



DMITRI SHOSTAKOVICH

**SYMPHONIES NOS. 1, 14 & 15 · CHAMBER SYMPHONY IN C MINOR
BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA · ANDRIS NELSONS**





Dmitri Shostakovich

SHOSTAKOVICH

**SYMPHONIES NOS. 1, 14 & 15
CHAMBER SYMPHONY IN C MINOR**

**ANDRIS NELSONS
BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA**

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

Symphony No. 1 in F minor op. 10

f-moll

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 1 | 1. Allegretto – Allegro non troppo | 9:28 |
| 2 | 2. Allegro | 4:51 |
| 3 | 3. Lento – | 9:46 |
| 4 | 4. Lento – Allegro molto | 11:07 |

Symphony No. 15 in A major op. 141

A-dur

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | 1. Allegretto | 8:18 |
| 6 | 2. Adagio – Largo – Adagio – Largo | 17:27 |
| 7 | 3. Allegretto | 4:12 |
| 8 | 4. Adagio – Allegretto – Adagio – Allegretto | 18:06 |

Symphony No. 14 in G minor op. 135

g-moll

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | 1. Adagio: De profundis (Federico García Lorca) AT | 4:53 |
| 10 | 2. Allegretto: Malagen'ya (Malagueña: Federico García Lorca) KO | 3:03 |
| 11 | 3. Allegro molto: Loreleya (Loreley: Guillaume Apollinaire) KO & AT | 8:43 |
| 12 | 4. Adagio: Samoubiyca (Le Suicidé: Guillaume Apollinaire) KO | 6:26 |
| 13 | 5. Allegretto: Načeku (Les Attentives I: Guillaume Apollinaire) KO | 3:08 |

- | | | |
|----|---|------|
| 14 | 6. Adagio: Madam, posmotrite! (Les Attentives II: Guillaume Apollinaire) KO & AT | 1:44 |
| 15 | 7. Adagio: V Tyur'me Santè (À la Santé: Guillaume Apollinaire) AT | 9:15 |
| 16 | 8. Allegro: Otvét zaporožskikh kazakov konstantinopol'skomu sultanu (Réponse des Cosaques Zaporogues au Sultan de Constantinople: Guillaume Apollinaire) AT | 1:48 |
| 17 | 9. Andante: O, Del'vig, Del'vig! (O Delvig, Delvig: Wilhelm Küchelbecker) AT | 4:06 |
| 18 | 10. Largo: Smert' poëta (Der Tod des Dichters: Rainer Maria Rilke) KO | 4:49 |
| 19 | 11. Moderato: Zaklyučeniye (Schlussstück: Rainer Maria Rilke) KO & AT | 1:20 |

Kristine Opolais soprano (KO) • **Alexander Tsybalyuk** bass (AT)

Chamber Symphony in C minor op. 110a arr. Rudolf Barshai

from String Quartet No. 8 in C minor op. 110

c-moll

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 20 | 1. Largo – | 5:37 |
| 21 | 2. Allegro molto – | 2:58 |
| 22 | 3. Allegretto – | 4:34 |
| 23 | 4. Largo – | 6:41 |
| 24 | 5. Largo | 5:02 |

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA • ANDRIS NELSONS

Recorded live at Symphony Hall, Boston, February (Symphony No. 14) and November 2018 (Symphony No. 1), April 2019 (Symphony No. 15) and January 2020 (Chamber Symphony)



SHOSTAKOVICH: DEBUT AND DENOUEMENT SYMPHONIES NOS. 1, 14 & 15 · CHAMBER SYMPHONY

When he completed his manic and melancholy First Symphony in 1925, Dmitri Shostakovich was only a teenager. After the triumphant premiere in his hometown of Leningrad on May 12, 1926, reviews hailed him as nothing less than the great white hope of Soviet music. *Leningrad Pravda* called the symphony a “joyful surprise,” and Nikolai Malko, Shostakovich’s conducting professor at Leningrad Conservatory, wrote, “I feel as though we have turned a new page in the history of symphonic music.”

When Shostakovich finished his Fifteenth – and last – symphony 46 years later in 1971, just four years before his death, he was exhausted and ailing after a strenuous, eventful, and very public career. He had more than fulfilled the expectations of his youth, becoming not only the most important Soviet composer, but a towering figure in 20th-century world music. Born in Tsarist St Petersburg on the eve of the 1917 Bolshevik Revolution, and pushed by fate to the ramparts of history, he was an eyewitness to the violent birth of the USSR, the long tyrannical reign of Josef Stalin, the horror of the Nazi invasion and occupation, the tension of the Cold War, the cultural “thaw” under Nikita Khrushchev, and the demoralizing stagnation of Soviet Communism under Leonid Brezhnev.

As numerous writers, filmmakers, and playwrights have discovered, Shostakovich’s life contained no less dramatic pageantry than *Doctor Zhivago*, as much soul-searching as *The Brothers Karamazov*, and enough intrigue to rival *The Spy Who Came in from the Cold*.

Small wonder that he had so little energy left as he approached his 65th birthday. As he wrote to a friend while completing the Symphony No. 15, “I worked on this symphony to the point of tears. The tears were flowing not because the symphony is sad, but because my eyes were so tired.”

In 1925 the composer was in a much happier mood. Still a student at Leningrad Conservatory, he enjoyed a supportive family and busy social life at a time when his country faced what seemed like a promising socialist future. A brilliant pianist, Shostakovich had not yet composed much: a few piano pieces, a piano trio, and three pieces for orchestra, two of them scherzos. His lifelong fondness for galops and scherzos was perhaps stimulated by his work providing piano accompaniment for silent movies – full of antic chase scenes – at Leningrad’s popular Piccadilly Cinema.

It makes sense, then, that Shostakovich began with the bubbly second-movement scherzo in autumn 1924. Composed in sonata form, it has two themes, an “impetuous and highly rhythmic one” (said Shostakovich) and a contrasting one set “over a continuous accompaniment of tremolo strings.” He quickly added the first and third movements, and told pianist Lev Oborin, “Not bad. A symphony like a symphony should be, although perhaps it would be better to call it a symphony-grotesque.” Several months went by before he was in “the right mood” to write the finale, but once he got down to work, he completed it in a week.

What Shostakovich's modest description fails to convey is the First Symphony's sheer theatrical bravado, its high jinks, wit, and arresting mood changes. Juggling different genres (galop, waltz, funeral march, brass fanfares, folk song, puppet show) with disarming ease, this ebullient work startles by its ability to retain formal and thematic unity amidst such a wealth of disparate materials.

In his later years, battered by bruising personal battles with censors and bureaucrats who forced him to assume a public role in official Communist culture, and having seen too many friends perish in the machinery of a brutal police state, Shostakovich poured into his symphonies much darker and more tragic material. As BSO conductor Andris Nelsons has observed, "Shostakovich very much feared death. This comes out in the works after the Tenth Symphony, his fear of death and the big questions about life. Shostakovich was not an egotist, he wasn't egocentric. But after Stalin's death his music becomes more about Shostakovich himself."

The later symphonies are also more experimental in form and harmonic language. The Symphony No. 14 consists of eleven episodes, each a setting of a verse text, and could more precisely be called a symphonic song cycle. And yet this masterful and intensely personal work follows a concise, complex course (the sections mostly proceeding without pause) that pulses with a tense musical and dramatic unity. Encompassing verses by four poets of different nationalities (the Spaniard Federico García Lorca, Frenchman Guillaume Apollinaire, Russian Wilhelm Küchelbecker, and German Rainer Maria Rilke), the music seethes, soars, and sighs as it exposes the myriad emotions that death inspires: anger, love, regret, suffering, pain, forgiveness, resignation – even grotesque humor.

A keening phrase opens the first movement, and reappears elsewhere in modified form. Several movements ("Loreley," "On Watch") employ 12-tone rows, a technique (serialism, or dodecaphony) that had long been banned in Soviet music as a decadent Western import. Unusual instrumental combinations abound: castanets with strings and soprano for Spanish flavor in "Malagueña"; wood block, whip, chimes, xylophone, vibraphone, and celesta to convey the dream world of "Loreley"; string players striking the strings with the wood of the bow (*col legno*) in "At the Santé Jail". In a furious concluding crescendo, the strings pound out a frantic dissonant chord promising little hope for the afterlife.

The Fifteenth, completed two years later, is perhaps Shostakovich's most unusual symphony. Extensive quotations from other composers (the overture to Rossini's opera *William Tell*, Wagner's *Ring* cycle) and from Shostakovich himself appear throughout, in a kind of collage. The second and third movements include episodes based on 12-tone technique.

The slow movements (marked Adagio) dominate. By contrast, the third movement (with its squealing woodwinds) is the shortest of all of Shostakovich's scherzos. The opening Allegretto recalls the humorous, sarcastic character of some early works (First Symphony, First Piano Concerto), combined with the manic energy of *William Tell*. In the somber, even liturgical second movement, the orchestral forces shrink to chamber size, then build to a massive funeral march.

After a ponderous Wagnerian introduction, the fourth movement presents a meandering lyrical theme, then darkens with the entry of a sinister passacaglia in the low strings that grows into a shattering climax. Then the music fades and fragments into a weirdly ethereal coda.

Knocking instruments (timpani, triangle, castanets, wood block, drum, xylophone, celesta) tap out what sounds like the fatal ticking of a clock (of mortality, perhaps). These ominous final measures recall the ending of the Fourth Symphony's second movement. (Withdrawn in 1936 following the official denunciation of the opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, the Fourth went unperformed for 25 years.)

One of Shostakovich's closest friends during his later years was the violist and conductor Rudolf Barshai, who arranged five of Shostakovich's 15 string quartets for chamber ensemble. His 1967 arrangement for string orchestra of the Eighth Quartet is the best known. Inspired by Shostakovich's 1960 trip to bombed-out Dresden, and dedicated "To the Memory of Victims of Fascism and War," this tragic masterpiece uses as its obsessive unifying theme the four-note motif D-Es-C-H (the German notation for D–E-flat–C–B–natural) representing the composer's initials. Quotations from other works by Shostakovich also appear. Barshai's sensitive arrangement retains crucial solo passages and adds string basses to provide an extra sonic depth, heightening the elegiac atmosphere.

Harlow Robinson

SCHOSTAKOWITSCH: DEBÜT UND AUFLÖSUNG SYMPHONIEN NR. 1, 14 & 15 · KAMMERSYMPHONIE

Als Schostakowitsch 1925 seine fieberhafte, melancholische Erste Symphonie vollendete, war er nurmehr ein Teenager. Nach einer triumphalen Premiere in seiner Heimatstadt Leningrad am 12. Mai 1926 priesen ihn die Kritiken als nichts weniger als den großen Hoffnungsträger der sowjetischen Musik. Die *Leningradskaya Pravda* nannte die Symphonie eine »freudige Überraschung«, und Nikolai Malko, Schostakowitschs Dirigierlehrer am Leningrader Konservatorium, schrieb: »Ich habe das Gefühl, dass wir ein neues Kapitel in der Geschichte symphonischer Musik aufgeschlagen haben.«

46 Jahre später, also 1971, als Schostakowitsch seine Fünfzehnte – und letzte – Symphonie gerade einmal vier Jahre vor seinem Tod vollendete, war er erschöpft und kränklich und hatte eine anstrengende, ereignisreiche und sehr öffentliche Karriere hinter sich. Die Erwartungen aus seiner Jugend hatte er mehr als erfüllt, war nicht nur der bedeutendste sowjetische Komponist, sondern auch eine herausragende Persönlichkeit der Weltmusik des 20. Jahrhunderts geworden. Geboren im zaristischen St. Petersburg am Vorabend der Bolschewistischen Revolution 1917 und vom Schicksal in die Wirren der Geschichte geschleudert, war er Zeitzeuge der blutigen Geburt der UdSSR, Josef Stalins langer tyrannischen Herrschaft, der Schrecken der Invasion und Besetzung durch die Nazis, der Spannungen des Kalten Krieges, des kulturellen Tauwetters unter Nikita Chruschtschow

und der entmutigenden Stagnation des sowjetischen Kommunismus unter Leonid Breschnew.

Wie zahlreiche Schriftsteller, Filmemacher und Dramatiker entdeckten, gab es in Schostakowitschs Leben kaum weniger dramatischen Prunk als in *Dr. Schiwago*, genauso viele Gewissenskonflikte wie in *Die Brüder Karamasow* und Intrigen, die es durchaus mit *Dem Spion, der aus der Kälte kam* aufnehmen könnten. Es ist daher kaum verwunderlich, dass der Komponist so wenig Energie hatte, als er sich seinem 65. Geburtstag näherte. Als er gerade die Fünfzehnte Symphonie fertigstellte, schrieb er einem Freund: »Ich habe an dieser Symphonie gearbeitet, bis mir die Tränen kamen. Nicht, weil die Symphonie traurig ist, sondern weil meine Augen so müde waren.«

1925 war der Komponist in einer sehr viel fröhlicheren Stimmung. Als Student am Leningrader Konservatorium genoss er die Unterstützung seiner Familie und ein reiches Leben mit großem Bekanntenkreis, während sein Land einer vielversprechenden sozialistischen Zukunft entgegenzublicken schien. Der glänzende Pianist Schostakowitsch hatte damals noch nicht viel komponiert: ein paar Klavierstücke, ein Klaviertrio und drei Orchesterwerke, zwei davon Scherzos. Seine lebenslange Vorliebe für Galopps und Scherzos wurde womöglich geweckt, als er in Leningrads beliebtem Kino Piccadilly Klavierbegleitungen für Stummfilme – voller grotesker Verfolgungsjagden – spielte.

Es ist daher verständlich, dass Schostakowitsch im Herbst 1924 mit dem quirligen Scherzo des zweiten Satzes begann. Es steht in Sonatenhauptsatzform und enthält zwei Themen, ein »ungestümes, sehr rhythmisches« (so Schostakowitsch) und eins, das ganz im Gegensatz dazu »über eine stetige Begleitung durch Streicher-Tremolos« gelegt wurde. Schnell fügte er den ersten und dritten Satz hinzu, wobei er zum Pianisten Lew Oborin bemerkte: »Nicht schlecht. Eine Symphonie, wie eine Symphonie sein sollte, auch wenn man sie vielleicht eher als Symphonie-Groteske bezeichnen müsste.« Es vergingen mehrere Monate, ehe er in »der richtigen Stimmung« war, um das Finale zu schreiben, aber als er sich einmal hingesetzt hatte, komponierte er es in einer Woche herunter.

Was in Schostakowitschs bescheidener Beschreibung nicht zur Geltung kommt, ist die schiere theatralische Prahlerei, der Übermut, der Witz und die fesselnden Wendungen in der Atmosphäre. Das übersprudelnde Werk jongliert mit entwaffnender Leichtigkeit verschiedene Genres (Galopp, Walzer, Trauermarsch, Fanfaren, Volkslied, Puppentheater) und verblüfft dabei trotz seines Reichtums an grundverschiedenen Materialien mit einer formalen und thematischen Einheitlichkeit.

In späteren Jahren, angeschlagen von vernichtenden persönlichen Kämpfen mit Zensoren und Bürokraten, die ihn zwangen, eine öffentliche Rolle in der offiziellen kommunistischen Kultur zu spielen, und angesichts der Tatsache, dass zu viele seiner Freunde von der Maschinerie des brutalen Polizeistaates zermalmt worden waren, füllte Schostakowitsch seine Symphonien mit ungleich düstererem und tragischerem Material. Wie der Dirigent des Boston Symphony Orchestra, Andris Nelsons bemerkte, hatte »Schostakowitsch sehr große

Angst vor dem Tod. Das kommt in seinem Werk nach der zehnten Symphonie zutage, seine Todesangst und die großen Fragen des Lebens. Schostakowitsch war kein Egoist, er war nicht egozentrisch. Aber nach Stalins Tod dreht sich Schostakowitschs Musik mehr um ihn selbst.«

Die späteren Symphonien sind auch hinsichtlich Form und Harmonik experimenteller. Die Symphonie Nr. 14 besteht aus elf Abschnitten, die jeweils ein Gedicht enthalten; man könnte sie eigentlich eher als symphonischen Liederzyklus bezeichnen. Und doch folgt dieses meisterhafte, äußerst persönliche Werk einem bündigen, komplexen Ablauf (die einzelnen Abschnitte folgen meist ohne Pause aufeinander), das vor angespannter musikalischer und dramatischer Einheit vibriert. Das Stück umfasst Gedichte von vier Poeten unterschiedlicher Nationalitäten (des Spaniers Federico García Lorca, des Franzosen Guillaume Apollinaire, des Russen Wilhelm Küchelbecker und des Deutschen Rainer Maria Rilke) und die Musik brodeln, steigt empor und entlädt sich mit einem Seufzer in die Gefühlsmyriaden, die der Tod auslösen kann: Wut, Liebe, Bedauern, Leid, Schmerz, Vergebung, Resignation – und sogar grotesken Humor.

Eine Totenklage eröffnet den ersten Satz und taucht später in veränderter Form erneut auf. In mehreren Sätzen (»Loreley«, »Les Attentives I«) werden Zwölftonreihen verwendet, eine Technik (serielle Musik oder Dodekaphonie), die als dekadenter Import aus dem Westen in der sowjetischen Musik lange Zeit verboten war. Es wimmelt nur so von ungewöhnlichen Instrumentenkombinationen: Kastagnetten mit Streichern und Sopran schaffen in »Malagueña« spanisches Flair; Holzblocktrommel, Peitsche, Glockenspiel, Xylophon, Vibraphon und Celesta transportieren die Traumwelt

der »Loreley«; Streicher schlagen in »À la Santé« die Saiten mit der hölzernen Stange des Bogens an (*col legno*). In einem erbosten abschließenden Crescendo hämmern die Streicher einen rasenden, dissonanten Akkord heraus, der wenig Hoffnung für das Jenseits verspricht.

Die zwei Jahre später vollendete Fünfzehnte ist womöglich Schostakowitschs ungewöhnlichste Symphonie. Reichlich Zitate anderer Komponisten (aus Rossinis *Guillaume Tell*-Ouvertüre, Wagners *Ring*-Zyklus) sowie von Schostakowitsch selbst tauchen wie in einer Collage immer wieder auf. Der zweite und dritte Satz enthält Abschnitte, die auf der Zwölftontechnik beruhen.

Langsame Sätze (mit der Bezeichnung Adagio) dominieren. Der dritte Satz hingegen (mit seinen quietschenden Holzbläsern) ist das kürzeste aller Schostakowitsch-Scherzos. Das eröffnende Allegretto erinnert an das humorvolle, sarkastische Wesen einiger früher Werke (Erste Symphonie, Klavierkonzert Nr. 1), dazu ein Schuss der fieberhaften Energie von *Guillaume Tell*. Im düsteren, fast schon liturgischen zweiten Satz schrumpft das Orchester auf Kammermusikgröße zusammen, anschließend baut sich ein gewaltiger Trauermarsch auf.

Nach einer behäbigen Wagner'schen Einleitung schält sich im vierten Satz ein mäanderndes lyrisches Thema heraus, das dank einer unheimlichen Passacaglia der tieferen Streichinstrumente dunkler wird und sich zu einem niederschmetternden Höhepunkt aufschwingt. Anschließend verklingt die Musik und zerfällt in eine seltsam ätherische Coda. Schlaginstrumente (Pauken, Triangel, Kastagnetten, Holzblocktrommel, Trommel, Xylophon, Celesta) klopfen aus, was wie das unheilvolle Ticken einer Uhr anmutet (die Uhr der Vergänglichkeit

vielleicht). Die ahnungsvollen letzten Takte erinnern ans Ende des zweiten Satzes der Vierten Symphonie. (Nach dem offiziellen Verriss der Oper *Lady Macbeth von Mzensk* 1936 wurde die Vierte Symphonie zurückgezogen und 25 Jahre lang nicht aufgeführt.)

In Schostakowitschs späteren Jahren war der Violinist und Dirigent Rudolf Barschai einer seiner engsten Freunde, er bearbeitete fünf von Schostakowitschs 15 Streichquartetten als Kammer-symphonien. Die bekannteste ist wohl die Bearbeitung des Streichquartetts Nr. 8 für Streichorchester von 1967. Das tragische Meisterwerk entstand 1960 bei einer Reise ins zerbombte Dresden, ist mit der Widmung »Im Gedenken an die Opfer des Faschismus und des Krieges« versehen und verwendet als geradezu zwanghaft vereinendes Thema das viertotige Motiv DSCH, Schostakowitschs musikalische Signatur. Er zitiert darin auch aus seinen anderen Kompositionen. Barschai hat in seiner einfühlsamen Bearbeitung die entscheidenden Solopassagen bewahrt und für mehr klangliche Tiefe Kontrabässe hinzugefügt, was die elegische Atmosphäre noch verstärkt.

Harlow Robinson
Übersetzung: Anne Thomas



BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA 2018–20

(Shostakovich Symphonies 1, 14, and 15; Chamber Symphony, Op. 110a)

ANDRIS NELSONS MUSIC DIRECTOR

Violins I

Malcolm Lowe ..
Concertmaster
Tamara Smirnova
First Associate Concertmaster
Alexander Vellinzon
Associate Concertmaster
Elita Kang
Assistant Concertmaster
Vivian Zhang
Lucia Lin
Bo Youp Hwang
Ikuko Mizuno
Aza Raykhtsaum
Bonnie Bewick
James Cooke
Victor Romanul
Catherine French
Jason Horowitz
Ala Jojatu
Bracha Malkin
Dorothea Vogel ◡
Heinrich Niebuhr ◡

Violins II

Haldan Martinson ♪
Julianne Lee %
Sheila Sheila Fiekowsky
Nicole Monahan
Ronan Lefkowitz
Vyacheslav Uritsky
Jennie Shames
Valeria Kuchment
Tatiana Dimitriades

Si-Jing Huang
Wendy Putnam
Xin Ding
Glen Cherry
Lisa Ji Eun Kim
Nancy Bracken
Jung-Eun Ahn ~
Anait Arutunian ~
Gerald Elias ~
Jennifer Elowitz ~
John Holland ~
Kina Park ~
Miguel Pérez-Espejo ~
Caroline Pliszka ~

Violas

Steven Ansell ♪
Cathy Basrak %
Danny Kim
Rebecca Gitter
Michael Zaretsky
Rachel Fagerburg
Daniel Getz
Rebekah Edwards
Mary Ferrillo
Steven Laraia
Leah Ferguson
David Lau ◡
Youming Chen ~
Susan Culpo ~
Stephen Dyball ~
Nathaniel Farny ~
Stephanie Fong ~
Kazuko Matsusaka ~

Cellos

Blaise Déjardin ♪
Sato Knudsen (*principal*,
Symphony No. 14)
Mihail Jojatu
Martha Babcock
Owen Young
Mickey Katz
Alexandre Lecarme
Adam Esbensen
Oliver Aldort
Theresa Borsodi ~
Andrew Mark ~
Joel Moerschel ~
William Rounds ~
Michael Reynolds ~

Double Basses

Edwin Barker ♪
Lawrence Wolfe %
Benjamin Levy
Dennis Roy
Joseph Hearne
Todd Seeber
John Stovall
Thomas Van Dyck
Carl Anderson
Charles Clements ~
Susan Hagen ~

Flutes

Elizabeth Rowe ♪
Clint Foreman
Elizabeth Ostling ◡

Piccolo

Cynthia Meyers

Oboes

John Ferrillo ♪
Mark McEwen
Keisuke Wakao %

English Horn

Robert Sheena

Clarinets

William R. Hudgins ♪
Michael Wayne
Thomas Martin ◡

Bassoons

Richard Svoboda ♪
Suzanne Nelsen
Richard Ranti ◡

Contrabassoon

Gregg Henegar

Horns

James Somerville ♪
Richard Sebring ◡ (*principal*,
Symphony No. 15)
Rachel Childers
Michael Winter
Jason Snider
Jonathan Menkis
Whitacre Hill ~
Paul Straka ~
Lee Wadenpuhl ~
Lauren Winter ~

Trumpets

Thomas Roifs ♪
Benjamin Wright
Thomas Siders ◡
Michael Martin

Trombones

Toby Oft ♪
Stephen Lange

Bass Trombone

James Markey

Tuba

Mike Roylance ♪

Timpani

Timothy Genis

Percussion

J. William Hudgins
Daniel Bauch
Assistant Timpanist
Kyle Brightwell
Matthew McKay

Harp

Jessica Zhou ♪

Piano/Celesta

Vytas Baksys ~

Librarians

D. Wilson Ochoa ♪
Mark Fabulich
Paul Greitzer

**Orchestra Manager and
Director of Orchestra Personnel**
Lynn Larsen

Assistant Personnel Manager
Andrew Tremblay

Stage Manager
John Demick

Key

♪ *principal*
◡ *associate principal*
% *assistant principal*
◡ *on leave*
◡ *BSO/Gewandhausorchester Leipzig*
~ *Musician Exchange participant*
~ *extra/substitute musician*

SIMFONIYA No. 14

1. De profundis

Federico García Lorca
Transl./Übers.: Yu. Tinyanov

Sto goryačó vlyublyónnikh
snom vekovim usnúli
glubokó pod sukhóy zemlyóyu.
Krásnim peskóm pokrítí
dorógi Andalúsii.

Vétvi olív zelyónnikh Kórdovu zastónli.
Zdes' im krestí postávyat,
čtob ikh ne zabili lyúdi.
Sto goryačó vlyublyónnikh
snom vekovim usnúli.

2. Malagen'ya

Federico García Lorca
Transl.: A. Geleskul

Smert'
vošlá i ušlá
iz tavérni.

Čórníye kóni
i tyómniye dúši
v usčélyakh gitári
bródyat, bródyat.

Zapákhli sól'yu
i žárkoy króv'yu
socvét'ya zibi
nérvnoy.

SYMPHONY No. 14

1. De profundis

Federico García Lorca

A hundred ardent lovers
fell into eternal sleep
deep beneath the dry earth.
Red sand covers
the roads of Andalusia.

Branches of green olives have spread over Cordoba.
Here crosses will be erected to them
so that people will not forget them.
A hundred ardent lovers
fell into eternal sleep.

2. Malagueña

Federico García Lorca

Death
entered and left
the tavern.

Black horses
and dark souls
in the ravines of the guitar
still wander.

They smell of salt
and hot blood
from the foaming
of the nervous ripples.

A smert'
vsyo vkhódit i vkhódit
i vkhódit, vkhódit i vkhódit.
Vsyo ukhódit i vkhódit!
A smert' vsyo ukhódit
i vsyo ne uydýt iz tavérni.

3. Loreleya

Guillaume Apollinaire, after Clemens Brentano
Transl.: M. Kudinov

K belokúroy koldún'ye iz priréynskogo kráya
šli mužčini tolpóy, ot lyubví umiráya.

I velél yeyó vžvat' yepískop na sud,
vsyo v dušé yey proščáya za yeyó krasotú.

“O skaží, Loreléya, č'i glazá tak prekrásni,
kto tebyá naučil étim čáram opásniim?”

“Žizn' mne v tyágost', yepískop, i próklyat moy vzor.
Kto vzglyanúl na menyá, svoy pročól prigovór.

O yepískop, v glazákh moikh plámya požára,
tak predáyte ž ognýú éti strášniye čáři!”

“Loreléya, požár tvoj vsesílen: ved'ya
sam tobóy okoldóvan i tebé ne sud'yá.”

“Zamolčíte, yepískop! Pomolíte' i vér'te:
éto vól'ya gospódn'ya – predát menyá smér'ti.

Moy lyubímij uyékhal, on v dalyókoy strané.
Vsyo tepér' mne ne mílo, vsyo tepér' ne po mne.

Death
keeps leaving and entering,
keeps on entering and leaving!
Death keeps on leaving
and still will not leave the tavern.

3. Loreley

Guillaume Apollinaire, after Clemens Brentano

To the blonde sorceress of the Rhine country
came hordes of men, dying of love.

And the bishop had a summons issued for her,
but in his heart he forgave her everything
because of her beauty.

“O say, Loreley, you of the beautiful eyes,
who taught you this dangerous magic?”

“Life is a burden to me, bishop, and my glance
is accursed.

Whoever looks on me has pronounced his
own sentence.

O bishop, in my eyes is a blaze of fire,
so commit to the flames this fearful magic!”

“Loreley, your fire is all-powerful: I myself
am bewitched by you and cannot be your judge.”

“Be silent, bishop! Pray and believe:
it is God's will to commit me to death.

My beloved has gone, he is in a far-off land.
Now everything displeases me, everything
brings me distress.

Sérdce tak isstradálos', čto dolžná umerét' ya.
Dáže vid moy vnušáyet mne misli o smérťi.

Moy lyubímíy uyékhal, i s étogo dnya
svet mne béíy ne mil, noč' v dušé u menyá."

I tryokh rícarey vízval yepiskop: "Skoréye
uvedíte v glukhóy monastír' Loreléyu.

Proč', bezúmnaya Lor, voloókaya Lor!
Ti monakhíney stáneš' i pomérknet tvoj vzor."

Tróye rícarey s dévoy idút po doróge.
Govorít oná strážnikam khmúrim i strógim:

"Na skalé toy visókoy dáyte mne postoyát',
čtob uvídet' moy zámok moglá ya opyát',

čtob svoýo otrážen'ye ya uvídela snóva,
péred tem kak voytí v monastír' vačtob s suróvíy."

Véter vólosí spútal, i gorít yeyó vzglyad,
iščétno stráža kričit yey: "Loreléya, nazád!
Loreléya, nazád! Nazád!"

"Na izlúčinu Réyna lad'yá víplíváyet,
v ney sidít moy lyubímíy, on menyá prizíváyet.

Tak legkó na dušé, tak prozráčna volná ..."

I s visókoy skalí v Reyn upála oná,
uvídav otrážónniye v gládi potóka
svoí réynskiye óči, svoý sólnečnítíy lókon.

My heart is so wretched that I must die.
Even my looks arouse in me thoughts of
death.

My beloved has gone, and from that day, since
the light of day pleases me not, I have night
in my soul."

And the bishop called three knights: "Quickly,
take Loreley away to a remote convent.

Begone, mad Lor, ox-eyed Lor!
You will become a nun, and your eyes will grow dim."

The three knights lead the maiden along the road.
She says to her grave and stern guards:

"On that high rock let me stand awhile,
so I may see my castle again,

so I may see my reflection once more,
before entering that forbidding convent."

The wind tangles her curls, her eyes are on fire,
in vain the guards cry: "Loreley, get back!"

"Around a bend of the Rhine a boat comes sailing,
in it sits my beloved, he calls me.

So light is my spirit, so clear is the wave ..."
And from the high rock into the Rhine she fell,
and saw reflected in the smooth water
her Rhine-maiden's eyes and her sunlit curls.

4. Samoubiyca

Guillaume Apollinaire
Transl.: M. Kudinov

Tri lílii, tri lílii ...
Lílii tri na mogíle moyéy bez krésta.
Tri lílii, č'yu pozolótu
kholódníye vétrí sdúváyut,
i čórnoye nébo, prolívšís' doždýóm,
ikh poróy omíváyet,
i slóvno u skípetrov grózníkh,
toržéstvenna ikh krasotá.

Rastyót iz rání odná,
i kak tól'ko zakát zapíláyet,
okrovávlennoy kážetsya
skórbnaya líliya ta.

Tri lílii, tri lílii ...
Lílii tri na mogíle moyéy bez krésta,
tri lílii, č'yu pozolótu
kholódníye vétrí sdúváyut.

Drugáya iz sérdca rastýót moyego,
čto tak sil'no stradáyet,
na lóže červívom.
A trét'ya kornýami mne rot razdiráyet.
Oní na mogíle moyéy odínóko rastút,
i pustá vokrúg níkh zemlyá,
i, kak žizn' moyá, proklyáta ikh krasotá.
Tri lílii, tri lílii ...
Lílii tri na mogíle moyéy bez krésta ...

4. The Suicide

Guillaume Apollinaire

Three lilies, three lilies
on my grave where no cross stands.
Three lilies, whose gilding
the cold winds blow away,
and the black sky, pouring forth rain,
washes them now and then,
and like menacing sceptres
they have a solemn beauty.

One grows from my wound,
and when the sunset flames,
it looks bloodstained,
that mournful lily.

Three lilies, three lilies
on my grave where no cross stands,
three lilies, whose gilding
the cold winds blow away.

Another grows from my heart,
which suffers so intensely,
on the worm-eaten couch.
The third one's roots lacerate my mouth.
They grow lonely on my grave,
and barren is the earth around them,
and, like my life, their beauty is accursed.
Three lilies, three lilies
on my grave where no cross stands.

5. Načeku

Guillaume Apollinaire
Transl.: M. Kudinov

V tranšéye on umryót do nastuplén'ya nóči,
moy málen'kiy soldát, čey utomlyónniy vzglyad
iz-za ukrítiya sledíl vse dni podryád za Slávoy.
Za Slávoy, čto vzletét' užé ne khóčet.
Segódnya on umryót do nastuplén'ya nóči,
moy málen'kiy soldát, lyubóvnik moy i brat.

I vot poetomu khočú ya stat' krasivoy.
Pust' yárkim fákelom grud' u menyá gorít,
pust' opalit moy vzglyad zasnéženniye niví,
pust' póyasom mogíl moy búdet stan obvit.
V krovosmešénii i v smérti stat' krasivoy
khočú ya dlya togó, kto dólžen bit' ubít.

Zakát koróvoyu revyót, pílayut rózi,
i síney ptíceyu moy začaróvan vzglyad.
To próbil čas lyubví i čas likhorádkí gróznoy.
To próbil smérti čas, i net putí nazád.
Segódnya on umryót, kak umiráyut rózi,
moy málen'kiy soldát, lyubóvnik moy i brat.

5. On Watch

Guillaume Apollinaire

In the trench he will die before nightfall,
my little soldier, whose exhausted gaze
from behind the shelter watched day after
day for Glory.

For Glory, which no longer desired to take wing.
Today he will die before nightfall,
my little soldier, my lover, my brother.

For this reason I want to become beautiful.
Let my breast burn as a bright torch,
let my glance scorch the snow-covered fields,
let my waist be encircled by a girdle of graves.
In incest and in death I want to become beautiful
for him who must be killed.

The sunset bellows like a cow, the roses are ablaze,
my glance is enchanted by a bluebird.
Now has struck the hour of love, and the
hour of dread fever.

Now has struck the hour of death, and there
is no way back.
Today he will die, as roses die,
my little soldier, my lover, my brother.

6. Madám, posmotrite!

Guillaume Apollinaire
Transl.: M. Kudinov

“Madám, posmotrite!
Poteryáli ví čtó-to ...” –
“Akh! Pustyaki! Éto sérdce moyó.
Skoréye egó podberíte.
Zakhočú – otdám.
Zakhočú – zaberú egó snóva, povér'te.
I ya khokhočú, khokhočú, khokhočú,
khokhočú, khokhočú, kha, kha, kha, kha
I ya khokhočú, khokhočú nad lyubóv'yu,
čto skóšena smért'yu.”

7. V Tyur'me Santé

Guillaume Apollinaire
Transl.: M. Kudinov

Menyá razdéli dogolá,
kogdá vvelí v tyur'mú;
sud' bóy sražón iz-za uglá,
nizvérgnut ya vo t'mu.

Proščáy, vesyóily chorovód,
proščáy, devíciy smekh.
Zdes' nádo mnoy mogil'niy svod,
zdes' úmer ya dlya vsekh.

Net, ya ne tot,
sovsém ne tot, čto préžde.
Tepér' ya arestánt, i vot
konéc nadéžde.

6. Madam, look!

Guillaume Apollinaire

“Madam, look!
You have lost something ...”
“Ah! It's nothing! It's only my heart.
Pick it up quickly.
If I want, I will give it back.
If I want, I will take it again, believe me.
And I laugh, laugh at love,
which is mown down by death.”

7. At the Santé Jail

Guillaume Apollinaire

They stripped me naked,
when they brought me into prison;
struck down by fate coming round the corner,
I am hurled headlong into darkness.

Farewell, merry dance,
farewell, maidens' laughter.
Here above me is the vault of the grave,
here I died for everyone.

No, I am not the same,
not at all the same, as before.
Now I am a prisoner, and here
is the end of hope.

V kakóy-to yáme, kak medvéd',
khozú vperyód – nazád.
A nébo! Lúčše ne smotrét'.
Ya nébu zdes' ne rad.
V kakóy-to yáme, kak medvéd',
khozú vperyód – nazád.

Za čto tì pečál'mne étu prinyós?
Skaži, vsemogúščiy bóže.
O szál'sya, szál'sya!
V glazákh mol'kh nétu slyoz,
na másku licó pokhóže.

Tì vídiš', skól'ko nesčástnikh serdec
pod svódom tyurémním b'yotsya!
Sorví že s menyá ternóviy venéc,
ne to on mne v mozg vop'yótsya!

Den' kónčilsya. Lámpa nad golovóyu
gorít, okružónnaya t'moy.
Vsyó tíkho. Nas v kámere tól'ko dvóye:
ya i rassúdok moy.

8. Otvet zaporožskikh kazakov konstantinopol'skomu sultanu

Guillaume Apollinaire
Transl.: M. Kudínov

Tì prestúpney Varrávi v sto raz.
S Vel'zevúlom živýá po sosédstvu,
v sámikh mérzkikh grekhákh tì pogryáz.
Nečistótam vskórmleñniy s dětstva,
znay: svoy šábaš tì správiš' bez nas.

In a kind of pit, like a bear,
I pace up and down.
And the sky! It is better not to look.
The sky affords me no delight.
In a kind of pit, like a bear,
I pace up and down.

Why have you brought me this sorrow?
Tell me, almighty God.
Oh, have pity, have pity!
In my eyes there are no tears,
my face is like a mask.

You see how many unhappy hearts
beat under the prison's vault!
Take from me the crown of thorns,
lest it pierce my brain!

The day has ended. The lamp over my head
burns, surrounded by darkness.
All is quiet. In the cell there are only two of us:
Myself and my reason.

8. Zaporozhye Cossacks' Reply to the Sultan of Constantinople

Guillaume Apollinaire

You are a hundred times more criminal
than Barabbas.
Living as the neighbour of Beelzebub,
you wallow in the most foul vices.
Fed on filth since childhood,
know this: you'll celebrate your Sabbath without us.

Rak protúkhšiy, Salónik otrbrósi,
skvérníy son, čto nel'zyá rasskazát',
okrivévsiy, gníloý i beznósiy,
tì rodílsya, kogdá tvoyá mat'
izviválas' v kórcákh ponósa.

Zloy paláč Podól'ya, vzglyaní:
ves' tì v ránakh, yázvakh i strúp'yakh.
Zad kobíli, rílo svin'í,
pust' tebé vse snádob'ya skúpyat,
čtob lečíl tì bolyáčki svoi!

9. O, Del'vig, Del'vig!

Wilhelm Küchelbecker

O, Dél'vig, Dél'vig! Čto nagráda
i del'visókikh i stíkhóv?
Talántu čto i gde otráda
sredí zlodéyev i glupcív?

V ruké suróvoy Yuvenála
zlodéyam grózníy bič svistít
i krásku gónit s íkh lanít,
i vlast' tiránov zadrožála.

O, Dél'vig, Dél'vig! Čto gonén'ya?
Bessmértiye ravno udél
i smélikh vdokhnovéñnikh del'
i sládoznogo pesnopén'ya!

Tak ne umryót i naš soyúz,
svobódníy, rádošniy i górdíy!
I v sčást'ye, i v nesčást'ye tvyórdíy,
soyúz lyubímcev věčnikh muz.

Rotten cancer, Salonica's refuse,
a terrible nightmare which cannot be told,
one-eyed, putrid and noseless,
you were born while your mother
was writhing in faecal spasms.

Evil butcher of Podolye, look:
you are covered in wounds, sores and scabs.
Rump of a horse, snout of a pig,
may all the drugs be found
for you to heal your ills!

9. O Delvig, Delvig!

Wilhelm Küchelbecker

O Delvig, Delvig! What is the reward
for lofty deeds and poetry?
For talent what comfort is there
among villains and fools?

In the stern hand of Juvenal
a menacing whip whistles for villains,
it drains the colour from their cheeks,
and the power of tyrants trembles.

O Delvig, Delvig! Why the persecutions?
Immortality is equally the lot
of bold, inspired deeds
and sweet poetry!

Nor will our union die,
free, joyous and proud!
But in both happiness and unhappiness will
remain firm,
the union of lovers of the eternal muses.

10. Smert' poëta

Rainer Maria Rilke
Transl.: T. Sil'man

Poët bí myortv. Licó yegó, khranyá vsyo tu že blédnost', čto-to otvergálo, onó kogdá-to vsyo o míre ználo, no éto znán'e ugasálo i vozvraščálos' v ravnodúš'ye dnya.

Gde im ponyát', kak dólog étot put'; o! mir i on – vsyo býlo tak yedíno: ozyóra i usčel'ya, i ravnína yegó licá i sostavlyáli sut'.

Licó yegó i býlo tem prostórom, čto tyánetsya k nemú i tščétno l'nyot, a éta máška róbkaya umryót, otrkíto predostávlennaya vzóram, na tén'ye obrečónniy néžniy plod.

11. Zaklyučeniye

Rainer Maria Rilke
Transl.: T. Sil'man

Vsevlástna smert'. Oná na stráže i v sčást'ya čas. V mig visšey žizni oná v nas stráždet, ždyot nas i žáždet – i pláčet v nas.

10. The Poet's Death

Rainer Maria Rilke

The poet was dead. His face, retaining its usual pallor, rejected something; it once knew all about the world, but this knowledge died out and turned to everyday indifference.

How can they understand how long this road is: Oh! the world and he – once they were as one: the lakes and gorges, and the plains of his face formed its quintessence.

His face was that expanse, which reaches out to him and clings vainly to him, but this timid mask will die, when it is openly exposed to view, a tender fruit doomed to decay.

11. Conclusion

Rainer Maria Rilke

All-powerful is death. It keeps watch even in the hour of happiness. At moments of higher life it suffers within us, awaits us and thirsts for us – and weeps within us.

(Translations: © 1993 Joan Pemberton Smith)

Kristine Opolais and Alexander Tsymbalyuk bow with the Boston Symphony



Recordings: Boston, Symphony Hall, 2/2018 (Symphony No. 14), 11/2018 (Symphony No. 1),
4/2019 (Symphony No. 15), 1/2020 (Chamber Symphony)
Executive Producer: Sid McLauchlan
Producer: Shawn Murphy; with Robert Wolff (Symphony No. 1)
Recording Engineer: Nick Squire
Editing: Robert Wolff
Assistant Recording Engineers: Joel Watts and John Morin; with Cole Barbour (Chamber Symphony)
Mastering Engineer: Tim Martyn, Phoenix Audio
Production Assistant: Brian Losch
Recordings made using Bowers & Wilkins speakers

For the Boston Symphony Orchestra:
Andris Nelsons, Music Director
Mark Volpe, Anthony Fogg, Ray Wellbaum, Lynn Larsen, Christopher W. Ruigomez, Robert Kirzinger

Publisher: G. Schirmer Inc., New York

© 2021 Boston Symphony Orchestra, Inc., under exclusive license to Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2021 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Product Manager: Leonie Petersen
Product Coordinator: Harald Reiter
Creative Production Manager: Lars Hoffmann
Programme note © Boston Symphony Orchestra, Inc. All rights reserved.
Booklet Editing: WLP Ltd
Photos: © Marco Borggreve; except © aka images / WHA / World History Archive (p.2), © Robert Torres (p.13)
Design: WLP Ltd

Special thanks to **Lloyd Axelrod, M.D.** for his support of the Boston Symphony Orchestra's **Shostakovich** recording project.
Visit www.bso.org/shostakovich-nelsons for more about Andris Nelsons, Shostakovich, and the Boston Symphony Orchestra.

www.deutschegrammophon.com
www.andrisnelsons.com - www.bso.org
www.twitter.com/dgclassics - www.youtube.com/deutschegrammophon



SYMPHONY NO. 10
PASSACAGLIA
2016 GRAMMY FOR
"BEST ORCHESTRAL
PERFORMANCE"



SYMPHONIES
NOS. 5, 8 & 9
2017 GRAMMY FOR
"BEST ORCHESTRAL
PERFORMANCE"



SYMPHONIES
NOS. 6 &
7 "LENINGRAD"
INCIDENTAL MUSIC
TO "KING LEAR"
"FESTIVE OVERTURE"


Deutsche
Grammophon
PREMIUM

YOUR KEY
TO
CLASSICAL
MUSIC

GET ACCESS TO
EXCLUSIVE STREAMS,
WORLD PREMIERES
AND CONCERT-LENGTH
PERFORMANCES

dg-premium.com

