillées de ses vils petits pieds,

Vsyu poshlost Khodzha Nasreddin
 Shibal, kak shakhmaty, shutkami!
 Khotyeli yumor kupit,
 Da tolko yevo nye kupish!
 Khotyeli yumor ubit,
 A yumor pokazyval kukish!
 Borotsa s nim delo trudnoye.
 Kaznili yevo bez kontsa.
 Yevo golova otrublennaya
 Torchala na pike stryeltsa.
 No lish skamoroshi dudochki
 Svoy nachinali skaz,
 On zvonko krichal:
 "Ya tutochki!"
 I likho puskalsa v plyas.
 V potryopannom kutse paltishke,
 Ponuryas i slovo kayas,
 Pryestupnikom politicheskim
 On, poimanniy, shol na kazn.
 Vsem vidom pakornost vykazival,
 Gotov k nezemnomu zhityu,
 Kak vdrug iz paltishka vyskalzival,
 Rukoi makhal i—tyu-tyu!
 Yumor pryatali v kamery,
 Da chyorta s dva udalos.
 Reshotki i steny kamennye
 On prokhodil naskvoz.
 Otkashlivayas prostuzhenno,
 Kak ryadovoy boyets,
 Shagal on chastushkoy-prastushkoy
 S vintovkoi na Zimnyi dvorets.
 Privyk on ko vzglyadam sumrachim,
 No eta yemu nye vryedit,
 I sam na sibya s yumorom
 Yumor paroy glyadit.
 On vyechen . . . Vyechen!
 On lovok . . . Lovok!
 I yurok . . . I yorok!
 Proidyot cherez vsyo, cherez vsyekh.
 Itak, da slavitsa yumor!
 On muzhestvenniy chelovek!

Mullah Nasreddin's jokes would demolish
 Trivialities like pieces on a chessboard!
 They've wanted to buy humor,
 But he just wouldn't be bought!
 They've wanted to kill humor,
 But humor gave them the finger!
 Fighting him's a tough job.
 They've never stopped executing him.
 His chopped-off head
 Was stuck onto a soldier's pike.
 But as soon as the clown's pipes
 Struck up their tune,
 He screeched out
 "I'm here!"
 And broke into a jaunty dance.
 Wearing a threadbare little overcoat,
 Downcast and seemingly repentant,
 Caught as a political prisoner,
 He went to his execution.
 Everything about him displayed submission,
 Resignation to the life hereafter,
 When he suddenly wriggled out of his coat,
 Waved his hand and—bye-bye!
 They've hidden humor away in dungeons,
 But they hadn't a hope in hell.
 He passed straight through
 Bars and stone walls.
 Clearing his throat from a cold,
 Like a rank-and-file soldier,
 He was a popular tune marching along
 With a rifle to the Winter Palace.
 He's quite used to dark looks,
 They don't worry him at all,
 And from time to time humor
 Looks at himself humorously.
 He's eternal . . . Eternal!
 He's artful . . . Artful!
 And quick . . . And quick!
 He gets through everyone and everything.
 So then, three cheers for humor!
 He's a brave fellow!

Von Nasreddin Hodscha ein Scherz
 Fegt alle weg wie 'ne Schachfigur!
 Man wollte den Witz einfach kaufen,
 Doch so bringt ihn keiner zum Schweigen.
 Man rief: „Knallt den Witz über'n Haufen!“
 Da tät' er das Hinterteil zeigen!
 Der Kampf mit dem Witz fällt äußerst schwer.
 Einst köpften ihn die Strelitzen
 Und zeigten den blutigen Schädel her
 Auf ihren Lanzen spitzen.
 Da zogen mit Pauken und Trara
 Die Gaukler zum Mummenschanz,
 Gleich rief unser Witz:
 „Bin wieder da!“
 Und schmiß seine Beine im Tanz.
 Im schäbigen Rock, von allen mit Spott
 Geplagt und ganz verzagt,
 Ward er als politischer Feind verklagt
 Und ging nun den Weg zum Schafott.
 Voll Demut und Reue der Ärmste schritt,
 Als Sünder dem Jenseits zu.
 Doch plötzlich er seinen Lumpen entglitt:
 Da war er weg
 Im Nu!
 Man steckte den Witz in den Kerker,
 Zum Teufel, das hat nicht gereicht.
 Trotz Gitter und Stein: Er war stärker
 Und schritt hindurch ganz leicht.
 Er hustet, und es schmerzen die Rippen,
 Doch er hat Tritt gefaßt.
 So stürmt er, ein Lied auf den Lippen,
 Bewaffnet zum Winterpalast.
 Gewöhnt an die Blicke voller Neid,
 Die schaden ihm sicherlich nicht,
 Ist er auch zum Witz über sich bereit:
 Das gibt dem Witz Gewicht.
 Er bleibt ewig.
 Stets wendig. Lebendig.
 Der Witz kommt an alles heran.
 Hört her: Es lebe der Witz!
 Der Witz ist ein tapferer Mann.

Les blagues de Hadji Nasreddin
 Balayaient le plancher comme un échiquier!
 Ils ont voulu acheter l'humour,
 Mais il n'était pas à vendre!
 Ils ont voulu tuer l'humour,
 Mais l'humour leur a fait la nique!
 Le combattre est une dure affaire.
 Ils l'ont souvent exécuté,
 Sa tête coupée fut plantée
 Au bout d'une pique de soldat.
 Mais dès que les mirlitons
 Commencèrent à se faire entendre,
 Il cria très fort:
 "Me voici!"
 Et, désinvolte, se mit à danser.
 Vêtu d'un petit manteau minable,
 L'air abattu et apparemment repentant,
 On le vit, prisonnier politique,
 Aller à son exécution.
 Tout en lui montrait qu'il était soumis,
 Prêt à entrer dans l'au-delà,
 Quand soudain du manteau il s'esquiva,
 Une signe de main
 Et—salut!
 Ils ont jeté l'humour aux oubliettes,
 Mais le diable n'aurait pu l'y garder.
 Barreaux de fer ou murailles de pierre,
 Il passe à travers tout.
 Se raclant la gorge, toussant de froid,
 Comme un simple soldat,
 Il fut un chant populaire marchant
 Avec un fusil sur le Palais d'Hiver.
 Il à l'habitude des regards mauvais:
 Ils ne le dérangent pas du tout;
 Et, de temps en temps, l'humour même
 Se regarde avec humour.
 Il est éternel.
 Il est rusé. Et vif.
 Il passe à travers tous, à travers tout.
 Alors, un ban pour l'humour!
 C'est un gaillard à du cran!

Track 3 V MAGAZINYE

Kto v platke, a kto v platochke,
 Kak na podvig, kak na trud,
 V magazin po-odinochke
 Molcha zhenshchiny idut.
 O, bidonov ikh bryatsanye,
 Zvon butilok i kastyul!
 Pakhnet lukom, ogurtsami,
 Pakhnet sousom "Kabul."
 Zybnu, dolgo v kassu stoya,
 No pakuda dvizhus k nyei,
 Ot dykhanya zhenshchin stolikh
 V magazinnye vsyo teplei.
 Oni tikho podzhidayut,
 Bogi dobriye semyi,
 I v rukakh oni szhimayut
 Dengi trudniye svoyi.
 Eto zhenshchiny Rossii.
 Eto nasha chest i sud.
 I byeton oni mesili,
 I pakhali, i kosili . . .
 Vsyo oni perenosili,
 Vsyo oni perenesut.
 Vsyo na svete im pasilno—
 Skolka sily im dano!
 Ikh obschitivat postidno!
 Ikh obveshivat greshno!
 I v karman pelmeni sunov,
 Ya smotryu, surov i tikh,
 Na ustaliye ot sumok
 Ruki pravedniye ikh.

Track 4 STRAKHI

Umirayut v Rossii strakhi,
 Slovo prizraki prezhnikh lyet,
 Lish na paperti, kak starukhi,
 Koye-gde yeshcho prosyat na khleb.
 Ya ikh pomnyu vo vlasti i sile
 Pri dvore torzhestvuyushchei Izhi.

IN THE STORE

Some with shawls, some with scarves,
 As though to some heroic enterprise or to work,
 Into the store one by one
 The women silently come.
 Oh, the rattling of their cans,
 The clanking of bottles and pans!
 There's a smell of onions, cucumbers,
 A smell of "Kabul" sauce.
 I'm shivering as I queue up for the cash desk,
 But as I inch forward towards it,
 From the breath of so many women
 A warmth spreads round the store.
 They wait quietly,
 Their families' guardian angels,
 And they grasp in their hands
 Their hard-earned money.
 These are the women of Russia.
 They honor us and they judge us.
 They have mixed concrete,
 And ploughed, and harvested . . .
 They have endured everything;
 They will continue to endure everything.
 Nothing in the world is beyond them—
 They have been granted such strength!
 It is shameful to short-change them!
 It is sinful to short-weight them!
 As I shove dumplings into my pocket
 I sternly and quietly observe
 Their pious hands
 Weary from carrying their shopping bags.

FEARS

Fears are dying out in Russia,
 Like the wraiths of bygone years;
 Only in church porches, like old women,
 Here and there they still beg for bread.
 I remember when they were powerful and mighty
 At the court of the lie triumphant.

IM LADEN

Tief verummt, wie Kampfbrigaden,
 Stets zur Heldentat bereit,
 So betreten sie den Laden:
 Frauen schweigend, Seit an Seit.
 Oh, sie klappern mit den Kübeln
 Mit den leeren Kannen laut,
 Und es riecht nach Gurken, Zwiebeln,
 Räucherfisch und Bohnenkraut.
 Frierend stehe ich schon lange,
 Bis zur Kasse hat man's schwer.
 In der dichten Menschengänge
 Wird es wärmer um mich her.
 Frauen warten ohne Ende,
 Freundlich ist ihr Haus bestellt,
 Und es halten ihre Hände
 Stumm das schwerverdiente Geld.
 Rußlands Frauen, die sich plagen,
 Für ihr Land mit aller Kraft.
 Ob es galt, zu betonieren,
 Zu bepflanzen, zu planieren:
 Alles haben sie ertragen,
 Alles haben sie geschafft.
 Unser Schicksal lastet lange schon
 Auf den Frauen, die in harter Fron.
 Schändlich ist's, sie zu betrügen,
 Falsch zu wiegen, welch ein Hohn!
 Ich bezahle Mehl und Flaschen,
 Sehe noch im Lampenschein
 Die vom Tragen ihrer Taschen
 Müden Hände, gut und rein.

ÄNGSTE

Die Ängste in Rußland sind tot,
 Wie Phantome aus alter Zeit,
 Allen Frauen gleich im grauen Kleid,
 Die vor Kirchen erbetteln ihr Brot.
 Einst erlebten wir alle mit Schrecken
 Die Triumphe der Lügenbagage.

AU MAGASIN

Les unes sous des châles, d'autres sous des fichus,
 Comme avant un acte héroïque, comme au travail,
 Dans le magasin, un à une,
 Les femmes entrent en silence.
 Oh, le bruit de leurs bidons,
 Le cliquetis des bouteilles et casseroles!
 Il y a une odeur d'oignons, de concombres,
 Une odeur de sauce "Kaboul".
 Je grelotte, faisant la queue à la caisse,
 Mais comme j'en approche lentement,
 L'haleine de tant de femmes
 Réchauffe tout le magasin.
 Elles attendent patiemment,
 Anges gardiens de leurs familles,
 En serrant dans leurs mains
 Leur argent durement gagné.
 Ce sont les femmes de Russie.
 Elles nous honorent et nous jugent.
 Elles ont mélangé le béton,
 Et labouré, et moissonné . . .
 Elles ont toujours tout.
 Et supporteront toujours tout.
 Rien au monde ne les dépasse—
 En elles il y a tant de force!
 Tricher sur leur monnaie: c'est honteux!
 Les voler sur le poids: c'est criminel!
 Comme j'empoche mes pâtes farcies,
 D'un regard pensif j'observe,
 Lasses de porter les sacs à provisions,
 La noblesse de leurs mains.

PEURS

En Russie, les peurs s'évanouissent
 Comme les spectres d'autrefois;
 Traînant aux portes des églises, comme des vieilles,
 Ça et là, elles mendient encore leur pain.
 Je me rappelle le temps de leur toute-puissance
 A la cour du mensonge triomphant.

Strakhi vsyudu, kak tyeni, skolzili,
 Pronikali vo vsye etazhi.
 Potikhonku lyudei priruchali
 I na vsye nalgali pyechat:
 Gde molchat by—krichat priuchali,

I molchat—gde by nada krichat.
 Eta stala sevodny dalyokim.
 Dazhe stranna i spomnit teper.
 Tayinyi strakh pered chim-to donosom,
 Tayinyi strakh pered stukom v dver.
 Nu, a strakh gavorit s inoastrantsem?
 S inoastrantsem—to shto, a s zhenoy?
 Nu, a strakh bezotchetnoyi ostatsa
 Posle marshei vdvoyom s tishinoy?
 Nye boyalis my stroit v meteli,

Ukhodit pad snaryadami v boy,
 No boyalis paroyu smyertelno
 Razgovorivat sami s soboy.
 Nas nye sbili i nye rastlili,
 I nedarom seichas vo vragakh
 Pobedivshaya strakhi Rossiya
 Yeshcho bolshiy rozhdaet strakh.
 Strakhi noviye vizhu, svetleya:
 Strakh neiskrennim byt so stranoy,
 Strakh nepravdoy unizit idei,
 Shto yavlyayutsa pravdoy samoy;
 Strakh fanfarit do odurenya,
 Strakh chuzhiye slova povtoryat,
 Strakh unizit drugikh nedaveryem
 I chrezmerno sibye doveryat.
 Umirayut v Rossii strakhi.
 I kogda ya pishu eti stroki
 I poroyu nevolno speshu,
 To pishu ikh v yedinstvennom strakhe,
 Shto ne v polnoyu silu pishu.

Fears slithered everywhere, like shadows,
 Penetrating every floor.
 They stealthily subdued people
 And branded their mark on everyone:
 When we should have kept silent they taught us
 to scream,
 And to keep silent when we should have screamed.
 All this seems remote today.
 It is even strange to remember now.
 The secret fear of an anonymous denunciation,
 The secret fear of a knock at the door.
 Yes, and the fear of speaking to foreigners?
 Foreigners? . . . even to your own wife!
 Yes, and that unaccountable fear of being left,
 After a march, alone with silence?
 We weren't afraid of construction work
 in blizzards

Or of going into battle under shellfire,
 But at times we were mortally afraid
 Of talking to ourselves.
 We weren't destroyed or corrupted,
 And it is not for nothing that now
 Russia, victorious over her own fears,
 Inspires greater fear in her enemies.
 I see new fears dawning:
 The fear of being untrue to one's country,
 The fear of dishonestly debasing ideas
 Which are self-evident truths;
 The fear of boasting oneself into a stupor,
 The fear of parroting someone else's words,
 The fear of humiliating others with distrust
 And of trusting oneself overmuch.
 Fears are dying out in Russia.
 And while I am writing these lines,
 At times unintentionally hurrying,
 I write haunted by the single fear
 Of not writing with all my strength.

Ängste lauerten rings in den Ecken
 Und verschonten nicht eine Etage,
 Zähmten die Menschen mit hämischer Fratze,
 Drückten allem ihr Siegel auf,
 Lehrten schreien, wo Schweigen am Platze;

Für den Schrei nahm man Schweigen in Kauf.
 Fern die Ängste, die wir einmal kannten,
 Seltsam scheint die Erinnerung mir:
 Jene Angst vor dem Denunzianten
 Oder Angst, wenn es klopft an der Tür.
 Auch die Ängste, mit Fremden zu sprechen
 Oder gar mit der eigenen Frau.
 Ängste, die das Vertrauen zerbrechen
 Nach dem Wandern zu zweit durch das Grau.
 Mutig sah man im Schneesturm uns bauen.

Trotz Beschuß ging es furchtlos zur Schlacht.
 Doch wir fürchten sehr zu vertrauen,
 Kein Gespräch ohne Angst and Verdacht.
 Doch dies alles warf uns nicht nieder,
 Weil du deine Ängste bezwangst,
 Überkam, o mein Rußland, nun wieder
 Deine Feinde die große Angst.
 Neue Ängste sich drohend erheben:
 Angst, nicht ehrlich zu dienen dem Land,
 Angst, bewußt die Idee aufzugeben,
 Die schon morgen als Wahrheit erkannt.
 Angst, sich maßlos zu überschätzen,
 Angst, auf Worte des andern zu baun.
 Angst, durch Argwohn den Freund zu verletzen,
 Nur sich selbst völlig blind zu vertraun.
 Die Ängste in Rußland sind tot . . .
 Und wie ich diese Zeilen hier schreibe,
 Noch im Banne von Worten and Klang,
 Fühle ich eine Angst wird mir bleiben:
 Ob mir hier auch das Beste gelang.

Elles se glissaient partout, comme des ombres,
 S'infiltrant sous chaque plancher.
 Elles subjuguèrent furtivement les gens
 Et laissaient leur marque sur chacun:
 Quand nous aurions dû nous taire,
 Elles nous apprirent à crier,
 Et nous apprirent à nous taire quand nous
 aurions dû crier.
 Tout cela paraît lointain aujourd'hui.
 Le souvenir même en semble étrange.
 La peur secrète qu'on frappe à la porte.
 Et la peur de parler aux étrangers?
 Aux étrangers?—pas même à ta femme!
 Et cette peur inexplicable de rester,
 Après une marche, seul avec le silence?
 Nous n'avions peur ni de bâtir dans les tourmentes,

Ni d'aller au combat sous les obus,
 Mais parfois nous avions une peur mortelle
 De parler, même parler tout seul.
 Nous ne fûmes ni détruits ni corrompus,
 Et ce n'est pas pour rien, maintenant,
 Que la Russie, victorieuse de ses peurs,
 Inspire une plus grande peur à ses ennemis.
 Je vois de nouvelles peurs s'annoncer
 La peur d'être infidèle à son pays,
 La peur de dénigrer des idées
 Qui sont d'évidentes vérités;
 La peur de fanfaronner à l'exès,
 La peur de faire le perroquet,
 La peur d'humilier par trop de méfiance
 Et d'avoir trop confiance en soi.
 En Russie, les peurs s'évanouissent.
 Et moi qui écris ces lignes,
 Parfois, sans le vouloir, trop vite,
 J'écris hanté par la seule peur
 De ne pas écrire avec toute ma force.

Track 5

KARYERA

Tvyerdili pastyri, shto vreden
I nyerazumen Galilei.
No, kak pakazivayet vremya,
Kto nyerazumnei—tot umnei!
Uchonyi, svyerstnik Galileya,
Byl Galileya nye glupeye.
On znal, shto vyertitsa zemlya,
No u nyevo byla semya.
I on, sadyas s zhenoy v karety,
Svershiv predatelstvo svoyo,
Schital, shto dyelayet karyeru,
A mezhd u tem gubil yeyo.
Za asaznaniye planet
Shol Galilei odin na risk,
I stal velikim on.
Vot eta—ya ponimayu—karyerist.
Itak, da zdravstvuyet karyera,
Kagda karyera takova,
Kak u Shekspira i Pastera,
Nyutona i Tolstovo,
I Tolstovo . . . Lva? Lva!
Zachem ikh gryazyu pakryvali?
Talent—talant, kak ni kleimi.
Zabyty te, kto proklinali,
No pomnyat tekh, kovo klyali,
Vse te, kto rvalis v stratosferu,
Vrachi, shto gibli ot kholyer,
Vot eti dyelali karyeru!
Ya s ikh karyer beru primer!
Ya veryu v ikh svyatuyu vyera.
Ikh vyera—muzhestvo moyo.
Ya dyelayu sebye karyeru tem,
Shto nye dyelayu yeyo!

Yevgeny Yevtushenko

A CAREER

The priests kept on saying that Galileo
Was dangerous and foolish.
But, as time has shown,
The fool was much wiser!
A certain scientist, Galileo's contemporary,
Was no more stupid than Galileo.
He knew that the earth revolved,
But he had a family.
And as he got into a carriage with his wife
After accomplishing his betrayal,
He reckoned he was advancing his career,
But in fact he'd wrecked it.
For his discovery about our planet
Galileo faced the risk alone
And he was a great man.
Now that is what I understand by a careerist.
So then, three cheers for a career
When it's a career like that of
Shakespeare or Pasteur,
Newton or Tolstoy,
Or Tolstoy . . . Lev? Lev!
Why did they have mud slung at them?
Talent is talent, whatever name you give it.
They're forgotten, those who hurled curses,
But we remember the ones who were cursed,
All those who strove towards the stratosphere,
The doctors who died of cholera,
They were following careers!
I'll take their careers as an example!
I believe in their sacred belief,
And their belief gives me courage.
I'll follow my career in such a way
That I'm not following it!

Translation: Andrew Huth

KARRIERE

Die Priester lehrten, daß verblendet
Der Galilei in seinem Wahn,
Erst als sein Leben war beendet,
Begriff man recht, was er getan.
Ein Wissenschaftler jener Zeit,
Er war wie Galilei gescheit,
Fand auch, daß sich die Erde dreht.
Er hat Familie, ihr versteht.
Sich selbst zum Ruhm, der Frau zur Ehre,
Begeht er Hochverrat wie nie und denkt:
So mache ich Karriere,
Doch in der Tat zerstört er sie.
Planetenbahnen zu verstehen,
Hat Galilei gewagt. Ihr wißt,
Er wurde weltberühmt.
Wir sehen, er war ein rechter Karrierist!
Laßt laut mich preisen die Karriere,
Die ich bei großen Männern treff':
Pasteur und Shakespeare gebt die Ehre,
Auch Newton und Tolstoi,
Und Tolstoi. Lew? Lew!
Warum man sie mit Dreck beschmierte?
Talent trotzt jeder Diffamie.
Vergessen, wer sie diffamierte,
Doch die es traf, vergißt man nie.
Eroberer der Stratosphäre,
Ihr Ärzte, an der Pest krepieret,
Ihr seid die Heiden der Karriere,
Ihr habt mir meinen Weg markiert.
Ich glaube eurem wahren Glauben,
Und euer Vorbild bricht mir Bahn.
Ich kann Karriere mir erlauben,
Grad weil ich nichts dafür getan.

Nachdichtung: Jörg Morgener

CARRIÉRISME

Les prêtres répétaient qu'il était
Dangereusement fou, Galilée.
Mais, comme le temps l'a montré,
C'est le fou qui était le plus sage!
Certain savant, du temps de Galilée,
N'était pas plus stupide que Galilée.
Il savait que la terre tournait,
Mais il avait une famille.
Et, montant en voiture avec sa femme
Après avoir commis sa trahison,
Il pensa avoir fait avancer sa carrière
Mais en fait il l'avait détruite.
Pour comprendre notre planète,
Galilée prit ses risques seul
Et devint un grand homme.
Voilà. Ce qu'est, pour moi, un carriériste!
Alors, applaudissons toute carrière
Quand c'est une carrière comme celle
De Shakespeare ou Pasteur,
Newton ou Tolstoi,
Ou Tilstoi . . . Léon? Léon!
Pourquoi furent-ils si calomniés?
Le talent, c'est le talent, quoi qu'on dise.
Ils sont oubliés, ceux qui insultèrent,
Mais nous nous rappelons ceux qui furent insultés.
Tous ceux qui visèrent la stratosphère,
Les docteurs qui moururent du choléra,
Ce sont eux qui firent carrière!
Leurs carrières seront mon exemple!
J'ai foi en leur foi sacrée,
Et leur foi me donne mon courage.
Ma façon de faire ma propre carrière,
Ce sera de ne pas la faire!

Traduction: Michel R. Hofmann



Riccardo Muti

Riccardo Muti, born in Naples, Italy, is one of the preeminent conductors of our day. In 2010, when he became the tenth music director of the Chicago Symphony Orchestra, he already had more than forty years of experience at the helm of the Maggio Musicale Fiorentino, Philharmonia Orchestra, Philadelphia Orchestra, and Teatro alla Scala. He is a guest conductor for orchestras and opera houses all over the world: the Berlin Philharmonic, the Vienna Philharmonic, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Vienna State Opera, the Royal Opera House, the Metropolitan Opera, and many others.

Muti studied piano under Vincenzo Vitale at the Conservatory of San Pietro a Majella in his hometown of Naples, graduating with distinction. He subsequently received a diploma in composition and conducting from the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan, also graduating with distinction. His principal teachers were Bruno Bettinelli and Antonino Votto, principal assistant to Arturo Toscanini at La Scala. After he won the Guido Cantelli Conducting Competition—by unanimous vote of the jury—in Milan in 1967, Muti's career developed quickly. In 1968, he became principal conductor of Florence's Maggio Musicale, a position that he held until 1980.

Herbert von Karajan invited Muti to conduct at the Salzburg Festival in 1971, and he has maintained a close relationship with the summer festival and with its great orchestra, the Vienna Philharmonic, for more than forty-five years. He has received the distinguished Golden Ring and the Otto Nicolai Gold Medal from the Vienna Philharmonic and conducted five New Year's Concerts. He also is a recipient of a silver medal from the Salzburg Mozarteum and the Golden Johann Strauss Award by the Johann Strauss Society of Vienna. He is an honorary member of Vienna's Gesellschaft der Musikfreunde, the Vienna Hofmusikkapelle, the Vienna Philharmonic, and the Vienna State Opera.

Muti succeeded Otto Klemperer as chief conductor and music director of London's Philharmonia Orchestra in 1973, holding that position until 1982. From 1980 to 1992, he was music director of the Philadelphia Orchestra, and in 1986, he became music director of Milan's Teatro alla Scala. During his nineteen-year tenure, in addition to directing major projects such as the Mozart–Da Ponte trilogy and Wagner *Ring* cycle, Muti conducted operatic and symphonic repertoire ranging from the baroque to the contemporary, also leading hundreds of concerts with the Filarmonica della Scala and touring the world with both the opera company and the orchestra. His tenure as music director, the longest of any in La Scala's history, culminated in the triumphant reopening of the restored opera house with Antonio Salieri's *Europa riconosciuta*, originally commissioned for La Scala's inaugural performance in 1778.

Since 1997, as part of *Le vie dell'Amicizia* (The roads of friendship), a project of the Ravenna Festival in Italy, Muti has annually conducted large-scale concerts in war-torn and poverty-stricken areas around the world, using music to bring hope, unity, and attention to present-day social, cultural, and humanitarian issues. In March 2017, Muti conducted two concerts in Florence, Italy, as part of the first-ever G7 Culture Summit.

Throughout his career, Muti has dedicated much time and effort to training young musicians. In 2004, he founded the Orchestra Giovanile Luigi Cherubini (Luigi Cherubini Youth Orchestra), based in his native Italy. He regularly tours with the ensemble to prestigious concert halls and opera houses all over the world. In 2015, he founded the Riccardo Muti Italian Opera Academy in Ravenna, Italy, to train young conductors, répétiteurs, and singers in the Italian opera repertoire. He was invited to bring a similar program to South Korea in 2016, establishing the first of its kind in Asia.

Muti has received innumerable international honors. He is a Cavaliere di Gran Croce of the Italian Republic, Officer of the French Legion of Honor, and a recipient of the German Verdienstkreuz. Queen Elizabeth II bestowed on him the title of honorary Knight Commander of the British Empire, Russian President Vladimir Putin awarded him the Order of Friendship, and Pope Benedict XVI made him a Knight of the Grand Cross First Class of the Order of Saint Gregory the Great—the highest papal honor. Muti also has received Israel's Wolf Prize for the arts, Sweden's prestigious Birgit Nilsson Prize, Spain's Prince of Asturias Award for the Arts, Japan's Order of the Rising Sun Gold and Silver Star, Japan's Praemium Imperiale, and the gold medal from Italy's Ministry of Foreign Affairs for his promotion of Italian culture abroad, the prestigious "Presidente della Repubblica" award from the Italian government, and the ninetieth Special Viareggio Prize to honor his extraordinary legacy as a champion of the arts and cultural values. Muti has received more than twenty honorary degrees from universities around the world.

Riccardo Muti has written three books, including *Verdi, l'italiano* and *Riccardo Muti: An Autobiography: First the Music, Then the Words*, both of which have been published in several languages, as well as *Infinity Between the Notes: My Journey Into Music*, published May 2019 and available in Italian.

Riccardo Muti's vast catalog of recordings, numbering in the hundreds, ranges from the traditional symphonic and operatic repertoires to contemporary works. His debut recording with the Chicago Symphony Orchestra and Chorus of Verdi's *Messa da Requiem*, released in 2010 by CSO Resound, won two Grammy awards. His second recording with the CSO and Chorus, Verdi's *Otello*, released in 2013 by CSO Resound, won the 2014 International Opera Award for the Best Complete Opera.

During his time with the CSO, Muti has won over audiences in greater Chicago and across the globe through his music making as well as his demonstrated commitment to sharing classical music. His first annual free concert as CSO music director attracted more than 25,000 people to Millennium Park. He regularly invites subscribers, students, seniors, and people of low incomes to attend, at no charge, his CSO rehearsals. Muti's commitment to artistic excellence and to creating a strong bond between an orchestra and its communities continues to bring the Chicago Symphony Orchestra to ever higher levels of achievement and renown.

www.riccardomutimusic.com

Riccardo Muti, geboren in Neapel, ist einer der herausragenden Dirigenten unserer Zeit. Als er 2010 die Rolle des zehnten Music Director des weltweit renommierten Chicago Symphony Orchestra übernahm, hatte er mehr als vier Jahrzehnte Erfahrung an der Spitze des Maggio Musicale Fiorentino (1968–1980), des Philharmonia Orchestra (1973–1982), des Philadelphia Orchestra (1980–1992) und des Teatro alla Scala (1986–2005) sowie eine seit mehr als 45 Jahren bestehende enge Beziehung zu den Wiener Philharmonikern und den Salzburger Festspielen. Er hat den renommierten Goldenen Ring und die Otto-Nicolai-Goldmedaille von der Philharmonie für seine herausragenden künstlerische Beiträge zum Orchester erhalten. Er ist zudem der Empfänger einer Silbermedaille des Salzburger Mozarteums und des Goldenen Johann-Strauß-Preises der Johann Strauss Gesellschaft Wien. Er ist Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, der Wiener Hofmusikkapelle, der Wiener Philharmoniker und der Wiener Staatsoper.

Muti hat unzählige internationale Auszeichnungen erhalten. Er ist ein Cavaliere di Gran Croce der Italienischen Republik, Knight Commander des Britischen Empires, Offizier der französischen Ehrenlegion, Ritter des Großen Verdienstkreuzes erster Klasse des Ordens des Heiligen Gregor des Großen und Empfänger des Deutschen Verdienstkreuzes sowie des Russischen Freundschaftsordens. Muti hat zudem Israels Wolf-Preis für Kunst, Schwedens Birgit-Nilsson-Preis, den spanischen Prinz-von-Asturien-Preis, die Gold- und Silberstern-Dekoration des japanischen Ordens der aufgehenden Sonne, Japans Praemium Imperiale und die Goldmedaille des italienischen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten, die renommierte „Presidente della Repubblica“-Auszeichnung der italienischen Regierung sowie den Premio Speciale Viareggio erhalten. Mehr als 20 Universitäten weltweit haben Riccardo Muti die Ehrendoktorwürde verliehen.

Riccardo Muti's umfangreicher Katalog von hundertern von Aufnahmen reicht vom klassischen Symphonie- und Opernrepertoire bis hin zu zeitgenössischen Werken. Er hat drei Bücher geschrieben, *Verdi, l'italiano* und *Riccardo Muti: Eine Autobiographie: Zuerst die Musik, dann die Worte*, die in mehreren Sprachen veröffentlicht wurden, sowie *L'infinito tra le note: Il mio viaggio nella musica*, auf italienisch erhältlich.

Muti ist für seine Leidenschaft für das Unterrichten junger Musiker bekannt und gründete 2004 das Luigi Cherubini Youth Orchestra und 2015 die Riccardo Muti Italian Opera Academy.

Né à Naples en Italie, Riccardo Muti est l'un des chefs d'orchestre majeurs de notre époque. À sa nomination comme dixième directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Chicago en 2010, il avait déjà à son

actif plus de quarante ans d'expérience au pupitre du Maggio Musicale Fiorentino (1968–1980), de l'Orchestre Philharmonia de Londres (1973–1982), de l'Orchestre de Philadelphie (1980–1992) et du théâtre de la Scala de Milan (1986–2005). Il avait par ailleurs développé pendant plus de 45 ans un lien étroit avec l'Orchestre philharmonique de Vienne et le Festival de Salzbourg. Il a reçu le prestigieux Anneau d'Or ainsi que la médaille d'or Otto Nicolai décernée par l'Orchestre philharmonique de Vienne pour ses incroyables contributions artistiques. Il a aussi été récompensé de la médaille d'argent du Mozarteum de Salzbourg et de la médaille d'or Johann Strauss de la Société Johann Strauss de Vienne. Il est membre honoraire de la Société philharmonique de Vienne, de la Cour impériale de Vienne, de l'Orchestre philharmonique de Vienne et de l'Opéra d'État de Vienne.

Riccardo Muti s'est vu attribuer un nombre incalculable d'honneurs. Il est Chevalier Grand-Croix de l'Ordre du Mérite de la République italienne, Chevalier commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique, Officier de la Légion d'honneur française, Chevalier Grand-Croix de Première Classe de l'Ordre de Saint Grégoire le Grand. De plus, il a été décoré de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne et de l'Ordre de l'Amitié russe. Il a aussi été récompensé du prix Wolf en art en Israël, du prix Birgit-Nilsson en Suède, du prix Prince des Asturies en Espagne, de l'étoile d'argent dans l'Ordre du Soleil levant au Japon, le Praemium Imperiale du Japon, de la médaille d'or du Ministère des Affaires étrangères italien pour sa promotion de la culture italienne à l'étranger, ainsi que du prestigieux prix « Presidente della Repubblica » du gouvernement italien et le 90ème prix spécial Viareggio pour rendre hommage à son extraordinaire contribution comme défenseur des arts et des valeurs culturelles. Plus d'une vingtaine de diplômes *honoris causa* d'universités du monde entier lui ont été décernés.

L'immense discographie de Riccardo Muti, constituée de plusieurs centaines d'œuvres, s'étend du répertoire symphonique et lyrique traditionnel aux pièces contemporaines. Il est également l'auteur de trois livres, *Verdi, l'italiano* et *Riccardo Muti: An Autobiography: First the Music, Then the Words*, tous deux traduits en plusieurs langues, ainsi que *L'infinito tra le note: Il mio viaggio nella musica*, publié en mai 2019 et disponible en italien.

De sa grande passion pour la formation des jeunes musiciens sont nés le Luigi Cherubini Youth Orchestra en 2004 et la Riccardo Muti Italian Opera Academy en 2015.



PHOTO: ASCOLTAARTISTS

Alexey Tikhomirov

Russian bass Alexey Tikhomirov is a 2006 graduate of the Kazan State Conservatory, where he studied under Yuri Borisenko. He also was a student of Alevtina Belousova-Fadeicheva at the Galina Vishnevskaya Opera Center from 2004 to 2006. Since 2005, he has been a soloist at Helikon-Opera in Moscow under the leadership of Dmitry Bertman.

His engagements of recent seasons include title roles in Mussorgsky's *Boris Godunov* and Wagner's *The Flying Dutchman* with the Ekaterinburg Opera and Ballet Theatre led by Michael Güttler; Massimiliano in Verdi's *I masnadieri* and Boris Timofeyevich Izmaylov in Shostakovich's *Lady Macbeth of the Mtsensk District* at Opéra de Monte-Carlo; Fasolt and Hunding in Wagner's *Das Rheingold* and *Die Walküre*, respectively, and Thoas in Gluck's *Iphigenia in Tauris* at the Grand-Théâtre de Genève; Gremin in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*; Ramfis in Verdi's *Aida* at the German State Opera with Zubin Mehta; and Samuel in Verdi's *Un ballo in maschera* with the Israel Philharmonic Orchestra and Mehta.

In addition he has performed in many international theaters in such roles as Sparafucile (*Rigoletto*) at the Teatro Giuseppe Verdi in Busseto, Italy, and the Municipal Theater of Santiago in Chile; Sobakin (*The Tsar's Bride*) at the Teatro Massimo Bellini in Catania, Sicily; Ramfis (*Aida*) at the Royal Opera Queensland in Brisbane, Australia; the Commendatore (*Don Giovanni*) at De Doelen in Rotterdam, the Latvian National Opera in Riga, Municipal Theater of Santiago, and Théâtre du Capitole de Toulouse; and Timur (*Turandot*) at Municipal Theater of Santiago.

In 2009, Tikhomirov made his Rome Opera debut as Agamemnon in Gluck's *Iphigenia in Aulis* under Riccardo Muti, with whom he also has appeared at the Salzburg Festival and at the Musikverein in Vienna with the Vienna Philharmonic. Alexey Tikhomirov has been a guest soloist of the Bolshoi

Theatre in Moscow since 2010. In 2011, he sang Ruslan in Glinka's *Ruslan and Lyudmila* for the Bolshoi's grand reopening after its reconstruction.

Der russische Bass Alexey Tikhomirov wurde von Alevtina Belousova-Fadeicheva am Galina Wischnewskaja Opernzentrum und von Yuri Borisenko am Staatlichen Konservatorium Kasan ausgebildet, wo er 2006 sein Studium abschloss. Seit 2005 tritt er als Solist an der Moskauer Helikon-Oper unter der Leitung von Dmitri Bertman auf.

In jüngster Zeit sang er Titelpartien in Mussorgskis *Boris Godunov* und Wagners *Der fliegende Holländer* an der Je-katerinburger Oper unter der Leitung von Michael Güttler, die Rolle des Massimiliano in Verdis *I masnadieri* und Boris Timofejewitsch Ismailow in *Lady Macbeth von Mzensk* von Schostakowitsch an der Opéra de Monaco, Fasolt in Wagners *Das Rheingold* und Hunding in *Die Walküre* sowie Thoas in Glucks *Iphigenie auf Tauris* an der Genfer Oper, Gremin in Tschaikowskis *Eugen Onegin*, Ramfis in Verdis *Aida* an der Deutschen Staatsoper mit Zubin Mehta und Samuel in Verdis *Un ballo in maschera* mit dem Israel Philharmonic Orchestra und Mehta.

2009 gab er sein Debüt in Rom als Agamemnon in Glucks *Iphigenie in Aulis* unter der Leitung von Riccardo Muti, mit dem er auch bei den Salzburger Festspielen und im Wiener Musikverein mit den Wiener Philharmonikern auftrat. Darüber hinaus gastiert Alexey Tikhomirov seit 2010 als Solist im Moskauer Bolschoi-Theater, u.a. 2011 als Ruslan in Glinkas *Ruslan und Ljudmila* zur Wiedereröffnung nach der Restaurierung.

La basse russe Alexey Tikhomirov est diplômé du Conservatoire d'État de Kazan en 2006, où il a étudié sous la direction de Youri Borisenko. Il a également été l'élève d'Alevtina Belousova-Fadeicheva au Centre lyrique Galina Vishnevskaya de 2004 à 2006. Depuis 2005, il est soliste à l'Opéra Hélikon de Moscou, sous la direction de Dmitri Bertman.

Au cours des dernières saisons, il a interprété les rôles-titres du Boris Godounov de Moussorgski et du Hollandais volant (ou Vaisseau fantôme) de Wagner au Théâtre de l'Opéra d'Ekaterinbourg dirigé par Michael Güttler ; Massimiliano dans Les Brigands de Verdi et Boris Timoféievitch Ismailov dans Lady Macbeth du district de Mtsensk de Chostakovitch à l'Opéra de Monte-Carlo ; Fasolt et Hunding dans L'Or du Rhin et La Walkyrie de Wagner, respectivement, Thoas dans Iphigénie en Tauride de Gluck au Grand-Théâtre de Genève ; Prince Grémine dans Eugène Onéguine de Tchaïkovski ; Ramphis dans l'Aïda de Verdi à l'Opéra d'État allemand, sous la direction de Zubin Mehta ; et Samuel dans Un bal masqué de Verdi avec l'Orchestre philharmonique d'Israël, sous la direction de Mehta.

En 2009, Tikhomirov a fait ses débuts à l'Opéra de Rome dans le rôle d'Agamemnon dans Iphigénie en Tauride de Gluck, sous la direction de Riccardo Muti, aux côtés de qui il est également apparu au Festival de Salzbourg et au Musikverein avec l'Orchestre philharmonique de Vienne. Alexey Tikhomirov est depuis 2010 l'un des solistes invités du Théâtre Bolchoï de Moscou. En 2011, il a interprété Rouslan dans Rouslan et Ludmila de Glinka pour la grande réouverture du Bolchoï après sa rénovation.



Duain Wolfe

Duain Wolfe has prepared over 150 programs for concerts in Orchestra Hall and at the Ravinia Festival as well as many works for commercial recordings as director of the Chicago Symphony Chorus. In addition, he directs choral works at the Aspen Music Festival and the National Arts Centre in Ottawa, and is the founder-director of the Colorado Symphony Chorus, a position he maintains along with his Chicago Symphony Chorus post.

Winner of two Grammy Awards in 2010 (Best Choral Performance and Best Classical Album) for the Chicago Symphony Orchestra's recording of Verdi's *Requiem* with Riccardo Muti, Wolfe also received the Michael Korn Founders Award from Chorus America in recognition of his contributions to the professional choral arts in 2012. He prepared the Chicago Symphony Chorus for the Grammy Award-winning recording of Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg* with Sir Georg Solti and for the CSO Resound release of Verdi's *Otello* conducted by Riccardo Muti.

Well known for his work with children, Wolfe is conductor laureate of the Colorado Children's Chorale, an organization that he founded and conducted for twenty-five years. Also active in opera, he served as conductor of the Central City Opera Festival for twenty years.

Duain Wolfe hat als Chorleiter den Chicago Symphony Chorus auf über 150 Konzertprogramme in der Orchestra Hall und beim Ravinia Festival sowie zahlreiche Werke für kommerzielle Einspielungen vorbereitet. Wolfe leitet zudem Chorwerke beim Aspen Music Festival und dem National Arts Centre Orchestra in Ottawa und ist Gründer und Leiter des Colorado Symphony Chorus.

Für die Einspielung von Verdis *Requiem* mit Riccardo Muti und dem Chicago Symphony Orchestra wurde Wolfe 2010 mit zwei Grammy Awards ausgezeichnet (Best Choral Performance, Best Classical Album). 2012 wurden Wolfes Beiträge zur professionellen Chorkunst mit der Michael Korn Founders Auszeichnung von der Chorus America Organisation gewürdigt. Er hat darüber hinaus den Chicago Symphony Chorus auf die 1998 mit einem Grammy Award ausgezeichnete Einspielung von Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* mit Sir Georg Solti sowie auf die CSO Resound Aufnahme von Verdis *Otello* unter der Leitung von Riccardo Muti vorbereitet.

Wolfe ist für seine Arbeit mit Kindern bekannt und Ehrendirigent des Colorado Children's Chorale, den er gegründet und 25 Jahre lang geleitet hat. Außerdem ist er auf dem Gebiet der Oper tätig und war 20 Jahre lang Dirigent des Central City Opera Festival.

Duain Wolfe a préparé plus de 150 programmes de concerts à l'Orchestra Hall et au Festival de Ravinia, ainsi que de nombreuses œuvres pour des enregistrements commerciaux en tant que directeur du Chicago Symphony Chorus. Par ailleurs, il a dirigé des œuvres chorales au Festival de musique d'Aspen et au Centre national des arts à Ottawa. Il est le fondateur-directeur du Colorado Symphony Chorus, poste qu'il occupe parallèlement à celui au Chicago Symphony Chorus.

Deux Grammy Awards lui ont été décernés en 2010 (Meilleure performance chorale et Meilleur album classique) pour l'enregistrement par le Chicago Symphony Orchestra du *Requiem* de Verdi avec Riccardo

Muti. Wolfe a également reçu en 2012 le Michael Korn Founders Award décerné par Chorus America en reconnaissance de sa contribution aux arts choraux professionnels. Il a préparé le Chicago Symphony Chorus pour l'enregistrement de *Die Meistersinger von Nürnberg* de Wagner avec Sir Georg Solti, récompensé par un Grammy, ainsi que pour celui de l'*Otello* de Verdi sous la direction de Riccardo Muti pour CSO Resound.

Reconnu pour son travail auprès des enfants, Wolfe est chef d'orchestre du Colorado Children Chorale, une organisation qu'il a fondée et dirigée pendant vingt-cinq ans. Également actif dans l'opéra, il a dirigé pendant vingt ans le Central City Opera Festival.



Riccardo Muti leads the Chicago Symphony Orchestra, Men of the Chicago Symphony Chorus, and Alexey Tikhomirov in Shostakovich's "Babi Yar" Symphony on September 21, 2018, in Orchestra Hall.

Chicago Symphony Orchestra | Riccardo Muti MUSIC DIRECTOR

Yo-Yo Ma <i>Judson and Joyce Green</i> <i>Creative Consultant</i>	Baird Dodge <i>Principal</i> Sylvia Kim Kilcullen <i>Assistant Principal</i> Lei Hou Ni Mei Fox Fehling† Hermine Gagné Rachel Goldstein Mihaela Ionescu Melanie Kupchynsky Wendy Koons Meir† Matous Michal Simon Michal Aiko Noda Joyce Noh Nancy Park† Ronald Satkiewicz Florence Schwartz	CELLOS John Sharp <i>Principal</i> <i>The Eloise W.</i> <i>Martin Chair</i> Kenneth Olsen <i>Assistant Principal</i> <i>The Adele Gidwitz Chair</i> Karen Basrak Loren Brown Richard Hirschl Daniel Katz Katinka Kleijn† Jonathan Pegis† David Sanders Gary Stucka Brant Taylor	FLUTES Stefán Ragnar Höskuldsson <i>Principal, The Erika</i> <i>and Dietrich M. Gross</i> <i>Principal Flute Chair</i> Richard Graeff† <i>Assistant Principal</i> Emma Gerstein Jennifer Gunn	BASSOONS Keith Buncke <i>Principal</i> William Buchman <i>Assistant Principal</i> Dennis Michelf† Miles Maner	TIMPANI David Herbert <i>Principal,</i> <i>The Clinton Family</i> <i>Fund Chair</i>	EXTRA MUSICIANS Bernardo Arias <i>violin</i> Carol Cook <i>viola</i> Eric Nowlin <i>viola</i> * Di Shi <i>viola</i> Calum Cook <i>cello</i> Jeremy Attanaseo <i>bass</i> Ignacio del Rey Tomás-Biosca <i>trombone</i> Patrick Godon <i>piano</i>	*Assistant concertmasters are listed by seniority. †Leave/release/rotation *Principal for this performance <i>The CSO's music director position is endowed in perpetuity by a generous gift from the Zell Family Foundation.</i> <i>The Paul Hindemith Principal Viola Chair, endowed by an anonymous benefactor, was unoccupied at time of performance.</i> <i>The Adolph Herseth Principal Trumpet Chair, endowed by an anonymous benefactor, was unoccupied at time of performance.</i> <i>The Chicago Symphony Orchestra string sections utilize revolving seating. Players behind the first desk (first two desks in the violins) change seats systematically every two weeks and are listed alphabetically. Section percussionists also are listed alphabetically.</i>
Duain Wolfe <i>Chorus Director</i> <i>and Conductor</i>				CONTRABASSOON Miles Maner			
Missy Mazzoli <i>Mead Composer-</i> <i>in-Residence</i>				HORNS Daniel Gingrich <i>Acting Principal</i> James Smelser David Griffin Oto Carrillo Susanna Gaunt	LIBRARIANS Peter Conover <i>Principal</i> Carole Keller Mark Swanson		
VIOLINS Robert Chen <i>Concertmaster</i> <i>The Louis C. Sudler</i> <i>Chair, endowed by an</i> <i>anonymous benefactor</i> Stephanie Jeong <i>Associate</i> <i>Concertmaster</i> <i>The Cathy and</i> <i>Bill Osborn Chair</i> David Taylor Yuan-Qing Yu <i>Assistant</i> <i>Concertmasters*</i> So Young Bae Cornelius Chiu Alison Dalton† Gina DiBello Kozue Funakoshi Russell Hershow Qing Hou† Blair Milton Paul Phillips, Jr. Sando Shia Susan Synnstedt Rong-Yan Tang	VIOLAS Li-Kuo Chang <i>Assistant Principal</i> <i>The Louise H. Benton</i> <i>Wagner Chair</i> John Bartholomew† Catherine Brubaker Youming Chen Sunghee Choi† Wei-Ting Kuo Danny Lai Diane Mues Lawrence Neuman† Max Raimi Weijing Wang	BASSES Alexander Hanna <i>Principal</i> <i>The David and Mary</i> <i>Winton Green</i> <i>Principal Bass Chair</i> Daniel Armstrong Joseph DiBello Michael Hovnanian Robert Kassinger Mark Kraemer† Stephen Lester Bradley Opland	PICCOLO Jennifer Gunn	TRUMPETS Mark Ridenour <i>Assistant Principal</i> John Hagstrom Tage Larsen	ORCHESTRA PERSONNEL John Deverman <i>Director</i> Anne MacQuarrie <i>Manager, CSO</i> <i>Auditions and</i> <i>Orchestra Personnel</i>		
			OBOES William Welter <i>Principal</i> <i>The Nancy and</i> <i>Larry Fuller Chair</i> Michael Henoch† <i>Assistant Principal</i> <i>The Gilchrist</i> <i>Foundation Chair</i> Lora Schaefer Scott Hostetler	TROMBONES Jay Friedman <i>Principal</i> <i>The Lisa and Paul</i> <i>Wiggin Principal</i> <i>Trombone Chair</i> Michael Mulcahy† Charles Vernon			
			ENGLISH HORN Scott Hostetler	BASS TROMBONE Charles Vernon			
		HARPS Sarah Bullen <i>Principal</i> Lynne Turner	CLARINETS Stephen Williamson <i>Principal</i> John Bruce Yeh <i>Assistant Principal</i> Gregory Smith J. Lawrie Bloom†	TUBA Gene Pokorny <i>Principal</i> <i>The Arnold Jacobs</i> <i>Principal Tuba Chair,</i> <i>endowed by</i> <i>Christine Querfeld</i>			
			E-FLAT CLARINET John Bruce Yeh				
			BASS CLARINET J. Lawrie Bloom†				

Men of the Chicago Symphony Chorus | Duain Wolfe CONDUCTOR AND CHORUS DIRECTOR

Cheryl Frazes Hill
Associate Director

Jennifer Kerr Budziak
Assistant Conductor

Andrew Lewis
Assistant Conductor

Benjamin Rivera
Assistant Conductor

Warnell Berry, Jr
Madison Bolt
Michael Boschert
Michael Brauer
Matthew Brennan
Terry L. Bucher
Matthew Carroll
Michael Cavalieri
Joseph Cloonan
Tamaron Conseur
Ryan J. Cox
Micah A. Dingle *
Nicholas Falco
Carl Frank
Ace T. Gangoso
Klaus Georg *
Dominic German
Carl Glick
David Govertsen *
Mark Haddad
Kevin Michael Hall
David Hartley
Michael Randall Hawes
Robert Heitzinger
Adam Lance Hendrickson
Daniel Julius Henry Jr.
Nicolai Janitzky
Keven Keys

Kevin Krasinski
Jess Koehn
Lee Lichamer
Dorian McCall
Bill McMurray
Mark James Meier
Eric Miranda
Stephen Mollica
Robert Morrissey
Kenneth Nichols
Nathan S. Oakes
John Orduña
Wha Shin Park
Douglas Peters
Martin Poock
Robert J. Potsic *
Nicholas Pulikowski
Antonio Quaranta
Leo Radosavljevic
Stephen Richardson
Benjamin Rivera
Kyle Sackett
Cole Seaton
Joseph Smith
Brandon Sokol
Sean Stanton
Alan Taylor
Jeffrey Taylor
Paul W. Thompson
Scott Uddenberg
Ron Watkins
Peter Wesoloski
Eric West
Juan Zapata

MANAGER
Carolyn D. Stoner

LANGUAGE COACH
Jeffrey Hamrick

REHEARSAL PIANISTS
Chuck Foster
John Goodwin
Sharon Peterson
Andrew Rosenblum

*The chorus was prepared
for these performances
by Duain Wolfe.*

*Indicates section leader

ALSO AVAILABLE ON CSO RESOUND



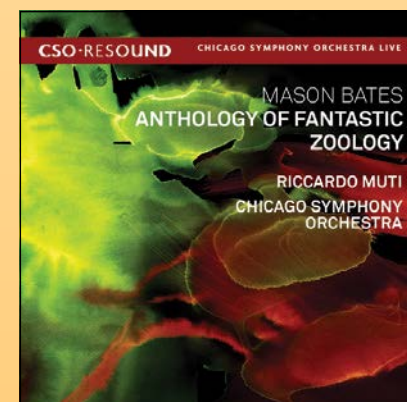
CSOR 901 1701



CSOR 901 1801



CSOR 901 1501



CSOR 901 1601