

Le vendredi 30 novembre 2012
et le samedi 1 décembre 2012
à 19 h 30

Friday, November 30, 2012
and Saturday, December 1, 2012
7:30 p.m.

**Orchestre symphonique
de McGill**

McGill Symphony Orchestra

Alexis Hauser
chef / conductor

avec / with

Taras Kulish, basse solo / bass solo
Christopher Lujan, couvert / understudy

l'Ensemble vocal **Ganymède**
Yvan Sabourin, directeur / director

Choeur universitaire de McGill / McGill University Chorus
François Ouimet, chef / conductor



Programme

Nocturnes, Triptyque symphonique pour orchestre et chœurs

CLAUDE DEBUSSY

Édition Durant 1999

(1862-1918)

150^e anniversaire / 150th anniversary

Nuages (Clouds)

Fêtes (Festivals)

Sirènes (Sirens)

les Femmes du **Choeur universitaire de McGill** /
the Women of the **McGill University Chorus**

~ entracte ~

Symphonie n° 13, opus 113 en si bémol mineur, «Babi Yar»
pour basse solo, chœur de basses et grand chœur /

DMITRI SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

Symphony No. 13, Op. 113 in B-flat minor, «Babi Yar»
for bass solo, bass chorus and large chorus

texte / text: Yevgeny Yevtushenko

50^e anniversaire de la création au Moscou, décembre 1962 /

50th Anniversary of World Premiere in Moscow, December 1962

Babi Yar, Adagio

Humour: Allegretto

In the Store: Adagio

Fears: Largo

A Career: Larghetto

Taras Kulish, basse solo / bass solo
les Hommes du **Choeur universitaire de McGill** et **Ganymède**
the Men of the **McGill University Chorus** and **Ganymède**



ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Alexis Hauser, directeur artistique / artistic director

flûte / flute Grace Baker Kelly Herrmann Dakota Martin Stephanie Morin Jennifer Shi	trompette / trumpet Cameron Ghahremani Francis Leduc Etienne Massicotte Scott Reynolds Emma Rowlandson-O'Hara	violon / violin Joshua Peters, <i>solo/concertmaster</i> Carlos Armao Gamboa Jason Biem Gillian Chen Seulgina Sua Choi Marika Constant Daniel Dastoor Jeremy Dyck Emily Field Nicholas Frei Naomi Garrett Camellia Hartman Ellie Huey Rebecca Jung Byungchan Lee Jung Min Lee Jing Liu Kate Maloney Ruza McIntyre Mecca Menard Marie Nadeau-Tremblay Kaine Newton Eun Jae Park Suzy Park Marlena Pellegrino Natasha Penny Emily Redhead Lise-Marie Riberdy Genevieve Salamone Mana Shiraishi Ema Shiroma-Chao Grace Takeda Angelina Weber Adora Wong Christine Yoo	alto / viola Eric Burge Rebecca Chaqor Mariam Chartrand-Guled Catherine Chen Katrina Chitty Ryan Davis Rebecca Gans Derek Hensler Andrea Loach Nicholas Mirabile Gillian Shaw Ellis Yuen-Rapati
hautbois / oboe Emily Burt Oliver Cowley Alana Henkel Assyl Zhakypbek	trombone Raymond Carruthers Camille Renaud Andy Rozsa Julien Simard		violoncelle / cello Thomas Beard Rebecca Dirks Thomas Fortner Ian Gibbons Kendra Grittani Elizabeth Lee Jasmine Long Stephen Moran Ja Young Oh Jari Piper Sahara von Hattenberger Eli Weinberger
clarinette / clarinet Erik Braley David Gazaille Seok Hee Jang Nicholas Kerr-Barr Tim Yung	tuba Justin Hickmott Olivier Hubert		
basson / bassoon Barbara Bentley Alita l'Écuyer Anna Norris Ben Zelinsky	percussion Bryan Allen Evan Bowen Sean Donaldson Colin Frank Bryn Lutek		
cor / french horn Ariane Côté Rachelle Jenkins Brian Mangrum Gabriel Mairson Daniel Villanueva	harpe / harp Emily Belvedere Asli Yumustutan		
	piano Meagan Milatz Saki Uchida		contrabass / bass Ian Bowen Joshua Bullen Dylan Hunter Mei Lackey Andrew Lawrence Genevieve Mays Caleb Smith Artem Volkov Timothy Vuksic

CHOEUR UNIVERSITAIRE DE MCGIL / MCGILL UNIVERSITY CHORUS

François Ouimet, directeur / director

Lauren Abramson	Andrew Dupuis	Matthew Lee	Ruthie Pytko-Jones
James Aldridge	Colin Enright	Francis Lehoux	Emilio Reyna
Matthew Andrews	Farshad Eshghi-Sanati	Marianne Lin	Charles Riik
Joséphine Arsenault	Julia Ferrone	Ted Littlemore	Carl Roberge
Arianne Asly-Verdon	Maxime Fillion	Mario Lombardi	Alex Ross
Matthew Azrieli	Gabrielle Gaudreault	Evan MacDonald	Sayre Schultz
Nicole Balm	Xavier Gervais-Dumont	Philippe Macnab-Séguin	Darren Schwinghamer
Ryan Bannon	Joshua Glazer	Geoffroy Mageau-Béland	Parker Sheil
Olivier Beaulieu	Michael Go	Joselito Maldonado	Emi Shibata
Gwyneth Bergman	Rosannah Greenblatt	Gabriel Maritin-Gagnon	Rika Shibata
Alexandre Bilodeau	Teresa Griffin	Alanna Martin	Hillary Simms
Emily Bilton	Michael Grundland	Kyle Martis	Robert Stefaniuk
Keegan Boulineau	Marie Haines	Timmy Matteau-Jacques	Paige Summach
Matt Bruzzese	Sean Hardin	Duncan McDonald	Zainen Suzuki
Thomas Burton	May Hayashida	Max McLarty	Marc-Olivier Tardif
Jackson Bye	Julian Henao	Lysandre Ménard	Samantha Taylor
Miles Cameron	David Henkelman	Sadie Menicanin	David Terriault
Gabriel Campagne	Luc Herrmann	Mathieu Michaud	Florence Thibault-
John Castillo	Alex Hindler	Gentiane Michaud-	Lemieux
Karen Chan	Felix Yao-An Hong	Gagnon	Lauren Toccalino
Rebecca Chin	Elizabeth Houston	Daniel Moon	Brandon Toombs
Chih-Ting Chou	Meaghan Janisse	Sarah Moore	Sophie Tremblay
Milaine Chrétien	Ben Kepes	Shane Murphy	Ryan Vottero
Joseph Clark	Mar'Yana Kostenko	Tanya Nachtigall	Steven Whiteley
Gustavo Dam	Stéphane Krims	Younghyun Nam	Nicole Williams
Tram Dang	Sarah Kulaga-Yoskovitz	Owen Nelson	Caroline Wong
Virginia De Vasconcelos	Olivia Kurth	Allison O'Brien	Emily Wood
Kilbertus	Christopher Kusuhara	Jack Olszewski	Angela Wu
Stefano Degano	Karnsiri Laothamatas	Fritz Anthony Pageot	Pei Xu
Clara Dell	Félix Le Blanc	Alexandra Pallotta	Xin Qiang Yang
Joëlle Desjardins	Frédéric Le Tourneux-	Samuel Paré-Chouinard	Sen Zeng
Jérémie Desrosiers	Gagnon	Alexandra Park	Jordan Zero
Benjamin Divito	Carmelia Lee	Antoine Pelegrin	Shuman Zhou
Mary-Lynne Doroschuk	Hae Inn Lee	Jake Petrowski	Wei Jia Zhu
Levi Dover	Jason Lee	Julie Pinsonneault	
Andrew Dudley	Jessica Lee	Peter Powell	

ENSEMBLE VOCAL GANYMÈDE VOCAL ENSEMBLE

Yvan Sabourin, directeur / director

Jordi Arnau	Perig Bouju	Martin Legault	Stéphane-Marc Sinclair
Alexandre Bédard	Yvon Bourgault	Yvan Lemieux	Alan Taliaferro
Alan Belkin	Robert Chartrand	Nicolas Poisson	Bernard Tanguay
Laurent Bernier	Luciano Chú Jannièr	Jean-François Raynaud	Guy Verville
Yves Blondin	Jean-Pierre Gagné	Jérôme Robert	Jean-Pierre Vu
Guy Bonin	Paolo Landa	Vallier Santerre	Yosef Indra Yudharso

Ce concert fait partie des épreuves imposées aux étudiants ci-dessus pour l'obtention de leur diplôme respectif.

This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree or diploma programme of the students listed above.

Répétiteurs des sections / Sectional Coaches; University Chorus: François Koh

Accompanists, University Chorus: Rich Coburn, Gohar Manvelyan

Répétiteurs des sections / Sectional Coaches, MGSO:

Andrew Beer, Mark Fewer, Aiyun Huang, Elizabeth Dolin, Jean Gaudreault, Jacqueline Leclair, Anna-Belle Marcotte, Brian Robinson

Gérant de l'ensemble, musicothécaire/Ensemble Manager and Librarian, University Chorus: Euijung 'Alex' Park

Gérant de l'ensemble, musicothécaire / Ensemble Manager and Librarian, MGSO : Amahl Arulanandam

Assistant(e)s / Assistant Managers, MGSO: Rachele Jenkins, Daniel Villanueva

Bibliothécaire, matériel d'orchestre / Performance Librarian, Gertrude Whitley Performance Library: Erika Kirsch

Administratrice des ressources d'ensembles et Agente artistique / Ensemble Resource and Booking Office Administrator: Alexis Carter

Notes de programme

Claude Debussy : *Nocturnes*

I. *Nuages*

II. *Fêtes*

III. *Sirènes*

Debussy : né à Saint-Germain-en-Laye, en France, le 22 août 1862, et mort à Paris, le 25 mars 1918.

Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* a été la première œuvre orchestrale importante de Debussy. Elle a inauguré une nouvelle approche de la composition orchestrale. Dans cette optique, les textures, les couleurs et les effets sensuels remplacent l'harmonie fonctionnelle, la progression de la mélodie et la forme architecturale; le développement libre à partir de petits motifs se substitue aux formes traditionnelles comme la sonate, la ronde et la fugue; les cordes cèdent le pas aux instruments à vent comme source de son centrale, et les harpes et les percussions gagnent en importance. Souvent comparée à l'art visuel pratiqué par des peintres comme Monet, Manet, Degas et Renoir qui cherchaient avant tout à saisir la fugacité des images produites par les jeux de lumière, la musique de Debussy a été classée sous la rubrique de l'impressionnisme, quoique le compositeur n'ait jamais aimé ce terme.

À l'époque où il terminait son *Faune*, Debussy a amorcé l'œuvre qui serait connue plus tard sous le nom de *Nocturnes*. Au début, il songeait à composer des pièces pour violon seul et orchestre. Il a communiqué avec le grand violoniste belge Eugène Ysaÿe à ce sujet, mais s'il a composé une musique sous cette forme, aucune trace ne nous en est parvenue. Entre 1897 et 1899, Debussy a fait une adaptation pour orchestre seul. Les deux premiers nocturnes ont été présentés pour la première fois à Paris le 9 décembre 1900. Les trois ont été joués ensemble pour la première fois l'année suivante, au mois d'octobre. Au cours de la troisième nocturne, *Sirènes*, Debussy a incorporé un chœur de voix féminines produisant ainsi un effet aussi magique qu'envoûtant. Bien que sans mots (et donc traité comme une autre sonorité instrumentale), il traduit à la perfection les charmes évocateurs et mystérieux des créatures mythologiques grecques – moitié femme et moitié oiseau – qui attiraient les marins vers leur perte par leur chant d'une beauté irrésistible. Plus tard, cet effet hypnotisant a été reproduit dans des œuvres comme *Daphnis et Chloé* de Ravel et *Les planètes* de Holst.

Ces pièces évocatrices laissent libre cours à l'imagination de l'auditeur qui créera ses propres impressions visuelles. Debussy nous explique brièvement ce qu'il a voulu évoquer par sa musique :

« Le titre *Nocturnes* veut prendre ici un sens plus général et surtout plus décoratif. Il ne s'agit donc pas de la forme habituelle du nocturne [Chopin], mais de tout ce que ce mot contient d'impressions et de lumières spéciales. *Nuages* : c'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et solennelle des nuages s'estompant dans un gris émouvant, doucement teinté de blanc. *Fêtes* : c'est le rythme vibrant et dansant de l'atmosphère, avec de brusques éclats de lumières. C'est aussi l'épisode du cortège (vision éblouissante et chimérique) passant à travers la fête, se confondant en elle; mais le fond reste et c'est toujours la fête et son mélange de musique, de poussière lumineuse participant au rythme total. *Sirènes* : c'est la mer et ses rythmes innombrables, puis, parmi les vagues argentées par la lumière de la lune, le chant mystérieux des sirènes qui rient et poursuivent leur chemin. »

Dmitri Chostakovitch : *Symphonie no 13, opus 113 « Babi Yar »*

I. *Adagio* : *Babi Yar*

II. *Allegretto* : *Humour*

III. *Adagio* : *Au magasin*

IV. *Largo* : *Peurs*

V. *Allegretto* : *Une carrière*

Chostakovitch : né à Saint-Pétersbourg, le 25 septembre 1906 et mort à Moscou le 9 août 1975.

Quoique Dmitri Chostakovitch ait composé des musiques de tous genres, il est mieux connu pour ses œuvres symphoniques et ses quatuors à cordes. À cet égard, son œuvre est comparable à celle de Haydn, mais même la créativité symphonique de ce dernier n'a pas connu la longévité de celle de Chostakovitch. De la symphonie n°1, composée dans le cadre d'un exercice pour l'obtention de son diplôme en 1924-1925, à la symphonie no 15, composée près d'un demi-siècle plus tard, Chostakovitch a laissé une trace indélébile sur le 20e siècle et s'est démarqué comme l'un de ses plus grands symphonistes.

Dans la *symphonie n° 13*, Chostakovitch s'est concentré sur les ressources vocales, dont il ne s'était pas servi pour ce genre depuis sa *symphonie n° 3* de 1929. Pour justifier son choix, il a précisé que « depuis quelques années, je suis convaincu que la parole est plus puissante que la musique ». Cette symphonie a été composée au début des années 1960, pendant l'une des périodes de « dégel » culturel en Union soviétique. Pourtant, même s'il régnait un climat artistique plus clément sous Krouchtchev, on ne toléra pas l'idéologie qui sous-tendait les poèmes de Yevgeny Yevtushenko, mis en musique par Chostakovitch, et tout particulièrement le poème *Babi Yar*, qui constitue le livret du premier mouvement et le plus connu de la symphonie. Le poème *Babi Yar* porte sur le problème sensible de l'oppression des Juifs en Russie, évoqué par l'histoire d'une atrocité commise par les nazis à l'extérieur de Kiev, en septembre 1941. En représailles pour la mort de quelques centaines d'Allemands postés à Kiev, plus de cent mille Ukrainiens, la majorité étant juive, ont été rassemblés et abattus sur le bord d'un profond ravin appelé *Babi Yar*. Les thèmes de l'Égypte ancienne, d'Anne Frank, de l'affaire Dreyfus, de la crucifixion et du pogrom à Bialystok présents dans le poème constituent d'autres évocations de l'antisémitisme.

Kirill Kondrashin a dirigé l'Orchestre philharmonique de Moscou dans une première mondiale présentée au conservatoire de Moscou le 18 décembre 1962. Le premier ministre Krouchtchev avait conseillé à Chostakovitch d'annuler le concert, mais le compositeur ne l'a pas écouté, enhardi par le « dégel » culturel et sa propre nature rebelle. Que ce soit en dépit de la tentative d'empêcher la tenue du concert ou grâce à celle-ci, la symphonie a remporté un vif succès et s'est conclue par de longues ovations et des cris de « Bravo Chostakovitch! Bravo Yevtushenko! » Toutefois, la *Pravda* n'a publié aucune critique du concert, seulement une mention de l'événement. D'autres prestations du concert ont été autorisées, mais Yevtushenko a été obligé de modifier quelques lignes pour préciser que les Juifs n'étaient pas les seules victimes du massacre de Babi Yar et que tous les Russes pouvaient être fiers de leur combat contre les nazis. (La musique de Chostakovitch n'a subi aucun changement.)

Une deuxième prestation, donnée le 23 février 1963, a également connu un succès retentissant. Presque trois ans se sont écoulés avant que la symphonie ne soit rejouée. Un passionné de Chostakovitch plutôt entreprenant, craignant peut-être que l'œuvre ne soit bannie pour un certain temps (ce qui s'est avéré), a effectué un enregistrement clandestin qu'il a acheminé aux États-Unis et qui a été endisqué par Everest en 1967. L'Orchestre de Philadelphie a donné la première américaine à Philadelphie le 16 janvier 1970, sous la direction d'Eugene Ormandy, grâce à une partition apportée clandestinement de l'URSS par le violoncelliste Mstislav Rostropovich.

La symphonie d'une heure comporte cinq mouvements; les trois derniers étant joués sans pause. Chaque mouvement porte le titre de l'un des poèmes de Yevtushenko. Ensemble, ils ne constituent pas un cycle dans le sens habituel, bien que les thèmes de la répression et de la protestation imprègnent chacun d'eux. La symphonie entière est caractérisée par une intensité, une ambiance évocatrice et un sens dramatique puissants. Les textes,

chantés par un bassiste soliste et un chœur masculin, constituent un élément essentiel de la partition – ce sont d'importants vecteurs d'information –, et Chostakovitch a pris soin de rendre chaque parole audible. Malcolm MacDonald, dans son essai intitulé *Words and Music in Late Shostakovich* (Paroles et musique de la dernière période de Chostakovitch), a écrit :

« La manière dont Chostakovitch aligne les paroles avec la musique à cette époque et plus tard s'éloigne du simple principe de beauté lyrique. L'alignement est austère, habituellement syllabique, et obéit aux inflexions naturelles du langage parlé avec des notes répétées ou des mouvements conjoints, tout au plus la portée est-elle un peu étirée et élargie en phrases *cantabile* qui amplifient l'émotion. » La composition orchestrale est dépouillée en grande partie, à l'exception de quelques points culminants terrifiants, pour permettre de bien comprendre le texte. Les forces conjuguées du bassiste soliste, du chœur et de l'orchestre sont mises à contribution dans les cinq mouvements. Par conséquent, aucun mouvement n'est purement instrumental, ce qui nous amène à nous demander si le terme *cantates* ne décrirait pas mieux l'œuvre.

La symphonie s'ouvre sur un motif quasi funèbre assuré par les instruments les plus sombres de l'orchestre, sur lequel plane un motif empreint d'anxiété, interprété de façon plus discrète par les cornes et les trompettes et ponctué par le son du carillon, dont le glas solennel se fait entendre quarante fois au cours du premier mouvement seulement et tout le long de la symphonie afin d'évoquer la mort. Dans cette ambiance sinistre et austère, exprimée avec force, le chœur affirme, dans des tons funèbres, qu'aucun monument n'est érigé à Babi Yar. On n'y trouve que le précipice interdit. (Un monument a été élevé en 1976.) Au son d'une marche sardonique, le bassiste soliste s'identifie aux Juifs maltraités au fil de l'histoire.

La lourdeur du puissant premier mouvement est à peine allégée par le prochain mouvement, intitulé *Humour*. Le titre *Humour noir* lui conviendrait peut-être mieux, parce qu'il ne donne pas beaucoup à rire. L'ambiance y est encore lourde en raison de toutes les allusions aux thèmes de la répression, de l'oppression et de la suppression. Sous la plume de Yevtushenko, *Humour* représente un personnage résilient et indestructible, qui ne peut pas être saisi, dirigé, opprimé, soudoyé ou assassiné.

Le troisième mouvement (*Au magasin*) replonge dans une expression musicale parmi les plus mornes et les plus sombres de Chostakovitch. Le texte rend hommage aux femmes russes durement éprouvées, nobles et impassibles. La scène la plus poignante présente ces personnes si économes qui, après avoir fait la queue en silence et dans le froid devant les magasins, sont flouées par le vendeur.

La musique se dissout dans le néant tandis que le prochain mouvement (*Peurs*) s'amorce imperceptiblement. De façon lente et inquiétante, comme une terrible présence invisible, le solo pour tuba communique la sourde angoisse d'un individu qui frappe à la porte, une réalité trop fréquente dans la Russie stalinienne.

Sans coupure, le mouvement final (*Une carrière*) s'amorce. Il commence par un duo de flûtes doux et apaisant qui représente un vent de fraîcheur après le stress suffocant du quatrième mouvement. Plus tard un solo pour basson enjoué, presque folklorique, se fait entendre et se répète plusieurs fois au cours du mouvement pour nous rappeler avec optimisme que les carrières de personnes pionnières et intrépides comme Galilée, Pasteur, Newton et Tolstoy nous donnent l'espoir et le courage de continuer de combattre dans un monde où sévissent des gouvernements répressifs et impitoyables.

Les notes de programmes ont été écrites par Robert Markow

Programme Notes

Claude Debussy: *Nocturnes*

I. *Nuages* (Clouds)

II. *Fêtes* (Festivals)

III. *Sirènes* (Sirens)

Claude Debussy: Born in Saint-Germain-en-Laye, France, August 22, 1862; died in Paris, March 25, 1918

The *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Prelude to the Afternoon of a Faun) was Debussy's first important orchestral work. It ushered in a whole new approach to orchestral writing: a pre-occupation with textures, colors, and sensual effects rather than with functional harmony, melodic development and architectural form; free development growing out of small motifs replaced traditional forms like sonata, rondo and fugue; the woodwind section became the focal sound body, not the strings, while harps and percussion took on heightened importance. Likened to the visual art of painters like Monet, Manet, Degas and Renoir, whose canvases were concerned above all with the fleeting images produced by the play of light, Debussy's music has fallen under the rubric of Impressionism, though the composer himself never liked the term.

About the same time as he was completing his *Faune*, Debussy began work on what was to become the *Nocturnes*. Originally he contemplated writing pieces for solo violin and orchestra. He communicated with the great Belgian violinist Eugène Ysaÿe about the project, but if he ever composed music in this form, it has been lost. Between 1897 and 1899 Debussy recast the material for orchestra alone. The first two nocturnes received their first performance in Paris on December 9, 1900; all three were performed together for the first time in October of the following year. Into the third nocturne, *Sirènes*, Debussy incorporated a chorus of female voices, a magical, haunting effect. Though wordless (hence, treated like another instrumental sonority), it captures to perfection the mysterious, evocative charms of those Greek mythological creatures – half woman, half bird – who lured sailors to their doom with irresistibly beautiful song. The pioneering use of this special effect bore fruit in later works such as Ravel's *Daphnis et Chloé* and Holst's *Planets*.

The visual impressions engendered by each of these mood pieces are for each listener to create for him- or herself. Debussy left a brief guide explaining what he intended to convey in sound:

"The title 'Nocturnes' is to be interpreted here in a general and, more particularly, in a decorative sense. Therefore, it is not meant to designate the usual form of the Nocturne [Chopin], but rather all the various impressions and the special effects of light that the word suggests. 'Nuages' renders the immutable aspect of the sky and the slow, solemn motion of the clouds, fading into poignant gray softly touched with white. 'Fêtes' gives us the vibrating, dancing rhythm of the atmosphere with sudden flashes of light. There is also the episode of the procession (a dazzling fantastic vision) which passes through the festive scene and becomes merged in it. But the background remains persistently the same: the festival with its blending of music and luminous dust participating in the cosmic rhythm. 'Sirènes' depicts the sea and its countless rhythms and presently, amongst waves silvered by the moonlight, is heard the mysterious song of the Sirens as they laugh and pass on."

Dmitri Shostakovich: *Symphony No. 13, Op. 113 (Babi Yar)*

I. *Adagio: Babi Yar*

II. *Allegretto: Humor*

III. *Adagio: In the Store*

IV. *Largo: Fears*

V. *Allegretto: Careers*

Dmitri Shostakovich: Born in St. Petersburg, September 25, 1906; died in Moscow, August 9, 1975

Although Dmitri Shostakovich wrote music in all genres, it is as a composer of symphonies and string quartets that he is best known. In this respect he can be compared to Haydn, but not even Haydn's symphonic creativity lasted as long as Shostakovich's. From his First Symphony, written as a diploma exercise in 1924-1925, to his Fifteenth, composed nearly half a century later, Shostakovich left an indelible mark on the twentieth century as one of its greatest symphonists.

In *Symphony No. 13*, Shostakovich again turned to vocal resources, which he had not used in this genre since his Third Symphony of 1929. He justified this choice by stating that "in recent years I've become convinced that the word is more effective than music." This symphony was composed in the early 1960s, during one of the cultural thaws that occasionally occurred in the Soviet Union. But even Khrushchev's comparatively balmy artistic climate could not countenance the ideological thrust of the poems Shostakovich set by Yevgeny Yevtushenko. This applied particularly to the poem "Babi Yar," the text for the first movement and the one by which the entire symphony is known. "Babi Yar" concerns the sensitive issue of oppressed Jewry in Russia as seen through the memory of the Nazi atrocity that occurred outside Kiev in September, 1941. As a reprisal for the deaths of several hundred Germans stationed in Kiev, over one hundred thousand Ukrainians, mostly Jews, were rounded up and shot at the edge of the deep ravine known as Babi Yar. Other references to anti-Semitism in the poem include ancient Egypt, Anne Frank, the Dreyfus Case, the Crucifixion and the Bialystok pogrom.

Kirill Kondrashin conducted the Moscow Philharmonic in the world premiere, which took place at the Moscow Conservatory on December 18, 1962. Khrushchev had advised Shostakovich to cancel the performance, but emboldened by the cultural thaw and by his own defiant attitude, the composer ignored the Premier. Either in spite of or because of this attempt to halt the performance, it was wildly successful, with lengthy ovations and cries of "Bravo Shostakovich! Bravo Yevtushenko!" But *Pravda* carried no review, only a short notice of the event. Before further performances were allowed, Yevtushenko was forced to alter some lines, indicating that not only Jews were massacred at Babi Yar, and that Russians could take pride in their struggle against the Nazis. (Shostakovich's music was not affected.)

On February 23, 1963, a second, equally successful performance took place. Nearly three years elapsed before the symphony made its next appearance. An enterprising and daring devotee, fearing perhaps that the work might be banned for some time (he turned out to be correct), made a pirate tape recording and smuggled it to America where it surfaced on an Everest LP recording in 1967. The American premiere took place in Philadelphia on January 16, 1970, with Eugene Ormandy conducting the Philadelphia Orchestra, thanks to a score smuggled out of Russia by the cellist Mstislav Rostropovich.

The hour-long symphony is in five movements, the final three played without breaks. Each movement bears the title of one of Yevtushenko's poems. They do not constitute a cycle in the usual sense, though the common themes of repression and protest imbue all of them. A strong sense of drama, intensity and evocative atmosphere are also

found throughout the entire symphony. The texts, sung by a bass soloist and men's chorus, form a crucial element of the score – vital carriers of information – and Shostakovich has taken care to make every word clearly audible. Malcolm MacDonald, in his essay “Words and Music in Late Shostakovich,” has written:

“Shostakovich’s word-setting, both here and later, rejects mere lyrical appeal: it is austere, usually syllabic, responding to the natural speech-inflections with repeated notes or conjunct motion – at most slightly widening its range and broadening into *cantabile* phrases for emotional heightening.” The orchestral writing is, aside from some terrifying climaxes, for the most part spare, allowing for intelligibility of the texts. The combined forces of bass soloist, chorus and orchestra are employed in all five movements; hence, none is purely instrumental, leading one to ponder if perhaps “cantata” might be the better description for the work.

The symphony opens with a dirge-like motif in the darkest instruments of the orchestra, over which muted horns and trumpets play an anguish-laden motif punctuated by the sound of a chime, whose solemn tolling will occur some forty times in the course of the first movement alone, and throughout the symphony as a recurring reminder of death. With this grim, stark mood vividly evoked, the chorus remarks in sepulchral tones that no monument stands at Babi Yar; only the forbidding precipice. (In 1976, a monument was built.) To sardonic march-like music the bass soloist identifies himself with the mistreated Jews throughout history.

The heaviness of the powerful first movement is barely relieved by the next, entitled “Humor.” Here is nothing to laugh about; “black humor” might be the more appropriate title. The mood is still weighty, a weight brought on by reminders of repression, oppression and suppression. Yevtushenko portrays “Humor” as a resilient and indestructible personification, incapable of being seized, commanded, oppressed, bought or killed.

The third movement (“At the Store”) plunges again into some of the bleakest, blackest music Shostakovich ever wrote. The text pays tribute to the stolid, noble, long-suffering Russian women who endure all. Most poignant is the portrayal of these frugal people silently standing in line at the shops in the cold, only to be cheated by the clerk.

The music dies away into nothingness as the next movement (“Fears”) creeps in. Slowly, ominously, like some terrible unseen presence, the solo tuba conveys the breathless fear of the knock on the door, a fear that all too often became reality in Stalinist Russia.

The final movement (“Careers”) again follows without pause, beginning with it a gentle, consolatory flute duet that comes like a breath of fresh air after the suffocating stress of the fourth movement. A playful, almost folksy bassoon solo occurs later, repeated several times throughout the movement as an optimistic reminder that the careers of such intrepid, pioneering men as Galileo, Pasteur, Newton and Tolstoy give cause for continuing struggle and hope in this world of ruthless, repressive governments.

Programme notes written by Robert Markow

PROCHAINS CONCERTS ~ UPCOMING CONCERTS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL / MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Les lundi et mardi 4 et 5 février 2013 Monday and Tuesday, February 4/5, 2013

Haydn : *Symphonie n° 100 en sol majeur (1^{er} mouvement) « Militaire »*

Debussy : *Prélude à l'après-midi d'un faune*

Tchaïkovski : *Symphonie n° 5 (3^e, 4^e mouvements)*

Mozart : *Concerto n° 1 pour flûte et orchestre en sol majeur, K. 313*

Soliste : **Dakota Martin**, gagnante du Concours de concerto McGill 2012

Chef (Haydn, Debussy, Tchaïkovski) : **François Koh**

Les vendredi et samedi 1^{er} et 2 mars 2013

Friday and Saturday, March 1 and 2, 2013

Reiko Yamada, compositeur-en-résidence 2012-13 : nouvelle oeuvre

Claude Vivier : *Orion*, 1979

Jennifer Higdon : *Percussion Concerto* (création canadienne)

Soliste : **Krystina Marcoux**, finaliste du Concours de concerto de McGill 2012

Béla Bartók : *The Miraculous Mandarin - Suite, Op. 19 (A csodálatos mandarin)*

Les vendredi et samedi 12 et 13 avril 2013

Friday and Saturday, April 12/13, 2013

Wagner : *Wesendonck Lieder*, WWV9

Soliste : **Annamaria Popescu**, mezzo-soprano

Wagner, arr. Henk de Vlioger : *Parsifal: An Orchestral Quest* (création canadienne)

Tous les concerts auront lieu à 19h30 à la salle Pollack et les billets sont de 12 \$.



CHOEUR UNIVERSITAIRE DE MCGILL / MCGILL UNIVERSITY CHORUS

Le lundi 8 avril 2013
salle Pollack à 19h30, 10\$

Monday, April 8, 2013
Pollack Hall, 7:30 p.m., \$10

www.mcgill.ca/music/events

Nous vous remercions de votre présence à ce concert. Si vous voulez recevoir notre calendrier hebdomadaire par courriel, veuillez nous envoyer votre adresse courriel à



On behalf of all who have performed, thank you for attending this concert. To receive a weekly e-listing of similar performances, please send your email to

publicity.music@mcgill.ca

Dons / Donations : 514-398-8153 ou <http://www.mcgill.ca/music/alumni/support>