

YEVGENY YEVTUSHENKO (*1933)

1 Babi Yar

Recitation

4'37"

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

Symphony No. 13 in B flat minor, op. 113 "Babi Yar"

b-moll · si bémol mineur

For bass solo, male chorus and orchestra

Lyrics by Yevgeny Yevtushenko

2 Babi Yar: Adagio

15'16"

3 Humour: Allegretto

Der Witz · L'Humour

7'57"

4 In the Store: Adagio

Im Laden · Au Magasin

11'01"

5 Fears: Largo

Ängste · Peurs

11'26"

6 Career: Allegretto

Karriere · Carriérisme

12'17"

YEVGENY YEVTUSHENKO

7 The Loss*

Der Verlust · La Perte

Recitation

4'18"

Sergei Leiferkus, bass

Yevgeny Yevtushenko, reciter

Men of the New York Choral Artists

Director: Joseph Flummerfelt

New York Philharmonic

KURT MASUR

**In this live recording Yevtushenko recites his poem "The Loss" from a hitherto unpublished manuscript. The poem has not previously been heard in public.*

In dieser Konzertaufnahme rezitiert Jewtuschenko zum ersten Mal sein Gedicht »Der Verlust« aus seinem bisher noch unveröffentlichten Manuskript.

Dans cet enregistrement de concert, Evtouchenko lit pour la première fois en public son poème «La Perte», extrait d'un manuscrit qu'il n'a pas encore publié.

LIVE RECORDING

Recording producer: Martin Fouqué

Recording engineer: Eberhard Sengpiel

Assistant engineer: Wolfram Nehls, Christoph Franke

Acoustic Treatment of Controlroom by RPG Diffusor Systems, Inc.

Recording location: Avery Fisher Hall, New York · January 1993

Publisher: Hans Sikorski, Hamburg

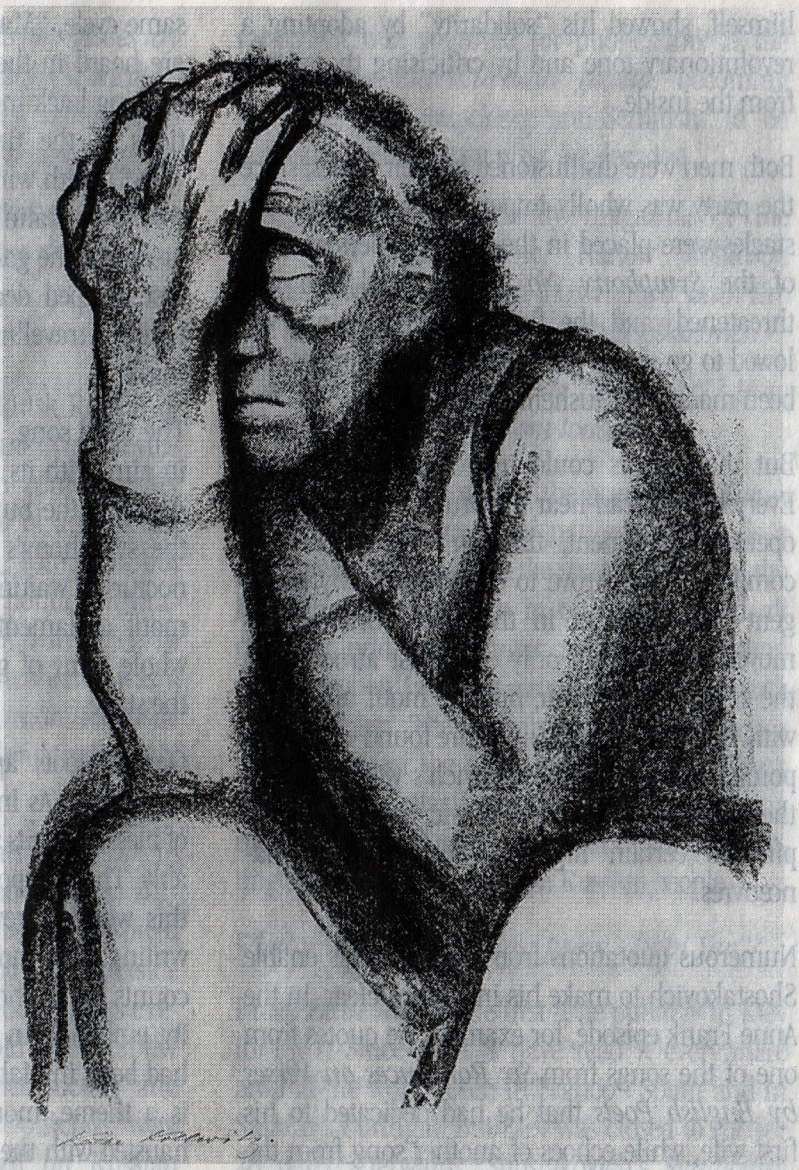
The rhetoric of Yevgeny Yevtushenko that introduces the present recording conjures up the highly charged atmosphere of the period following the October Revolution. Dmitri Shostakovich was one of many artists at that time who believed that Russia's fate was about to change and who set out, enthusiastically but not uncritically, to deploy their art in the furtherance of the Revolution's aims. The young composer was full of himself, with a self-confidence to match his transcendent talent. When Stalin died and Khrushchev's "thaw" awakened hopes that long-lost ideals might at last be rekindled, the old emotional fervour came to the fore once again. His *Symphony No. 13, Babi Yar*, has the character of an appeal, an exercise in rhetoric that proclaims its message in stentorian tones, the better to be heard. It is a symphony, in short, that has something specific to say and that aspires, therefore, to be more than music.

Its first performance in the Great Hall of the Moscow Conservatory under Kirill Kondrashin on 18 December 1962 was a political scandal of a kind with which the composer was all too familiar. His *Symphony No. 12* had been dedicated to Lenin's memory and given its fully official first performance the previous year on the occasion of the 22nd Congress of the Soviet Communist Party. This time, however, the

government box remained empty, the planned television relay was abandoned, and *Pravda* dismissed the event in no more than a single sentence.

The first performance coincided with a period when Khrushchev had become embroiled in an embittered debate with renegade artists. Although the 22nd Party Congress had resolved to remove Stalin from the Lenin Mausoleum and although the publication of Solzhenitsyn's *One Day in the Life of Ivan Denisovich* in 1962 had blown the gaff on the Gulag Archipelago, party ideology remained as paramount as ever. Denounced in 1936 and 1948 as a political deviant, Shostakovich had been sufficiently rehabilitated by 1960 to be appointed First Secretary of the RSFSR (Soviet Russia) Composers' Union and had even joined the Communist Party. But, truth to tell, he had little choice in the matter, since such an appointment depended on party membership and, as such, was a tragic step in Shostakovich's life. Following the brutal suppression of the Hungarian uprising in 1956 and, with it, the end of all hope of seeing the Soviet regime superseded, Shostakovich attempted to change the system from within, measuring it by his own standards and banking on the authorities' capacity for improvement. And so it was that he threw in his lot with Yevtushenko, a poet who, like Shostakovich

"Pensive woman",
 »Nachdenkende Frau«,
 «La femme pensive»;
 lithography: Käthe Kollwitz, 1920
 (Archiv für Kunst und
 Geschichte, Berlin)



himself, showed his “solidarity” by adopting a revolutionary tone and by criticising the system from the inside.

Both men were disillusioned in their hopes, since the party was wholly impervious to change. Obstacles were placed in the way of a performance of the *Symphony No. 13*, a total ban was threatened, and the first performance was allowed to go ahead only after certain changes had been made to Yevtushenko’s text.

But the censors could not change the music. Every listener can hear the brutal violence of the opening movement, through which poet and composer alike strove to counter a newly emergent anti-Semitism in the Soviet Union. This movement tells not only of Fascist atrocities in the ravine at Babi Yar, but the motif associated with violence (a symbolic figure found at decisive points in many of Shostakovich’s works) recalls the world of Russian folk music, as Yevtushenko pillories certain highly topical political manoeuvres.

Numerous quotations from earlier works enable Shostakovich to make his intentions clear. In the Anne Frank episode, for example, he quotes from one of the songs from *Six Romances on Verses by English Poets* that he had dedicated to his first wife, while echoes of another song from the

same cycle, “MacPherson Before His Execution”, are heard in the second movement, “Humour”, harking back in turn to the anti-victory celebrations of the finale of the *Symphony No. 9* (1945), with which the composer had pulled the wool over Stalin’s eyes. In both cases, what is expressed is the gallows humour of a man who has just escaped death, a man who, infiltrating a band of travelling entertainers, uses music as a mask.

The third song, “In the Store”, is wholly serious in aim, with its lament for Russian women bent down by the burden of everyday life. “Fears” is the symphony’s Largo, its oppressive scenes of nocturnal waiting for the KGB punctuated by the motif of lamentation and complaint, before a whole army of ghostlike revenants passes across the stage.

Green shoots appear to burgeon in the final movement. As in the *Symphony No. 8*, a dance of blessed spirits seems to form, gently and peaceably. The composer’s skill in affording access to this world is revealed by means of busy fugal writing. It is not partiality but spirituality that counts here. Shostakovich’s theme is immortality, embodied in the celesta’s ethereal tones, as it had been in Mahler’s *Das Lied von der Erde*. It is a theme, moreover, which was far from exhausted with the *Symphony No. 13*: in both the

Symphony No. 15 and the *Suite on Verses by Michelangelo*, the artist, finding himself adrift in an incomprehending and hostile world, seeks consolation in the immortality of creative genius.

Bernd Feuchtner

Translation: Stewart Spencer

Speak, Memory

Born in Zima Junction in the Irkutsk Region of Siberia in 1933, Yevgeny Aleksandrovich Yevtushenko is one of the bestknown contemporary Russian poets. Yevtushenko came of artistic age during “The Thaw”, an exciting, turbulent, but short-lived period of cultural and political liberalization that followed Stalin’s death in 1953. In the late 1950s and early ’60s, Yevtushenko was a prominent spokesman for a new, more idealistic generation eager to end Russia’s long tradition of isolation and secrecy.

With the appearance of the poem *Babi Yar* in 1961, the controversy that had always surrounded Yevtushenko reached its height. Inspired by a visit to the ravine (Babi Yar) just outside Kiev where the Nazis had carried out a mass execution of Jews, the poem was a bold attack on the enduring anti-Semitism in Soviet society and became. Although many Party officials were disturbed that the poem focused on Russian

racism, it was approved for publication in the authoritative *Literaturnaia gazeta*, becoming the first poem attacking anti-Semitism to be published in the Soviet press for decades.

For *Stagebill*, the monthly magazine of the New York Philharmonic, Harlow Robinson discussed with Yevtushenko the writing of *Babi Yar* and his historic collaboration with Shostakovich.

How did you come to write “Babi Yar”? How do people react to the poem today?

Jew could not have written the poem *Babi Yar* – nor a person of any other nationality. This is a poem by a Russian about the shame he feels at the history of anti-Semitism in our country and all over the world. Anti-Semites can never understand why I so often (and not only in *Babi Yar*) attack anti-Semitism. They simply can’t fathom that a person can feel the pain of another race. That’s why they have attacked me for *Babi Yar*; accusing me of glorifying the Jewish tradition while neglecting the sufferings of my own Russian people.

What is the history of your poem “Babi Yar”?

I read *Babi Yar* for the first time publicly in Kiev in 1961. Since then, I have read it everywhere around the world, even in Franco’s Spain and in Salazar’s Portugal. But Kiev was closed to me for 28 years afterwards. Shostakovich’s *Symphony*

No. 13 was performed in Kiev only in 1991, on the fortieth anniversary of the Nazi massacre.

After the poem was published in *Literaturnaia gazeta*, I received several thousand letters, mostly from Russians who supported me. But there were also threats. For 22 years after its first publication, the Soviet censors consistently refused to allow the poem to be included in any of my subsequent collections. But everybody knew the poem anyway, and it was translated into 72 foreign languages.

How did Shostakovich come to use your poem for his "Symphony No. 13?"

We were not acquainted at the time. He telephoned me and asked, as he put it, for my "kind permission" to write music to my poem "Babi Yar". I was stunned by his call, and answered, "But of course, please." He replied joyfully, "Wonderful. The music is already written. Come and hear it."

The most thrilling performance was the very first one, when Shostakovich himself sang it for me, sitting at the piano. He played and sang all the parts: the soloist, the chorus, and the orchestra. His eyes were filled with tears. He decided all by himself to set the text to music. The way he had done it amazed me. If I had been able to write music, this is exactly the music I would have

written for this poem. For he had combined seemingly incompatible things: requiem, satire, and sad lyricism.

Describe the controversy surrounding the premiere of Shostakovich's "Symphony No. 13".

Bowing to official pressure, both the Leningrad conductor Yevgeny Mravinsky and the Ukrainian singer Boris Gmyrya had refused Shostakovich's invitation to participate in the premiere. At the very last minute, the singer Vitaly Gromadsky agreed to fill in, and Kirill Kondrashin conducted. But the clouds that had been gathering over the Symphony before the premiere afterwards turned into a thunderstorm.

Kondrashin was summoned by the Party Secretary for Ideology and told that "the public was disturbed" because my text didn't contain any reference to the fact that Russians and Ukrainians died together with Jews at Babi Yar. He gave us an ultimatum: if the text wasn't altered in some way to include this information, then the Symphony would not be allowed to be performed, recorded, or published. Kondrashin asked me to save the Symphony. I understood what he was saying. And so I wrote the additional lines.

Kondrashin and I brought the lines to Shostakovich. He sighed and wrote them into his piano score.

Is the message of "Babi Yar" still relevant today?

I would be happy if my poem *Babi Yar* would become irrelevant – the sooner the better. But that will happen only when anti-Semitism disappears. For the moment I don't see that happening. But I'm hopeful that reason and kindness will in the end overcome racial hatred. At the moment we are seeing filthy new outbreaks of anti-Semitism in both Russia and Germany. That makes it all the more appropriate and symbolic that the German conductor Kurt Masur and the Russian poet Yevtushenko are going to perform together at Avery Fisher Hall, like brothers, united by the tragic shadow of Shostakovich, who summons humankind to ensure that such terrible crimes will never be repeated.

Excerpts of the interview are reprinted by kind permission of "Stagebill".

After more than thirty years Yevtushenko has returned to a subject which, as a result of the social upheaval in present-day Russia, continues to preoccupy him as never before. His concerns are reflected in the poem "The Loss", which he performed for the first time in public at a concert in New York, when the present recording was made. TELDEC has placed his impressive performance of the poem at the end of the recording as an artistic link between the recent Russian past and the present.

Sergei Leiferkus completed his vocal studies at the Conservatoire in his hometown of St. Petersburg. Since making debut appearances at the Wexford Festival and with the Berlin Philharmonic Orchestra in the early Eighties, he has performed in leading opera houses in the West as well as with its leading orchestras. He appears regularly with the Royal Opera Covent Garden, the Vienna State Opera, the Opera Bastille (Paris) as well as with the New York Metropolitan Opera. He has also made guest appearances at such festivals as the Bregenz Festival and the Edinburgh Festival. His discography additionally features him in a versatile range of recordings.

The New York Choral Artists gave their public debut with the New York Philharmonic in 1979 and have performed with them regularly since then. A large number of recordings has resulted from their collaboration. Their recording of Mahler's *Third Symphony* received the honor of a "Grammy Award". The ensemble was founded by Joseph Flummerfelt, chorus master of the New York Philharmonic and artistic director as well as principal conductor at Westminster Choir College in Princeton (New Jersey). He has also been active as a conductor since his 1988 debut with the New York Philharmonic. His many honors include the "Grand Prix du Disque".

Kurt Masur has not only been the conductor of the Leipzig Gewandhaus Orchestra for twenty-four years but, since the start of the 1991/92 season, has also been music director of the New York Philharmonic.

On completion of his studies at the Leipzig Musikhochschule (College of Music), Kurt Masur, born in Brieg in Silesia 1927, worked first as répétiteur and conductor at the Halle National Theatre and then as principal conductor at the opera houses in Erfurt and Leipzig. After four years (1960–1964) as principal conductor at the Komische Oper in Berlin, Kurt Masur was appointed chief conductor of the Dresden Philharmonic Orchestra in 1967, a post he held until 1972.

Kurt Masur has worked with almost all of the world's leading orchestras and already over 100 records bearing his name as conductor. His most recent recordings for TELDEC include Brahms's *Second Symphony*, Beethoven's *Fifth Symphony* and Dvořák's *Eight Symphony* with the New York Philharmonic.

Having taken up his duties in New York with the greatest of enthusiasm, Kurt Masur has celebrated the 1992/93 season with his orchestras two significant anniversaries: not only the New York Philharmonic's 150th birthday (1842–1992) but also the Leipzig Gewandhaus Orchestra's 250th

birthday (1743–1993). At the beginning of 1993, after only his first season as Music Director of the New York Philharmonic, Kurt Masur was voted "Musician of the Year" by the magazine *Musical America*.

The New York Philharmonic, the oldest symphony orchestra in the United States and one of the oldest in the world, has played a leading role in American musical life since it was founded in 1842. The orchestra has always championed the new music of its time, giving many important works, such as Dvořák's *Ninth Symphony*, *From the New World*, their first performances.

Many historic composers, conductors and soloists have performed with the New York Philharmonic, including Anton Rubinstein, Tchaikovsky, Dvořák, Mahler, Rachmaninov, Richard Strauss, Toscanini and Stravinsky.

The Philharmonic has recorded more than 800 albums since its first recording in 1917. More than 200 recordings are available today.

1994

Die Rhetorik Jewgeni Jewtuschenkos, die die vorliegende Aufnahme einleitet, beschwört das revolutionäre Pathos der Zeit nach der Oktoberrevolution herauf. Dmitri Schostakowitsch gehörte zu den zahlreichen Künstlern, die damals daran glaubten, daß eine wirkliche Wende im Geschick Rußlands eingetreten sei, und die sich mit ihrer Kunst enthusiastisch, wenn auch nicht unkritisch, dafür einsetzten. Der junge Komponist war ein frecher Hund, denn sein großes Talent sorgte für das entsprechende Selbstbewußtsein. Als Chruschtschows »Tauwetter« nach dem Tod Stalins die Hoffnung weckte, nun werde doch noch etwas aus den verschütteten Idealen, kam auch das alte Pathos wieder zum Vorschein. Schostakowitschs *Symphonie Nr. 13*, *Babi Jar*, hat Appell-Charakter, ist symphonische Rhetorik, nutzt die laute Stimme, um vernommen zu werden. Sie will nicht nur Musik sein, sondern hat etwas zu sagen.

Ihre Uraufführung am 18. Dezember 1962 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums unter der Leitung von Kyrill Kondraschin war ein politischer Eklat, wie schon so oft in Schostakowitschs Leben. Die dem Andenken Lenins gewidmete *Symphonie Nr. 12* war im Jahr davor noch ganz offiziell anlässlich des XXII. Parteitages der KPdSU uraufgeführt worden. Diesmal jedoch blieb die Regierungsloge

leer, die geplante Fernsehübertragung fiel aus, und die *Prawda* hatte für das Ereignis nicht mehr als einen Satz übrig.

Die Uraufführung war ausgerechnet in eine Phase geraten, in der Chruschtschow sich in erbitterte Auseinandersetzungen mit unkonventionellen Künstlern verbissen hatte. Zwar hatte der XXII. Parteitag die Entfernung Stalins aus dem Lenin-Mausoleum beschlossen, zwar war 1962 mit der Veröffentlichung von Solschenizyns Erzählung *Ein Tag im Leben des Iwan Denisowitsch* die Existenz des Archipels Gulag eingestanden worden, zwar war Schostakowitsch, der 1936 und 1948 exemplarisch bestrafte Abweichler, im Jahr 1960 Vorsitzender des Komponistenverbandes der RSFSR (Russische Sowjetrepublik) geworden und sogar in die Partei eingetreten – die Ideologie blieb aber weiterhin im Vordergrund.

Der Eintritt in die Partei, dem er sich nicht hatte entziehen können, war für Schostakowitsch ein tragisches Ereignis. Doch nachdem die Niederschlagung des Ungarn-Aufstandes jede Hoffnung begraben hatte, das Sowjet-Regiment sei jemals aufzuheben, versuchte er, den Hebel innen anzusetzen, das System an seinem eigenen Anspruch zu messen und auf die Verbesserungsfähigkeit der Regierenden zu bauen. Deshalb war Jewtuschenko sein Mann, denn auch er leistete – in revolu-

tionärem Tonfall – »solidarische« Kritik von innen.

Getäuscht haben sich beide. Die Partei war nicht lernfähig. Die Aufführungen der *Symphonie Nr. 13* wurden behindert oder verboten, schließlich forderte man Veränderungen am Text.

Was die Zensoren nicht verändern konnten, war die Musik. Jeder kann die Gewalttätigkeit im ersten Satz spüren, mit der Jewtuschenko wie Schostakowitsch sich gegen einen neu aufkommenden Antisemitismus wehrten. Da wird nicht nur von faschistischen Greuelthaten in der Schlucht von Babi Jar erzählt, sondern die Musik ordnet dem Gewaltmotiv, einem Tonsymbol, das in vielen Werken Schostakowitschs an entscheidenden Stellen auftaucht, russische Volksmusik zu, und Jewtuschenko prangert ganz aktuelle politische Verstöße an.

Durch manches Zitat aus früheren Werken verdeutlicht der Komponist seine Absicht. In der Anne-Frank-Episode ist es etwa das Lied »O säh' ich auf der Heide dort« aus den *Sechs Englischen Liedern*, das er seiner ersten Frau gewidmet hatte. Aus dem gleichen Zyklus ist das Lied »MacPherson auf dem Weg zur Hinrichtung«, das im zweiten Satz, »Der Witz«, anklingt. Schon im Finale der *Symphonie Nr. 9* erklingt es, jener Anti-Siegesfeier von 1945, mit der er Stalin

düpiert hatte. Hier wie dort drückt es den Galgenhumor des gerade noch Davongekommenen aus: zwischen die Gaukler hat er sich geschmuggelt, und als Maske dient ihm die Musik.

Völlig ernst gemeint ist im dritten Satz, »Im Laden«, die Klage über die russischen Frauen, denen die Last des Alltags aufgebürdet wird. Das Largo, »Ängste«, läßt nach beklemmenden Szenen des nächtlichen Wartens auf den KGB mit dem häufig auftauchenden Klage-Motiv eine ganze Armee gespenstischer Wiedergänger auftauchen.

Frisches Grün scheint im Finale zu keimen. Leise und friedlich, wie in der *Symphonie Nr. 8*, formiert sich gleichsam ein Reigen seliger Geister. Die eigene Kunstfertigkeit, die den Zugang dazu herstellt, wird durch eine eifrige Fugenarbeit unter Beweis gestellt. Da ist es nicht Parteilichkeit, sondern Geistigkeit, die zählt. Thematisiert wird die Unsterblichkeit, dargestellt durch die Celesta – wie schon in Mahlers *Das Lied von der Erde*. Mit *Babi Jar* war dieses Thema für Schostakowitsch noch lange nicht abgeschlossen: Der Trost des Künstlers in einer nicht nur verständnislosen, sondern menschenfeindlichen Umgebung war auch in seiner *Symphonie Nr. 15* und der *Michelangelo-Suite* die Unsterblichkeit des schöpferischen Genies.

Bernd Feuchtnier

Sprich, Erinnerung

Jewgeni Jewtuschenko, 1933 in Sima im Bezirk Irkutsk in Sibirien geboren, ist einer der bekanntesten zeitgenössischen Dichter Rußlands. Jewtuschenko erlebte seine künstlerische Reife während des »Tauwetters«, jener aufregenden, turbulenten, aber allzu kurzen Zeitspanne künstlerischer und politischer Liberalisierung nach Stalins Tod im Jahre 1953. In den späten 1950er und frühen 1960er Jahren war Jewtuschenko prominenter Wortführer einer neuen, idealistischeren Generation, die begierig war, der langen russischen Tradition der Isolation und Verhüllungstaktik ein Ende zu setzen.

Mit dem Erscheinen seines Gedichtes *Babi Jar* im Jahre 1961 spitzte sich die Kontroverse zu, die seit jeher Jewtuschenko umgab. Inspiriert durch einen Besuch in der Schlucht (Babi Jar) vor den Toren Kiews, in der die Nazis eine Massenerschießung von Juden durchgeführt hatten, war das Gedicht ein gewagter Angriff auf den anhaltenden Antisemitismus in der sowjetischen Gesellschaft; es wurde das erste Gedicht gegen den Antisemitismus, das seit Jahrzehnten von der sowjetischen Presse veröffentlicht worden war.

Für *Stagebill*, das monatlich erscheinende Magazin der New York Philharmonic sprach Harlow Robinson mit Jewtuschenko über die Entstehung

von *Babi Jar* und die Geschichte seiner Zusammenarbeit mit Schostakowitsch.

Was veranlaßte Sie, »Babi Jar« zu schreiben? Wie reagieren die Leute heutzutage auf das Gedicht?

Ein Jude hätte das Gedicht *Babi Jar* nicht schreiben können – und auch kein Angehöriger irgendeiner anderen Nation. Dies ist das Gedicht eines Russen über die Scham, die er über die Geschichte des Antisemitismus in unserem Land und in der ganzen Welt empfindet. Antisemiten können nie verstehen, warum ich den Antisemitismus so oft (und nicht nur in *Babi Jar*) angreife. Sie können einfach nicht begreifen, daß eine Person den einer anderen Rasse zugefügten Schmerz empfinden kann. Darum haben sie mich wegen *Babi Jar* angegriffen und mich bezichtigt, die jüdische Tradition zu verherrlichen und darüber die Leiden meines eigenen russischen Volkes zu vernachlässigen.

Können Sie uns etwas über die Geschichte Ihres Gedichtes »Babi Jar« sagen?

1961 las ich das Gedicht zum ersten Mal öffentlich in Kiew. Seitdem habe ich es auf der ganzen Welt vorgetragen, sogar in Francos Spanien und Salazars Portugal. Doch ich war danach 28 Jahre lang aus Kiew verbannt. *Schostakowitschs Symphonie Nr. 13* wurde erst 1991, am vierzigsten Jahrestag des Nazimassakers in Kiew aufgeführt.

Nachdem das Gedicht in der *Literaturnaja gaseta* herausgekommen war, erhielt ich einige tausend Briefe, hauptsächlich von Russen, die mich unterstützten. Doch es gab auch Drohungen. Noch 22 Jahre nach seiner ersten Veröffentlichung weigerten sich die sowjetischen Zensoren, das Gedicht in eine meiner späteren Sammlungen aufzunehmen. Aber jeder kannte das Gedicht ohnehin, und es wurde in 72 Sprachen übersetzt.

Wie kam Schostakowitsch dazu, Ihr Gedicht für seine Symphonie Nr. 13 zu verwenden?

Zu dieser Zeit waren wir noch nicht miteinander bekannt. Er rief mich an und bat mich um, wie er es ausdrückte, meine »freundliche Genehmigung« mein Gedicht Babi Jar vertonen zu dürfen. Ich war vollkommen überwältigt über seinen Anruf, und antwortete: »Aber ja, natürlich.« Er erwiderte fröhlich, »Wunderbar. Die Musik ist schon geschrieben. Kommen Sie und hören Sie sie an.«

Die aufregendste Aufführung war die allererste, als Schostakowitsch selbst sang und auf dem Klavier spielte. Er spielte und sang alle Partien: den Solisten, den Chor und das Orchester. Ihm standen Tränen in den Augen. Es lag ihm viel daran, diesen Text zu vertonen. Und es erstaunte mich, wie er es getan hatte. Wenn ich Musik hätte schreiben können, wäre dies die Musik gewesen, die ich für das Gedicht gewählt hätte. Denn er

hatte scheinbar unvereinbare Dinge miteinander verknüpft: Requiem, Satire und traurige Lyrik.

Bitte beschreiben Sie die Kontroverse, die die Premiere von Schostakowitschs Symphonie Nr. 13 umgab.

Auf offiziellen Druck hin kamen sowohl der Leningrader Dirigent Jewgeni Mrawinsky und der ukrainische Sänger Boris Gmyrjia Schostakowitschs Einladung nicht nach, an der Premiere teilzunehmen. In letzter Minute sprang der Sänger Vitali Gromadsky ein, und Kirill Kondraschin dirigierte. Doch die Wolken, die sich über der Symphonie vor der Premiere zusammengezogen hatten, verdichteten sich zu einem Gewitter.

Kondraschin wurde zu dem für Ideologie zuständigen Parteisekretär zitiert, man hielt ihm vor, daß »die Öffentlichkeit verwirrt sei«, weil mein Text keine Hinweise darauf enthielte, daß Russen und Ukrainer zusammen mit den Juden in Babi Jar gestorben seien. Er stellte uns ein Ultimatum: Wenn der Text nicht geändert und um diese Information erweitert würde, untersage man jegliche Aufführung, Aufnahme oder Veröffentlichung dieser Symphonie. Kondraschin bat mich, die Symphonie zu retten. Ich verstand, was er sagen wollte, und schrieb die zusätzlichen Verse. Kondraschin und ich überbrachten Schostakowitsch die Verse. Er seufzte und schrieb sie in seinen Klavierauszug.

Ist die Botschaft von Babi Jar heute noch von Bedeutung?

Ich wäre froh, wenn mein Gedicht *Babi Jar* an Bedeutung verlieren könnte – je eher, desto besser. Doch dies wird nur geschehen, wenn der Antisemitismus verschwindet. Ich glaube derzeit nicht, daß das passiert. Aber ich hoffe, Vernunft und Menschenfreundlichkeit werden am Ende den Rassenhaß überwinden. Im Moment erleben wir sowohl in Rußland wie in Deutschland widerliche neue Ausbrüche des Antisemitismus. Deshalb kommt dem Umstand symbolische Bedeutung zu, daß der deutsche Dirigent Kurt Masur und der russische Dichter Jewtuschenko in der Avery Fisher Hall die Aufführung gemeinsam bestreiten, wie Brüder, vereint durch den tragischen Schatten Schostakowitschs, der die Menschheit mahnt, dafür Sorge zu tragen, daß solch gräßliche Schandtaten nie wieder begangen werden.

Auszüge des Interviews sind abgedruckt mit freundlicher Genehmigung von »Stagebill«.

Übersetzung: Eva Zöllner

Nach mehr als 30 Jahren nimmt Jewtuschenko erneut die Themen auf, die ihn durch den gesellschaftlichen Umbruch des heutigen Rußland bewegen. Er reflektiert seine Sorgen in dem Gedicht »Der Verlust«, das er anlässlich dieser Konzertaufführung in New York zum ersten Mal öffentlich vorgetragen hat. TELDEC stellt diese

eindrucksvolle Rezitation als künstlerische Brücke jüngster russischer Geschichte zur Gegenwart an den Schluß dieser Aufnahme.

Sergei Leiferkus absolvierte sein Studium am Konservatorium seiner Heimatstadt St. Petersburg. Seit seinen Debüts beim Wexford Festival und mit den Berliner Philharmonikern zu Beginn der achtziger Jahre singt er an den führenden Opernhäusern des Westens und arbeitet mit namhaften Orchestern zusammen. So tritt er u.a. an der Royal Opera Covent Garden, an der Wiener Staatsoper, der Opera Bastille (Paris) und der New York Metropolitan Opera regelmäßig auf und ist Gast verschiedener Festivals wie den Bregenzer Festspielen und dem Edinburgh Festival. Zudem liegen bereits mehrere Schallplatteneinspielungen mit dem vielseitigen Sänger vor.

Die New York Choral Artists debütierten 1979 bei den New Yorker Philharmonikern, mit denen sie seitdem regelmäßig zusammenarbeiten. So sind zahlreiche Schallplattenaufnahmen mit dem Orchester entstanden. Für ihre Einspielung von Mahlers *Symphonie Nr. 3* wurde ihnen der »Grammy Award« zuerkannt. Gegründet wurde das Ensemble von Joseph Flummerfelt, dem Chordirigenten der New Yorker Philharmoniker und künstlerischem Direktor und Chefdirigenten am Westminster Choir College in Princeton (New

Jersey). Seit seinem Debüt als Dirigent bei den New Yorker Philharmonikern 1988 ist er auch als Orchesterdirigent tätig. Flummerfelt erhielt mehrere Auszeichnungen, u.a. den »Grand Prix du Disque«.

Seit 24 Jahren ist Kurt Masur Gewandhauskapellmeister in Leipzig. Mit Beginn der Saison 1991/92 wurde er Musikdirektor der New Yorker Philharmoniker.

Kurt Masur wurde 1927 in Brieg in Schlesien geboren. Im Anschluß an sein Studium an der Musikhochschule in Leipzig arbeitete er als Repetitor und Kapellmeister am Theater in Halle und später als erster Kapellmeister der Opernhäuser in Erfurt und Leipzig. Von 1960 bis 1964 war Kurt Masur leitender Dirigent an der Komischen Oper in Berlin. 1967 wurde er zum Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie berufen – ein Amt, das er bis 1972 bekleidete.

Kurt Masur hat mit nahezu allen bedeutenden Orchestern der Welt gearbeitet und mehr als 100 Schallplatten wurden mit ihm bislang aufgenommen. Zu Kurt Masurs neuesten TELDEC-Einspielungen mit den New Yorker Philharmonikern zählen Brahms *Symphonie Nr. 2*, Beethovens *Symphonie Nr. 5* und Dvořáks *Symphonie Nr. 8*.

Mit großem Enthusiasmus hat Masur seine Tätigkeit in New York begonnen. In der Saison

1992/93 hat er mit seinen Orchestern bedeutende Jubiläen gefeiert: den 150. Geburtstag der New Yorker Philharmoniker (1842–1992) und den 250. Geburtstag des Leipziger Gewandhausorchesters (1743–1993). Zu Beginn des Jahres 1993 wurde Kurt Masur nach seiner ersten Saison als Music Director der New Yorker Philharmoniker von der Zeitschrift *Musical America* zum »Musician of the Year« gewählt.

Die New Yorker Philharmoniker, das älteste Symphonieorchester der Vereinigten Staaten und eines der ältesten der Welt, hat seit seiner Gründung 1842 eine führende Rolle im amerikanischen Musikleben gespielt. Das Orchester hat sich stets für die jeweils neuen musikalischen Strömungen eingesetzt und viele bedeutende Werke, beispielsweise Dvořáks *Symphonie Nr. 9, Aus der Neuen Welt*, uraufgeführt.

Viele der großen historischen Komponisten, Dirigenten und Solisten sind mit den New Yorker Philharmonikern aufgetreten: Unter ihnen Anton Rubinstein, Tschaikowsky, Dvořák, Mahler, Rachmaninow, Richard Strauss, Toscanini und Strawinsky.

Das Orchester hat seit 1917 mehr als 800 Schallplatten aufgenommen. Davon sind heute noch über 200 im Handel.

1994

La rhétorique d'Evgueni Evtouchenko par lequel débute cet enregistrement rappelle le pathos révolutionnaire de l'après-Révolution d'Octobre. Comme beaucoup d'artistes de l'époque, Dmitri Chostakovitch croit, lui aussi, que la Russie se trouve à un véritable tournant de son histoire. Un espoir dans lequel il engage avec enthousiasme son talent de créateur sans rien perdre de son esprit critique. Le jeune compositeur ne manque pas d'aplomb, son insolence est à la mesure de ses dons artistiques. Avec Khrouchtchev et le «dégel» qui fait suite à la mort de Staline, l'espoir renaît de voir enfin se réaliser les idéaux perdus: avec eux, c'est aussi le pathos de l'époque qui va resurgir. La *Symphonie n° 13, Babi Yar*, de Chostakovitch, ressemble à un appel. C'est une page de rhétorique symphonique qui utilise toute la force de la voix pour se faire entendre. Elle ne se contente pas d'être musique, elle est porteuse d'un message.

Sa première audition, le 18 décembre 1962, dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou et sous la direction de Kirill Kondrachine, va provoquer un scandale dans les milieux politiques. Mais le scandale n'a rien de nouveau pour Chostakovitch... Sa *Symphonie n° 12*, à la mémoire de Lénine, a été présentée pour la première fois tout à fait officiellement l'année précédente à l'occasion du XXII^{ème} Congrès du Parti Commu-

niste d'URSS. Mais cette fois, personne n'occupera la loge du gouvernement, la retransmission de télévision prévue sera annulée et la *Pravda* ne consacra qu'une seule phrase à l'événement.

C'est que cette première tombe à un moment où Khrouchtchev est sérieusement aux prises avec les artistes non-conformistes. Certes, le XXII^{ème} Congrès du Parti a conclu de retirer la dépouille de Staline du mausolée de Lénine et l'existence de l'archipel du Goulag a été reconnue en 1962 avec la publication du récit de Soljenitsyne *Une journée d'Ivan Denissovitch*. Certes, Chostakovitch – l'anticonformiste blâmé pour l'exemple à deux reprises, en 1936 et 1948 – devient président de l'Association des compositeurs de la RSFSR (la Russie Soviétique) et même membre du parti, mais l'idéologie, malgré tout, reste bel et bien prioritaire.

L'adhésion au parti, à laquelle il lui avait été impossible d'échapper, est un événement tragique dans la vie de Chostakovitch. Mais après la répression du soulèvement en Hongrie qui anéantit tout espoir de pouvoir changer un jour le régime soviétique, il tente d'exercer son action au sein du parti, de mesurer le système à ses propres ambitions et de bâtir sur la faculté d'amendement des dirigeants. Evtouchenko est par conséquent son homme: lui aussi exerce – sur le ton révolutionnaire – une critique «solidaire» à partir de l'intérieur.

Tous deux se sont bercés d'illusions. En réalité, le parti est incapable de bouger. Les auditions de la *Symphonie n° 13* sont interrompues ou interdites et le compositeur est finalement sommé de modifier les paroles de son œuvre.

Sur la musique, en revanche, les censeurs n'ont aucune prise. Comment ne pas ressentir, dans le premier mouvement, la violence avec laquelle Evtouchenko – et avec lui Chostakovitch – se rebellent contre l'antisémitisme renaissant? Il n'y a pas que l'évocation des atrocités commises par les fascistes dans les gorges de Babi Yar: il y a aussi la musique qui associe des éléments de folklore au motif de la violence – un symbole musical qui revient souvent chez Chostakovitch dans des passages décisifs – et il ya les audaces actuelles de la politique que dénonce Evtouchenko.

L'apport de citations d'œuvres antérieures permet au compositeur de préciser son intention: ainsi dans l'épisode d'Anne Frank, le chant «Ah, si je voyais la lande là-bas», extrait des *Six chants anglais*, dédié à sa première femme. Et puis, tiré du même cycle, l'air «MacPherson sur le chemin de l'exécution» qui s'annonce dans le deuxième mouvement, «L'Humour»; il est «emprunté» au finale de sa *Symphonie n° 9*, un anti-hymne de la victoire de 1945, un moyen pour lui de duper Staline. Dans un cas comme dans l'autre, il exprime l'humour noir de celui qui en a tout juste

réchappé, qui, glissé au milieu des saltimbanques, se dissimule derrière sa musique.

Dans le troisième mouvement, «Au Magasin», les lamentations sur le sort des femmes russes qui portent tout le poids du quotidien ne sont pas à prendre à la légère. Après des scènes oppressantes dans la crainte d'une irruption nocturne du KGB, le largo, «Peurs», accompagne l'apparition de toute une armée de revenants rythmée par la répétition du motif des lamentations.

Verdure et fraîcheur vont germer dans le finale. Comme dans la *Symphonie n° 8*, c'est tout un peuple d'esprits bienheureux qui semble prendre corps, calme et silencieux. On y a accès grâce à une partie fuguée minutieusement travaillée qui témoigne d'une grande habileté artistique. A ce stade, l'important n'est pas la partialité, mais la spiritualité. Le thème, c'est celui de l'immortalité, exécuté par le célesta, comme déjà dans *Le Chant de la Terre* de Gustav Mahler. Mais avec *Babi Yar*, Chostakovitch est encore loin de clore ce thème. Dans sa *Symphonie n° 15* ainsi que dans sa *Suite Michel-Ange*, l'artiste incompris, aux prises avec un monde hostile à l'homme, trouvera son réconfort dans l'immortalité du génie artistique.

Bernd Feuchtner

Traduction: Chantal Schlicht-Mossaz

Parle, mémoire!

Né à Zima, près d'Irkoutsk en Sibérie, en 1933, Evgueni Alexandrovitch Evtouchenko est l'un des poètes russes contemporains les plus connus. Evtouchenko acquit sa maturité poétique lors du «Dégel», période passionnante et mouvementée, mais brève, de libéralisation culturelle et politique qui suivit la mort de Staline, en 1953. A la fin des années 50 et au début des années 60, Evtouchenko fut le porte-parole éminent d'une nouvelle génération animée par un idéal plus exigeant et impatient d'en finir avec la longue tradition de secret et d'isolation propre à la Russie.

Avec la publication du poème *Babi Yar*, en 1961, la controverse permanente autour d'Evtouchenko fut à son comble. Inspiré par une visite du ravin (Babi Yar), tout près de Kiev, où les nazis avaient perpétré un massacre de Juifs, ce poème était une diatribe courageuse contre l'antisémitisme foncier de la société soviétique et fut le premier poème fustigeant l'antisémitisme à être publié par la presse depuis des décennies.

Pour *Stagebill*, magazine mensuel de l'Orchestre philharmonique de New York, Harlow Robinson a rencontré Evtouchenko et s'est entretenu avec lui de *Babi Yar* et de sa collaboration historique avec Chostakovitch.

Qu'est-ce qui vous a poussé à écrire «Babi Yar?» Comment réagit le public d'aujourd'hui à ce poème?

Un Juif n'aurait pas pu écrire le poème de *Babi Yar* – ni quelqu'un d'une autre nationalité. C'est un poème écrit par un Russe à propos de la honte qu'il ressent face à l'histoire de l'antisémitisme dans notre pays et dans le monde entier. Les antisémites ne peuvent jamais comprendre pourquoi (et pas seulement dans *Babi Yar*), je fustige si souvent l'antisémitisme. Ils sont tout simplement incapables de concevoir que l'on puisse ressentir la souffrance éprouvée par une autre race. C'est pourquoi ils m'ont attaqué à propos de *Babi Yar*, m'accusant de glorifier la tradition juive et de passer sous silence les souffrances de mon peuple, le peuple russe.

Quelle est l'histoire de votre poème «Babi Yar?»

J'ai lu pour la première fois *Babi Yar* en public à Kiev, en 1961. Je l'ai lu depuis dans le monde entier, même dans l'Espagne de Franco et le Portugal de Salazar. Mais après, je fus interdit de séjour à Kiev pendant 28 ans. La *Symphonie n° 13* n'a été exécutée à Kiev qu'en 1991, pour le cinquantième anniversaire du massacre nazi.

Après la parution de *Babi Yar* dans la *Literatournaïa gazeta*, j'ai reçu plusieurs milliers de let-

tres, de Russes qui m'apportaient leur soutien. Mais il y eut aussi des menaces. Au cours des 22 années qui suivirent sa publication, les censeurs soviétiques ont constamment refusé que le poème soit inséré à l'un des recueils que j'ai publiés. Mais qu'importe, tout le monde connaissait le poème qui a été traduit dans 72 langues.

Comment Chostakovitch a-t-il été amené à utiliser votre poème pour sa Symphonie n° 13?

A cette époque, nous ne nous connaissions pas encore. Il me téléphona et me demanda – ce sont ses termes – «l'aimable autorisation» de mettre en musique mon poème *Babi Yar*. J'étais surpris qu'il m'appelle et je répondis: «Mais, bien sûr, je vous en prie.» Il répliqua d'un ton gai: «Merveilleux. La musique est déjà écrite. Venez donc l'écouter!»

L'exécution la plus passionnante fut la toute première, lorsque Chostakovitch chanta pour moi en s'accompagnant au piano. Il joua et chanta toutes les parties, celle du soliste, du chœur et de l'orchestre. Il avait les larmes aux yeux. Il avait décidé en toute indépendance de mettre le poème en musique et j'étais stupéfait de la manière dont il l'avait fait. C'était exactement la musique que j'aurais écrite pour ce poème s'il m'avait été donné de composer. Il avait réuni des choses apparemment incompatibles: requiem, satire et lyrisme triste.

Parlez-nous de la controverse qui marqua la création de la Symphonie n° 13 de Chostakovitch!

Cédant aux pressions officielles, le chef de l'Orchestre de Leningrad, Evgueni Mravinsky et le chanteur ukrainien Boris Gmyrya avaient décliné l'invitation de Chostakovitch à créer l'œuvre. Le chanteur Vitaly Gromadski accepta, à la toute dernière minute, de le remplacer et Kirill Kondrachine dirigea l'orchestre. Mais les nuages qui, avant la création, s'étaient accumulés au-dessus de la Symphonie tournèrent ensuite à l'orage.

Kondrachine fut cité par le secrétaire du Parti, chargé de l'idéologie, qui lui dit que «le public était troublé» parce que mon texte ne faisait pas la moindre allusion aux Russes et aux Ukrainiens qui furent massacrés à Babi Yar, en même temps que des Juifs. Il nous imposa l'ultimatum suivant: si le texte n'était pas modifié de manière à contenir cette information, l'exécution, l'enregistrement et la publication de la symphonie seraient interdits. Kondrachine me pria de sauver cette symphonie. Je compris ce qu'il voulait dire, et c'est ainsi que j'écrivis quelques vers complétant le poème. Kondrachine et moi, nous apportâmes le texte modifié à Chostakovitch. Il poussa un soupir de soulagement et le nota sur sa partition de piano.

Le message de «Babi Yar» a-t-il encore un sens aujourd'hui?

Je serais heureux si mon poème *Babi Yar* n'avait plus de raison d'être – le plus tôt serait le mieux. Mais il n'en sera ainsi que lorsque l'antisémitisme aura disparu. Ce n'est pas ce qui se passe pour l'instant. Mais j'ai l'espoir que la raison et la bonté finiront bien par triompher de la haine raciale. Nous assistons actuellement à de nouvelles vagues répugnantes d'antisémitisme en Russie et en Allemagne. Il n'en est que plus pertinent et plus symbolique que le chef d'orchestre allemand Kurt Masur et le poète russe Evtouchenko se produisent ensemble à Avery Fisher Hall, tels des frères unis par l'ombre tragique de Chostakovitch qui somme l'humanité de faire en sorte que de tels crimes horribles ne se repètent plus.

Extraits de l'entretien reproduits avec l'aimable autorisation de «Stagebill».

Traduction: Christian Hinzelin

Après plus de 30 années, Evtouchenko reprend les thèmes qui l'agitent au spectacle des bouleversements sociaux que vit la Russie d'aujourd'hui. Il dit ses inquiétudes dans le poème «La Perte» qu'il récita pour la première fois en public à l'occasion du présent concert, donné à New York. TELDEC présente cette émouvante lecture publique, qui forme un pont entre l'histoire russe récente et le présent, à la fin de cet enregistrement.

Sergeï Leiferkus fit ses études au Conservatoire de Saint-Petersbourg, sa ville natale. Après des débuts au Festival de Wexford et avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, il est, au début des années 80, l'invité des grandes scènes lyriques de l'Occident et travaille avec des orchestres prestigieux. Il se produit régulièrement au Royal Opera Covent Garden, à l'Opéra d'Etat de Vienne, à l'Opéra Bastille et au Metropolitan Opera de New York et il est l'hôte de divers festivals comme le Festival de Bregenz ou le Festival d'Edimbourg. Plusieurs enregistrements témoignent de son grand talent.

Les New York Choral Artists ont fait leurs débuts en 1979, aux côtés de l'Orchestre Philharmonique de New York, avec lequel ils travaillent régulièrement depuis. De nombreuses productions phonographiques réalisées avec cet orchestre ont vu le jour. Leur enregistrement de la *Symphonie n° 3* de Mahler a reçu le «Grammy Award». L'ensemble a été fondé par Joseph Flummerfelt, chef des chœurs de la Philharmonie de New York, directeur artistique et chef permanent du Westminster Choir College de Princeton (New Jersey). Depuis ses débuts à la tête de l'Orchestre philharmonique de New York en 1988, Joseph Flummerfelt mène également une carrière de chef d'orchestre et a obtenu plusieurs récompenses, parmi lesquelles le «Grand Prix du Disque»

Depuis 24 ans, Kurt Masur est le chef de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. A compter de la saison 1991/92, il est aussi directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de New York.

Kurt Masur est né en 1927 à Brieg, en Silésie. Après ses études à la Musikhochschule de Leipzig, il est engagé comme répétiteur, puis comme chef d'orchestre au Théâtre de Halle. Il est plus tard premier chef aux opéras d'Erfurt, puis de Leipzig. De 1960 à 1964, Kurt Masur est premier chef à l'Opéra-Comique de Berlin. En 1967, il est premier chef de la Philharmonie de Dresde, poste qu'il conserve jusqu'en 1972.

Kurt Masur a travaillé avec presque tous les grands orchestres internationaux et plus de 100 disques ont été, à ce jour, enregistrés avec lui. Parmi les dernières œuvres enregistrées pour TELDEC par Kurt Masur, figurent la *Symphonie n° 2* de Brahms, la *Symphonie n° 5* de Beethoven et la *Symphonie n° 8* de Dvořák avec l'Orchestre Philharmonique de New York.

C'est animé d'un grand enthousiasme que Kurt Masur a pris ses fonctions à New York. A la saison 1992/93, il a célébré avec ses orchestres des anniversaires importants: le 150^e anniversaire de l'Orchestre Philharmonique de New York (1842–1992) et le 250^e anniversaire de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig (1743–1993). Au

commencement de l'année 1993 Kurt Masur, après sa première saison comme Music Director de l'Orchestre Philharmonique de New York, a été élu «Musician of the Year» par la revue *Musical America*.

Depuis sa création en 1842, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'orchestre symphonique le plus ancien des États-Unis et l'un des plus anciens du monde, a joué un rôle prépondérant dans la vie musicale américaine. L'orchestre s'est toujours fait le champion de la musique de son temps et a créé nombre d'œuvres musicales importantes comme la *Symphonie n° 9, du Nouveau Monde*, de Dvořák.

Nombre de compositeurs, de chefs d'orchestre et de solistes célèbres, parmi lesquels Anton Rubinstein, Tchaïkovski, Dvořák, Mahler, Rachmaninov, Richard Strauss, Toscanini et Stravinski, ont associé leur nom à celui de l'Orchestre Philharmonique de New York.

Depuis sa première production phonographique, en 1917, l'Orchestre Philharmonique a enregistré plus de 800 albums. Plus de 200 enregistrements sont actuellement disponibles.

1994

"Jacqui in the street",
»Jacqui auf der Straße«,
«Jacqui dans la rue»;
painting · Gemälde · peinture:
Felix Nussbaum, 1944.
Osnabrück, Kulturgeschichtliches Museum (Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin)



I. Babi Jar

CHOR

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.

SOLO

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 Spießler, 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.

CHOR

Blut, Blut bedeckt den Boden rings umher.
Es gröhlt betrunkenes Volk mit schwerer Zunge,
Nach Wodka und nach Zwiebeln stinkt es sehr.

SOLO

Hart treten Stiefel mich, wie alles Schwache,
Am Boden liegend läßt man mich im Stich.

** Das kyrillische Alphabet läßt sich nur unvollkommen in lateinische Schrift übertragen, und es gibt verschiedene Transliterationssysteme. Die vorliegende Transliteration richtet sich nach der englischen Schreibweise.*

1 / 2 I. Babi Jar*

Nad Babim Yarom pamyatnikov nyet.
Krutoi obryv, kak gruboye nadgrobye.
Mne strashno.
Mne sevodnya stolko let,
Kak samomu yevreiskomu narodu.

Mne kazhetsya seichas – ya iudei.
Vot ya bredu po drevnemu Egiptu.
A vot ya, na kreste raspyati, gibnu.
I do sikh por na mne – sledy gvozdei.
Mne kazhetsya, shto Dreifus – eto ya.
Meshchanstvo – moi donoschik i sudya.
Ya za reshotkoi. Ya popal v koltso,
Zatravlennyi, oplyovannyi, obolgannyi.
I damochki s bryusselskimi oborkami,
Vizzha, zontami tychut mne v litso.
Mne kazhetsya, ya – malchik v Belostoke.

Krov lyotsya, rastekayas po polam,
Beschinstvuyut vozhdni traktirnoi stoiki
I pakhnut vodkoi s lukom popolam.

Ya, sapogom otbroshennyi, bessilnyi.
Naprasno ya pogromshchikov moyu.

I. Babi Jar

CHORUS

Over Babi Jar there are no monuments.
The steep precipice is like a crude gravestone.
I am terrified.
I am as old today
As all Jewish people.

SOLO

Now I imagine that I'm a Jew.
Here I wander through ancient Egypt.
And here, on the cross, crucified, I perish.
And still I have on me the marks of the nails.
I imagine myself to be Dreyfus.
The Philistine – my informer and judge.
I am behind bars. I am surrounded.
Persecuted, spat on, slandered.
And dainty ladies in Brussels frills,
Squealing, poke their parasols into my face.
I imagine myself the boy from Belostok.

CHORUS

Blood flows, running over the floors.
The rabble-rousers in the tavern commit their outrages
Reeking of vodka and onions, half and half.

SOLO

Kicked by a boot, I lie helpless.
In vain I plead with the pogrom-makers.

** The Cyrillic alphabet can be rendered only imperfectly in roman script with the result that there are several different ways of reproducing it in western alphabets. The present system of transliteration is based on English orthography.*

I. Babi Jar

CHŒUR

Au dessus de Babi Jar, 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.

SOLO

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.

CHŒUR

Le sang coule, maculant le plancher.
Les meneurs dans la taverne passent aux actes.
Leurs haleines puent la vodka et l'oignon.

SOLO

Un coup de botte me jette par terre; prostré
En vain je demande grâce aux pogromistes.

** La transcription de l'alphabet cyrillique dans l'alphabet latin est entachée d'imperfections; il existe en outre plusieurs systèmes de translittération différents. Le livret a été transcrit conformément au système de translittération de l'anglais.*

CHOR

»Schlagt tot die Juden! Vaterland erwache!«
Ein reicher Händler schändet, Mutter, dich!

* SOLO

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

SOLO UND CHOR

»Bund des Russenvolks« genannt!

SOLO

Jetzt scheint es mir: ich selbst bin Anne Frank,
Ein knospenzarter Zweig im Frühlingsschmerz.
Ich liebe nur. Was braucht es Worte bang,
Wenn ich nur weiß, daß Menschen sich verstehen.
Wie wenig Licht und Luft hier im Quartier!
Kein grünes Blatt, der Himmel ist verhangen.
Doch eines bleibt: Wir können uns umfassen
Voll Zärtlichkeit im dunklen Zimmer hier.

CHOR

»Wer kommt herauf!«

SOLO

»Sei furchtlos, nur das Rauschen
Des Windes ruft: der Frühling naht,
Sei leis, komm her zu mir
Und laß uns Küsse tauschen!«

* Den markierten Absatz fügte Jewtuschenko nachträglich
in sein Poem ein. Er erscheint in der Symphonie, wird aber
nicht rezitiert.

Pod gogot: "Bei zhidov, spasai Rossiyu!"
Labaznik izbivayet mat moyu.

* [

O russki moi narod, ya znayu ty
Po sushchnosti internazonalen.
No chasto te, chi ruki nechisty
Tvoim chiteishim imenem bryatsali.
Ya znayu dobrotu moyei zemli.
Kak podlo, shto i zhilochkoi ne drognuv.
Antisemity narekli sebya

"Soyuzom Russkovo Naroda!"

Mne kazhetsya ya – eto Anna Frank,
Prozrachnaya, kak vetochka v aprele,
I ya lyublyu, i mne ne nado fraz,
No nado, shtob drug v druga my smotreli.
Kak malo mozhno videt, obonyat!
Nelzya nam listyev
I nelzya nam neba,
No mozhno ochen mnogo – eto nezhdno
Drug druga v tyomnoi komnate obnyat.

"Syuda idut!"

"Ne bosa, eto guly
Samoy vesny. Ona syuda idyot.
Idi ko mne,
Dai mne skoreye guby!"

CHORUS

Accompanied by jeers: "Beat the Yids, save Russia!"
A grain merchant batters my mother.

* SOLO

O my Russian people, I know you
Are innately international
But often those whose hands were vile
In vain used your purest name.
I know the goodness of my land.
What base lowness – without a quiver of a vein
The anti-Semites proclaimed themselves

SOLO AND CHORUS

"The Union of the Russian People!"

SOLO

I imagine myself as Anne Frank,
Transparent as a sprig in April,
And I love, and have no need for phrases,
But I do need for us to gaze into each other.
How little one can see, or smell!
Leaves – we cannot have,
Sky – we cannot have,
But there is so much we can have –
To embrace tenderly in a darkened room.

CHORUS

"They're coming!"

SOLO

"Don't be afraid, those are the booming sounds
Of spring itself. It's coming here.
Come to me,
Quickly, give me your lips!"

* The marked paragraph was added by Yevtuschenko at a
later date. It appears in the symphony but is not recited.

CHŒUR

Ils s'esclaffent: «Mort aux youpins! Vive la Russie!»
Un marchand de grain bat ma mère.

* SOLO

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

SOLO ET CHŒUR

«L'Union du Peuple Russe».

SOLO

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!
Les feuilles et le ciel ne sont plus pour nous,
Mais nous pouvons encore beaucoup –
Nous embrasser tendrement
Dans cette sombre chambre!

CHŒUR

«Quelqu'un vient!»

SOLO

«N'aie pas peur. Ce ne sont que les murmures du
Printemps qui arrive.
Viens à moi,
Donne—moi tes lèvres, vite!»

* Evtouchenko a inclus ultérieurement le paragraphe mar-
qué a son poème. Il apparaît dans la symphonie, mais n'est
pas récité.

CHOR

»Zerschlägt man die Tür?«

SOLO

»Nein, es bricht nur das Eis...«

CHOR

Über Babi Jar rauscht leis das wilde Gras.
Die Bäume blicken streng, wie Richter schauen.
Das Schweigen hier ist Aufschrei ohne Maß.
Mein Haar erbleicht vor namenlosem Grauen.

SOLO

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!

CHOR

Die »Internationale« tönt und gellt,
Wenn keine Menschenseele mehr besessen
Von Judenfeindschaft hier auf dieser Welt.

SOLO

Der Juden Blut fließt nicht in meinem Blut.
Doch tiefer Haß verfolgt mich bis zum Schlusse:
Für Judenfeinde bin ich wie ein Jud'.

SOLO UND CHOR

Und darum steh' ich hier als wahrer Russe.

II. Der Witz

SOLO

Cäsaren, Regenten und Könige,
Die Herren im Rampenlicht,

„Lomayut dver!“

„Nyet, eto ledokhod . . .“

Nad Babim Yarom shelest dikikh trav,
Derevya smotryat grozno, po-sudeiski.
Zdes molcha vsyo krichit, i, shapku snyav,
Ya chuvstvuyu, kak medlenno sedeyu.

I sam ya, kak sploshnoi bezzvuchnyi krik,
Nad tsysyachami tsysyach pogrebyonnykh.
Ya – kazhdyy zdes rasstrelyannyi starik.
Ya – kazhdyy zdes rasstrelyannyi rebyonok.
Nichto vo mne pro eto ne zabudet.

„Internatsional“ pust progremit.
Kogda naveki pokhoronen budet
Posledni na zemle antisemit.

Yevreiskoi krovi nyet v krovi moyei,
No nenavisten zloboi zaskoruzloi
Ya vsem antisemitam, kak yevrei.

I potomu ya – nastoyashchi russki!

3 II. Yumor

Tsari, koroli, imperatory,
Vlastiteli vsei zemli,

CHORUS

„They're breaking the door!“

SOLO

„No, it's the ice breaking . . .“

CHORUS

Over Babi Yar the wild grasses rustle.
The trees look sternly as if in judgement.
Here everything screams silently and, taking off my hat
I feel I am slowly turning grey.

SOLO

And I myself am one long soundless cry.
Above the thousand thousands buried here.
I am every old man here shot dead.
I am every child here shot dead.
Nothing in me will ever forget this.

CHORUS

The „Internationale“ – let it thunder
When forever will be buried
The last of the anti-Semites on earth.

SOLO

There is no Jewish blood in mine,
But I am adamantly hated
By all anti-Semites as if I were a Jew.

SOLO AND CHORUS

That is why I am a true Russian!

II. Humour

SOLO

Tsars, kings, emperors,
Rulers of the world,

CHŒUR

«Ils cassent la porte!»

SOLO

«Non! C'est la glace qui rompt!»

CHŒUR

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.

SOLO

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.

CHŒUR

Que «l'Internationale» retentisse
Quand pour toujours on aura enterré
Le dernier antisémite de la terre.

SOLO

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:

SOLO ET CHŒUR

Et voilà pourquoi je suis un vrai Russe!

II. L'Humour

SOLO

Les tsars, les rois, les empereurs,
Les souverains du monde entier,

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,

SOLO UND CHOR

Kam einst der Äsop voller Witz:
Da sahen sie gleich wie Bettelack aus.

SOLO

Es kriechen, den Blick himmelwärts,
Die Heuchler mit schleimiger Schneckenspur.

SOLO UND CHOR

Von Nasreddin Hodscha ein Scherz
Fegt alle weg wie 'ne Schachfigur!

SOLO

Man wollte den Witz einfach kaufen,

CHOR

Doch so bringt ihn keiner zum Schweigen.

SOLO

Man rief: »Knallt den Witz über'n Haufen!«

CHOR

Da tät' er das Hinterteil zeigen!

SOLO

Der Kampf mit dem Witz fällt äußerst schwer.
Einst köpften ihn die Strelitzen

CHOR

Und zeigten den blutigen Schädel her
Auf ihren Lanzenspitzen.

Komandovali paradami,
No yumorom, no yumorom ne mogli.
V dvortsy imenitykh osob,
Vse dni vozlezhashchikh vykholenno,

Yavlyalsya brodyaga Ezop,
I nishchimi oni vyglyadeli.

V domakh, gde khanzha nasledil
Svoimi nogami shchuplymi,

Vsyu poshlost Khodzha Nasreddin
Sshibal, kak shakhmaty, shutkami.

Khoteli yumor kupit.

Da tolko evo ne kupish!

Khoteli yumor ubit.

A yumor pokazyval kukish.

Borotsya s nim — delo trudnoye,
Kaznili evo bez kontsa.

Evo golova obrublennaya
Torchala na pike streltsa.

Commanded parades,
But humour — humour they could not.
To the palaces of the eminent
Who, well groomed, all day reclined

SOLO AND CHORUS

Came the vagabond Aesop
And before him all appeared impoverished.

SOLO

In homes where a hypocrite left traces
Of his puny feet,

SOLO AND CHORUS

All this banality Hadji Nasr-ed-Din
Swept aside with his jokes as one would clear
a chessboard.

SOLO AND CHORUS

They wanted to buy humour.

CHORUS

Only he cannot be bought!

SOLO

They wanted to kill humour.

CHORUS

But humour thumbed his nose.

SOLO

To battle him is a tough business.
They executed him endlessly.

CHORUS

Humour's severed head
Was stuck on a warrior's pike.

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,

SOLO ET CHŒUR

Entrait le vagabond Esope
Et tous avaient l'air de clochards.

SOLO

Dans les demeures qu'un hypocrite
Avait souillées de ses vils petits pieds,

SOLO ET CHŒUR

Les blagues de Hadji Nasreddin
Balayaient le plancher comme un échiquier!

SOLO

Ils ont voulu acheter l'humour,

CHŒUR

Mais il n'était pas à vendre!

SOLO

Ils ont voulu tuer l'humour,

CHŒUR

Mais l'humour leur a fait la nique!

SOLO

Le combattre est une dure affaire.
Ils l'ont souvent exécuté,

CHŒUR

Sa tête coupée fut plantée
Au bout d'une pique de soldat.

SOLO
Da zogen mit Pauken und Trara
Die Gaukler zum Mummenschanz,
Gleich rief unser Witz: »Bin wieder da!«

SOLO UND CHOR
Und schmiß seine Beine im Tanz.

SOLO
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

SOLO UND CHOR
Im Nu!

SOLO
Man steckte den Witz in den Kerker,
Zum Teufel, das hat nicht gereicht.

SOLO UND CHOR
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.

SOLO
Gewöhnt an die Blicke voller Neid,
Die schaden ihm sicherlich nicht,

No lish skomoroshi dudochki
Svoi nachinali skaz,
On zvonko krichal: "Ya tutochki."

I likho puskalsya v plyas.

V potryopannom kutsem paltishke,
Ponuryas i slovno kayas,
Prestupnikom politicheskim
On, poimannyi, shol na kazn.
Vsem vidom pokornost vykazyval,
Gotov k nezemnomu zhityu,
Kak vdruk iz paltishka vyskalzyval,
Rukoi makhhal

I tyu-tyu!

Yumor pryatali v kamery,
Da chorta s dva udalos.

Reshotki i steny kamennyye
On prokhodil naskvoz.
Otkashlivayas prostuzhenno,
Kak ryadovoi boyets
Shagal on chastushkoi-prostushkoi
S vintovkoi na Zimni dvoryets.

Privyk on ko vzglyadam sumrachnym,
No eto yemu ne vredit,

SOLO
Just when the buffoons' pipes
Would start their tale
He would brightly cry: "I'm here."

SOLO AND CHORUS
And he would break into a dashing dance.

SOLO
In a threadbare scanty coat,
Crestfallen and as if repenting,
Caught as a political prisoner
He would go to his execution.
His appearance displayed obedience,
Ready for his life hereafter,
When suddenly he would slip out of his coat
Waving his hand

SOLO AND CHORUS
And bye-bye!

SOLO
They hid humour in cells,
But like hell they succeeded.

SOLO AND CHORUS
Iron bars and stone walls
He would pass right through.
Cleaning his throat from the cold,
Like an ordinary soldier
He marched as a simple ditty
With a rifle for the Winter Palace.

SOLO
He is used to stern glances,
But it does not hurt him.

SOLO
Mais dès que les mirlitons
Commencèrent à se faire entendre,
Il cria très fort: «Me voici!»

SOLO ET CHŒUR
Et, désinvolte, se mit à danser.

SOLO
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

SOLO ET CHŒUR
Et – salut!

SOLO
Ils ont jeté l'humour aux oubliettes,
Mais le diable n'aurait pu l'y garder.

SOLO ET CHŒUR
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.

SOLO
Il a l'habitude des regards mauvais:
Ils ne le dérangent pas du tout;

Ist er auch zum Witz über sich bereit:
Das gibt dem Witz Gewicht.

SOLO UND CHOR

Er bleibt ewig.
Stets wendig.
Lebendig.

SOLO

Der Witz kommt an alles heran.

SOLO UND CHOR

Hört her: Es lebe der Witz!
Der Witz ist ein tapferer Mann!

III. Im Laden

SOLO

Tief verummt, wie Kampfbrigaden,
Stets zur Heldentat bereit,
So betreten sie den Laden:
Frauen schweigend, Seit an Seit.

CHOR

Oh, sie klappern mit den Kübeln
Mit den leeren Kannen laut,
Und es riecht nach Gurken, Zwiebeln,
Räucherfisch und Bohnenkraut.

SOLO

Frierend stehe ich schon lange,
Bis zur Kasse hat man's schwer.
In der dichten Menschenschlange
Wird es wärmer um mich her.

I sam na sebya s yumorom
Yumor poroi glyadit.

On vechen.
On lovok.
I yurok.

Proidyot cherez vsyo, cherez vsekh.

Itak, da slavitsya yumor!
On — muzhestvennyi chelovek.

4 III. V magazine

Kto v platke, a kto v platochke,
Kak na podvig, kak na trud,
V magazin poodinochke
Molcha zhenshchiny idut.

O, bidonov ikh bryatsanye,
Zvon butylok i kastryul.
Pakhnet lukom, ogurtsami,
Pakhnet sousom "Kabul".

Zyabnu, dolgo v kassu stoya,
No pokuda dvizhus k nei,
Ot dykhanya zhenshchin stolikh
V magazine vsyo teplai.

And humour looks upon himself
At times with humour.

SOLO AND CHORUS

He is everlasting.
He is smart.
And nimble.

SOLO

He will walk through everything and everybody.

SOLO AND CHORUS

And so, glory to humour!
He is a courageous fellow.

III. In the Store

SOLO

Some in shawls, some in kerchiefs,
As if to a heroic feat or labour
Into the store one by one
Women silently enter.

CHORUS

O, the clanking of the cans,
The clanging of the bottles and saucepans.
The smell of onions and cucumbers,
The smell of the "Kabul" sauce.

SOLO

I shiver queuing for the cashier
But as I keep moving closer
From the breathing of so many women
It gets warmer in the store.

Et, de temps en temps, l'humour même
Se regarde avec humour.

SOLO ET CHŒUR

Il est éternel.
Il est rusé.
Et vif.

SOLO

Il passe à travers tous, à travers tout.

SOLO ET CHŒUR

Alors, un ban pour l'humour!
C'est un gaillard a du cran!

III. Au Magasin

SOLO

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.

CHŒUR

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».

SOLO

Je grelotte, faisant la queue à la caisse,
Mais comme j'en approche lentement,
L'haleine de tant de femmes
Réchauffe tout le magasin.

SOLO UND CHOR
Frauen warten ohne Ende,
Freundlich ist ihr Haus bestellt,
Und es halten ihre Hände
Stumm das schwerverdiente Geld.

SOLO
Rußlands Frauen, die sich plagen,
Für ihr Land mit aller Kraft.
Ob es galt, zu betonieren,
Zu bepflanzen, zu planieren:

SOLO UND CHOR
Alles haben sie ertragen,
Alles haben sie geschafft.

SOLO
Unser Schicksal lastet lange schon
Auf den Frauen, die in harter Fron.

SOLO UND CHOR
Schändlich ist's, sie zu betrügen,
Falsch zu wiegen, welch ein Hohn!

SOLO
Ich bezahle Mehl und Flaschen,
Sehe noch im Lampenschein
Die vom Tragen ihrer Taschen
Müden Hände, gut und rein.

IV. Ängste

CHOR
Die Ängste in Rußland sind tot,
Wie Phantome aus alter Zeit,

Oni tikho podzhidayut,
Bogi dobryye semi,
I v rukakh oni szhimayut
Dengi trudnyye svoi.

Eto zhenshchiny Rossii,
Eto nasha chest i sud.
I beton oni mesili,
I pakhali, i kosili.

Vsyo oni perenosili,
Vsyo oni perenesut.

Vsyo na svete im posilno,
Skolko sily im dano.

Ikh obschityvat postyдно,
Ikh obveshivat greshno.

I, v karman pelmeni sunuv,
Ya smotryu, surov i tikh,
Na ustalyye ot sumok
Ruki pravednyye ikh.

5 IV. Strakhi

Umirayut v Rossii strakhi,
Slovno prizraki prezhnykh let.

SOLO UND CHORUS
They wait silently,
The family's kind gods,
As they clutch in their hands
The hard-earned money.

SOLO
These are women of Russia,
They are our honour and our conscience.
They have mixed concrete
And ploughed and reaped.

SOLO UND CHORUS
They have endured everything,
They will endure everything.

SOLO
Everything on earth is possible for them,
They have been given so much strength.

SOLO UND CHORUS
It is shameful to short-change them.
It is sinful to short-weight them.

SOLO
And, shoving dumplings into my pocket,
I look, solemn and quiet,
At their weary-from-shopping,
Sainly hands.

IV. Fears

CHORUS
In Russia fears are dying
Like the ghosts of yesteryears.

SOLO ET CHŒUR
Elles attendent patiemment,
Anges gardiens de leurs familles,
En serrant dans leurs mains
Leur argent durement gagné.

SOLO
Ce sont les femmes de Russie.
Elles nous honorent et nous jugent.
Elles ont mélangé le béton,
Et labouré, et moissonné...

SOLO ET CHŒUR
Elles ont toujours tout.
Et supporteront toujours tout.

SOLO
Rien au monde ne les dépasse –
En elles il y a tant de force!

SOLO ET CHŒUR
Tricher sur leur monnaie: c'est honteux!
Les voler sur le poids: c'est criminel!

SOLO
Comme j'empoche mes pâtes farcies,
D'un regard pensif j'observe,
Lasses de porter les sacs à provisions,
La noblesse de leurs mains.

IV. Peurs

CHŒUR
En Russie, les peurs s'évanouissent
Comme les spectres d'autrefois;

Alten Frauen gleich im grauen Kleid,
Die vor Kirchen erbetteln ihr Brot.

SOLO

Einst erlebten wir alle mit Schrecken
Die Triumphe der Lügenbagage.
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.

CHOR

Mutig sah man im Schneesturm uns bauen.
Trotz Beschuß ging es furchtlos zur Schlacht.
Doch wir fürchten sehr zu vertrauen,
Kein Gespräch ohne Angst und Verdacht.
Doch dies alles warf uns nicht nieder,
Weil du deine Ängste bezwangst,
Überkam, o mein Rußland, nun wieder
Deine Feinde die große Angst.

SOLO

Neue Ängste sich drohend erheben:
Angst, nicht ehrlich zu dienen dem Land,
Angst, bewußt die Idee aufzugeben,

Lish na paperti, kak starukhi,
Koye-gde eshcho prosyat na khleb.

Ya ikh pomnyu vo vlasti i sile
Pri dvore torzhestvuyushchei lzhi.
Strakhi vsyudu kak teni skolzili,
Pronikali vo vsye etazhi.
Potikhonku lyudei priruchali
I na vsyo nalagali pechat.
Gde molchat by, krichat priruchali,
I molchat, gde by nado krichat.
Eto stalo sevodnya dalyokim,
Dazhe stranno i vspomnit teper.
Tainyi strakh pered chim to donosom,
Tainyi strakh pered stukom v dver.
Nu, a strakh govorit s inostrantsem,
S inostrantsem to shto, a s zhenoi.
Nu, a strakh bezotchetnyi ostatsya
Posle marshei vdvoyom s tishinoi.

Ne boyalis my stroit v meteli,
Ukhodit pod snaryadami v bo,
No boyalis poroyu smertelno
Razgovarivat sami s sobo.
Nas ne sbili i ne rastili,
I nedarom seichas vo vragakh
Pobedivshaya strakhi Rossiya
Yeshcho bolshi rozhdayet strakh.

Strakhi novyye vizhu, svetleya:
Strakh neiskrennim byt so strano,
Strakh nepravdo unizit idei,

Only on church steps here and there like old women
They are begging for bread.

SOLO

I remember fears being in power and force
At the court of triumphant lie.
Fears like shadows slithered everywhere,
Infiltrated every floor.
Gradually they tamed the people
And on everything affixed their seal.
Where silence should be, they taught screaming,
They taught silence, where shouting would be right.
This, today, has become distant,
It is strange even to recall it now.
The secret fear at someone informing,
The secret fear at a knock at the door.
Then, a fear to speak to a foreigner;
Foreigner – nothing, even with one's own wife.
And unaccountable fear, after marches,
To remain alone with silence, eye to eye.

CHORUS

We did not fear to build in snowstorms,
To march into battle under fire.
But we deathly feared at times
To talk to ourselves.
We did not get demoralized or corrupted,
And it is not without reason
That Russia, having conquered her own fears,
Spreads even greater fear in her enemies.

SOLO

I see new fears arising,
The fear of being insincere to the country,
The fear of degrading the ideas

Traînant aux portes des églises, comme des vieilles,
Ça et là, elles mendient encore leur pain.

SOLO

Je me rappelle le temps de leur toute-puissance
A la cour du mensonge triomphant.
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?

CHŒUR

Nous n'avions peur ni de bâtir dans les tourmentes,
Ni d'aller au combat sous les obus,
Mais parfois nous avons 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.

SOLO

Je vois de nouvelles peurs s'annoncer
La peur d'être infidèle à son pays,
La peur de dénigrer des idées

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.

CHOR

Die Ängste in Rußland sind tot...

SOLO

Und wie ich diese Zeilen hier schreibe,
Noch im Banne von Worten und Klang,
Fühle ich eine Angst wird mir bleiben:
Ob mir hier auch das Beste gelang.

V. Karriere

SOLO

Die Priester lehrten, daß verblendet
Der Galilei in seinem Wahn,

CHOR

Der Galilei in seinem Wahn.

SOLO

Erst als sein Leben war beendet,

SOLO UND CHOR

Begriff man recht, was er getan.

SOLO

Ein Wissenschaftler jener Zeit,

SOLO UND CHOR

Er war wie Galilei gescheit,

Shto yavlyayutsya pravdoi samoi.
Strakh fanfarit do oduren'ya,
Strakh chuzhiye slova povtoryat,
Strakh unizit drugikh nedover'em
I chrezmerno sebe doveryat.

Umirayut v Rossii strakhi.

I kogda ya pishu eti stroki

I poroyu nevolno speshu,

To pishu ikh v yedinstvennom strakhe,

Shto ne v polnuyu silu pishu.

6 V. Karyera

Tverdili pastyri, shto vreden

I nerazumen Galilei.

Shto nerazumen Galilei,

No, kak pokazyvayet vremya,

Kto nerazumnei, tot umnei,

Uchonyi, sverstnik Galileya,

Byl Galileya ne glupeye,

That are truth in themselves,
The fear of bragging until stupor,
The fear of repeating someone else's words,
The fear of belittling others with distrust
And to trust oneself excessively.

CHORUS

In Russia fears are dying.

SOLO

As I write these lines,
And at times unwittingly hurry,
I write them with the single fear
Of not writing at full speed.

V. Career

SOLO

The clergy maintained that Galileo
Was a wicked and a senseless man.

CHORUS

Galileo was senseless.

SOLO

But, as time demonstrated,

SOLO AND CHORUS

He who is senseless is much wiser.

SOLO

A fellow scientist of Galileo's age

SOLO AND CHORUS

Was no less wise than Galileo.

Qui sont d'évidentes vérités;
La peur de fanfanonner à l'excès,
La peur de faire le perroquet,
La peur d'humilier par trop de méfiance
Et d'avoir trop confiance en soi.

CHŒUR

En Russie, les peurs s'évanouissent.

SOLO

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.

V. Carriérisme

SOLO

Les prêtres répétaient qu'il était
Dangereusement fou, Galilée.

CHŒUR

Dangereusement fou, Galilée.

SOLO

Mais, comme le temps l'a montré,

SOLO ET CHŒUR

C'est le fou qui était le plus sage!

SOLO

Certain savant, du temps de Galilée,

SOLO ET CHŒUR

N'était pas plus stupide que Galilée.

SOLO
Fand auch, daß sich die Erde dreht.

SOLO UND CHOR
Er hat Familie, ihr versteht.

SOLO
Sich selbst zum Ruhm, der Frau zur Ehre,
Begeht er Hochverrat wie nie und denkt:
So mache ich Karriere,

SOLO UND CHOR
Doch in der Tat zerstört er sie.

SOLO
Planetenbahnen zu verstehen,
Hat Galilei gewagt. Ihr wißt,

SOLO UND CHOR
Er wurde weltberühmt.

SOLO
Wir sehen,

SOLO UND CHOR
Er war ein rechter Karrierist!

CHOR
Laßt laut mich preisen die Karriere,
Die ich bei großen Männern treff':
Pasteur und Shakespeare gebt die Ehre,
Auch Newton und Tolstoi, und Tolstoi.

SOLO
Lew?

On znal, shto vertitsya zemlya,
The fear of bragging
The fear of repeating someone else's words
The fear of belittling others with distorted facts
And to trust oneself excessively

I on, sadyas s zhenoi v karetu,
In Russia fears the carriage
Svershiv predatelstvo svoyo,
Having accomplished his betrayal,
Schital, shto delayet karyeru,Considered himself advancing his career,

A mezhdru tem gubil yeyo,

Za osoznaniye planety
For his assertion of our planet
Shol Galilei odin na risk,Galileo faced the risk alone

I stal velikim on.

Vot eto

Ya ponimayu — karyerist!

Itak, da zdravstvuyet karyera,
He who is regardless is thus
Kogda karyera takova,
When the career is similar
Kak u Shekspira i Pastera,
To Shakespeare and Pasteur,
Nyutona i Tolstovo,
Newton and Tolstoy,
I Tolstovo.

Lva?

SOLO
He knew that the earth revolved,

SOLO AND CHORUS
But — he had a family.

SOLO
And he, stepping into a carriage with his wife,
Having accomplished his betrayal,
Considered himself advancing his career,

SOLO AND CHORUS
Whereas he undermined it,

SOLO
For his assertion of our planet
Galileo faced the risk alone

SOLO AND CHORUS
And became truly great.

SOLO
Now this

SOLO AND CHORUS
To my mind, this is a true careerist!

CHORUS
Thus — salute to the career!
When the career is similar
To Shakespeare and Pasteur,
Newton and Tolstoy,
And Tolstoy.

SOLO
Leo?

SOLO
Il savait que la terre tournait,

SOLO ET CHŒUR
Mais il avait une famille.

SOLO
Et, montant en voiture avec sa femme
Après avoir commis sa trahison,
Il pensa avoir fait avancer sa carrière

SOLO ET CHŒUR
Mais en fait il l'avait détruite.

SOLO
Pour comprendre notre planète,
Galilée prit ses risques seul

SOLO ET CHŒUR
Et devint un grand homme.

SOLO
Voilà

SOLO ET CHŒUR
Ce qu'est, pour moi, un carriériste!

CHŒUR
Alors, applaudissons toute carrière
Quand c'est une carrière comme celle
De Shakespeare ou Pasteur,
Newton ou Tolstoï, ou Tilstoï. . .

SOLO
Léon?

CHOR

Leo!
Warum man sie mit Dreck beschmierte?
Talent trotz jeder Diffamie.

SOLO

Vergessen, wer sie diffamierte,

CHOR

Doch die es traf, vergißt man nie.

SOLO

Eroberer der Stratosphäre,
Ihr Ärzte, an der Pest krepieri,
Ihr seid die Helden der Karriere,

SOLO UND CHOR

Ihr habt mir meinen Weg markiert.

SOLO

Ich glaube eurem wahren Glauben,
Und euer Vorbild bricht mir Bahn.
Ich kann Karriere mir erlauben,
Grad weil ich nichts dafür getan.

Yewgeni Yewtuschenko

Nachdichtung: Jörg Morgener

Mit freundlicher Genehmigung des Musikverlages Hans Sikorski, Hamburg

Lva!

Zachem ikh gryazyu pokryvali?
Talent, talent, kak ni kleimi.

Zabyty te, kto proklinali.

No pomnyat tekh, kovo klyali,

Vse te, kto rvalis v stratosferu,
Vrachi, shto gibli ot kholera,
Vot eti delali karyeru!

Ya s ikh karyer beru primer.

Ya veryu v ikh svyatuyu veru.
Ikh vera – muzhestvo moyo.
Ya delayu sebe karyeru
Tem, shto ne delayu yeyo!

Yevgeny Yevtushenko

Transliteration: Valeria Vlazinskaya

With kind permission of Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg

CHORUS

Leo!
Why was mud flung at them?
Talent is talent, brand them as one may.

SOLO

Those who cursed them are forgotten.

CHORUS

But the accursed are remembered well,

SOLO

All those who yearned for the stratosphere,
The doctors who perished fighting cholera,
They were pursuing a career!

SOLO AND CHORUS

I take as an example their careers.

SOLO

I believe in their sacred belief.
Their belief is my courage.
I pursue my career
By not pursuing it!

Yevgeny Yevtushenko

Translation: Valeria Vlazinskaya

CHŒUR

Léon!
Pourquoi furent-ils si calomniés?
Le talent, c'est le talent, quoi qu'on dise.

SOLO

Ils sont oubliés, ceux qui insultèrent,

CHŒUR

Mais nous nous rappelons ceux qui furent insultés.

SOLO

Tous ceux qui visèrent la stratosphère,
Les docteurs qui moururent du choléra,
Ce sont eux qui firent carrière!

SOLO ET CHŒUR

Leurs carrières seront mon exemple!

SOLO

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!

Evgueni Evtouchenko

Traduction: Michel R. Hofmann

Avec l'aimable autorisation de Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg

Der Verlust

Jewtuschenko hat das Gedicht »Der Verlust« in Englisch verfaßt.

Rußland hat Rußland in Rußland verloren.
Rußland ist auf der Suche nach sich selbst
Wie ein abgehackter Finger im Schnee,
Wie eine Nadel im Heuhaufen,
Wie eine alte blinde Frau, die wie von Sinnen ihre Arme
in den Nebel streckt
Und mit hoffnungslosem Klagegesang nach ihrer
verlorenen Milchkuh sucht.
Wir begruben unsere Ikonen.
Wir glaubten nicht an unsere eigenen großen Bücher.
Wir kämpfen nur mit fremden Problemen.
Ist es wahr, daß wir nicht unter dem eigenen Joch
überlebten,
für uns selbst zu einer schlimmeren Plage wurden als
unsere Feinde?
Ist es wahr, daß wir dazu verdammt sind, nur im
seidenen Nachtgewand des Idealismus zu leben,
Zerfressen von flatternden, schnatternden Motten?
Oder in nummerierten Sträflingskleidern?
Ist es wahr, daß die Epilepsie unser Nationalcharakter
ist?
Oder Krämpfe des Stolzes?
Oder Krämpfe der Selbsterniedrigung?
Alte Rebellionen gegen neue Kopeken, gegen solch
neue Früchte wie Kartoffeln.
Jetzt ist alles nur ein harmloser Traum.

7 The Loss

Jewtuschenko wrote "The Loss" in English.

Russia has lost Russia in Russia.
Russia searches for itself
Like a cut finger in snow,
Like a needle in a haystack,
Like an old blind woman madly stretching her
hands in fog
Searching with hopeless incantation for her lost
milk cow.
We buried our icons.
We didn't believe in our own great books.
We fight only with alien grievances.
Is it true that we didn't survive under our own
yoke,
Becoming for ourselves worse than the foreign
enemies?
Is it true that we doomed to live only in the silk
nightgown of idealism,
Eaten by flattering, chattering moths?
Or in numbered prison robes?
Is it true that epilepsy is our national character?
Or convulsions of pride?
Or convulsions of self-humiliation?
Ancient rebellions against new copper Kopecks,
against such foreign fruits as potatoes.
Now it's only a harmless dream.

La Perte

Evtouchenko a écrit le poème «La Perte» en anglais.

La Russie a perdu la Russie en Russie.
La Russie cherche son identité
comme un doigt coupé dans la neige,
comme une aiguille dans une meule de foin,
comme une vieille femme aveugle qui, les bras tendus
dans le brouillard,
s'obstine à chercher sa vache laitière, proférant des in-
cantations désespérées.
Nous avons enterré nos icônes.
Nous ne croyions plus en nos grands livres.
Nous luttons seulement contre des injustices étrangères.
Est-il vrai que nous avons succombé sous le poids de
notre propre joug,
nous montrant avec nous-mêmes pires que les enne-
mis extérieurs?
Est-ce vrai que nous sommes voués à vivre avec pour
seul vêtement la chemise de nuit de notre idéalisme,
rongée par des mites jacassantes et flatteuses?
Ou avec l'uniforme à matricule des détenus?
Est-ce vrai que l'épilepsie est notre particularité
nationale?
Ou est-ce que ce sont les convulsions d'orgueil?
Ou les convulsions de l'auto-humiliation?
Révoltes anciennes contre les kopecks en cuivre, contre
des produits étrangers comme les pommes de terre.
Ce n'est à présent qu'un rêve banal.

Die heutige Rebellion überschwemmt den gesamten
Kreml
wie eine tödliche Flut.

Ist es wahr, daß wir Russen
Nur eine unglückliche Wahl haben – zwischen dem
Geist von Zar Iwan dem Schrecklichen
Und dem Geist von Zar Chaos?

So viele Hochstapler.
So viel Hochstapelei.
Jeder ist ein Führer,
Doch niemand führt.
Wir wissen nicht, welche Banner und Wahlsprüche wir
tragen sollen,
Es ist ein solcher Nebel in unseren Köpfen, daß jeder
unrecht hat.
Und jeder an allem schuldig ist.

Wir sind lange genug durch diesen Nebel gegangen,
Durch Blut gewatet, bis zu den Knien.
Herr, du hast uns genug gestraft,
Vergib uns, habe Mitleid.

Ist es wahr, daß wir nicht länger existieren?
Oder sind wir noch nicht geboren?
Wir werden jetzt geboren,
Doch es ist schmerzhaft, wieder geboren zu werden.

Jewgeni Jewtuschenko
Übersetzung: Eva Zöllner

Today's rebellion swamps the entire Kremlin,
Like a mortal tide.

Is it true that we, Russians
Have only one unhappy choice – the ghost of Tsar
Ivan the Terrible?
Or the ghost of Tsar Chaos?

So many impostors.
Such impostory.
Everyone is a leader,
But no one leads.
We are confused as to which banners and slogans
to carry,
And such fog in our heads that everyone is wrong
And everyone is guilty in everything.

We already walked enough in such fog,
In blood up to our knees.
Lord, it's enough to punish us,
Forgive us, pity us.

Is it true that we no longer exist?
Or are we not yet born?
We are birthing now,
But it's so painful to be born again.

Yevgeny Yevtushenko

La révolte d'aujourd'hui submerge le Kremlin tout
entier,
comme une mortelle marée.

Est-ce vrai que nous, les Russes,
nous n'avons qu'un choix funeste – le fantôme du tsar
Ivan le Terrible?
Ou le fantôme du tsar Chaos?

Que d'imposteurs!
Quelle charlatanerie!
Tous sont des chefs,
mais aucun ne montre le chemin.
Nous sommes perdus face aux slogans et aux bannières
à porter,
Et, dans nos têtes, un brouillard tel que chacun a tort
et que chacun est coupable de tout.

Nous avons déjà suffisamment marché dans un tel
brouillard,
avec du sang jusque'aux genoux.
Seigneur, c'est assez de nous châtier,
pardonne-nous, aie pitié de nous.

Est-il vrai que nous avons cessé d'exister?
Ou ne sommes-nous pas encore nés?
Nous sommes maintenant en travail,
mais il est tant de douleur à renaître.

Evgueni Evtouchenko
Traduction: Christian Hinzeln

New York Philharmonic

Kurt Masur, *Music Director*

Samuel Wong, *Assistant Conductor*

Leonard Bernstein, *Laureate Conductor, 1943–1990*

VIOLINS

Donald Whyte
Marc Ginsberg
Principal
Vladimir Tsypin**
Jacques Margolies
Oscar Ravina
Matitiahu Braun
Marilyn Dubow
Martin Eshelman
Michael Gilbert
Judith Ginsberg
Nathan Goldstein
Hae-Young Ham
Myung-Hi Kim
Hanna Lachert
Daniel Reed
Mark Schmoockler
Sharon Yamada

VIOLAS

Cynthia Phelps
Principal
The Mr. and Mrs. Frederick P.
Rose Chair
Rebecca Young*

Irene Breslaw**
Dorian Rence
Katherine Greene
Dawn Hannay
Gilad Karni
Peter Kenote
Barry Lehr
Kenneth Mirkin
Judith Nelson
Robert Rinehart

CELLOS

Lorne Munroe
Principal
The Fan Fox and Leslie R.
Samuels Chair
Alan Stepansky*
Gerald K. Appleman**
Evangeline Benedetti
Bernardo Altmann
Lorin Bernsohn
Paul Clement
Nancy Donaruma
Valentin Hirsu
Avram A. Lavin

Thomas Liberti
Asher Richman †
Avron Coleman ††
BASSES

Eugene Levinson
Principal
The Redfield D.
Beckwith Chair
Jon Deak*
Orin O'Brien
James V. Candido
William Blossom
Walter Botti
Randall Butler
Lew Norton
Michele Saxon
John Schaeffer

FLUTES

Jeanne Baxtresser
Principal
The Lila Acheson
Wallace Chair
Sandra Church*

Renée Siebert
Mindy Kaufman

PICCOLO

Mindy Kaufman

OBOES

Joseph Robinson
Principal
The Alice Tully Chair
Sherry Sylar*
Robert Botti

ENGLISH HORN

Thomas Stacy

CLARINETS

Stanley Drucker
Principal
The Edna and W.
Van Alan Clark Chair
Peter Simenauer*
Michael Burgio
Stephen Freeman

E-FLAT CLARINET

Peter Simenauer

BASS CLARINET

Stephen Freeman

BASSOONS

Judith LeClair
Principal
The Pels Family Chair
David Carroll*
Leonard Hindell
Bert Bial

CONTRABASSOON

Bert Bial

HORNS

Philip Myers
Principal
The Ruth F. and
Alan J. Broder Chair
Jerome Ashby*
L. William Kuyper**
John Carabella
Ranier De Intinis
R. Allen Spanjer

TRUMPETS

Philip Smith
Principal
George Coble*
Vincent Penzarella
Carmine Fornarotto

TROMBONES

Joseph Alessi
Principal

David Finlayson
Edward Erwin***

BASS TROMBONE

Donald Harwood

TUBA

Warren Deck
Principal

TIMPANI

Roland Kohloff
Principal
The Carlos Moseley Chair
Morris Lang*

PERCUSSION

Christopher S. Lamb
Principal
The Constance R. Hoguet
Friends of the
Philharmonic Chair
Morris Lang
Daniel Druckman

HARP

Sarah Bullen
Principal
Ruth Negri

KEYBOARD

In Memory of Paul Jacobs

HARPSICHORD

Lionel Party

PIANO

Harriet Wingreen
Jonathan Feldman

ORCHESTRA
PERSONNEL MANAGER

Carl R. Schiebler

ASSISTANT ORCHESTRA
PERSONNEL MANAGER

John Schaeffer

LIBRARIANS

Lawrence Tarlow
Principal
John Perkel**
Thad Marciniak

STAGE
REPRESENTATIVE

Louis J. Patalano

* Associate Principal

** Assistant Principal

† On Leave

†† Replacement

Reverse: Shostakovich and Yevtushenko after the first performance of "Babi Yar"