

Дмитрий Шостакович

Антиформалистический

РАЕК

Anglo-Soviet Music Press Ltd.

Sole selling agents

Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. *for Great Britain, Eire and the British Commonwealth (except Canada)*

G. Schirmer Inc., New York *for USA, Canada and Mexico*

Le Chant du Monde, Paris *for France, Belgium, Luxembourg, Andorra and French-speaking countries of Africa*

Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg *for Germany, Denmark, Greece, Iceland, Israel, Netherlands, Portugal, Switzerland and Turkey*

Universal Edition A.G., Wien *for Austria*

G. Ricordi & C., Milano *for Italy*

Ricordi Americana, Buenos Aires *for Argentina, Chile and Uruguay*

Ricordi Brasileira, São Paulo *for Brazil*

Edition Fazer, Helsinki *for Finland, Sweden and Norway*

Real Musical, Madrid *for Spain*

Zen-On Music Co. Ltd., Tokyo *for Japan*

Дмитрий Шостакович

Антиформалистический

РАЕК

для чтеца, четырех басов и смешанного
хора в сопровождении фортепиано

Слова Автора

Dmitri Shostakovich

Anti-Formalist

RAYOK

for Reader, Four Basses and Mixed Chorus
with Piano Accompaniment

Text by the composer

English translation by Elizabeth Wilson

FOREWORD

The Russian word *Rayok*, the diminutive form of *rai*, 'paradise, heaven, Eden', is used of the upper gallery in a theatre: a parallel usage to the English idiom 'the Gods'. It is also the title of a satirical scena for voice and piano composed by Modest Mussorgsky in 1870. That work (usually known in English as *The Peepshow*) is an extended lampoon on St. Petersburg musical society, introducing some of its leading personalities and arbiters of taste, parodying their aesthetic dogmas and accompanying them with musical quotations from their own works or enthusiasms.

Mussorgsky's scena clearly served in a general sense as the model for the 'Anti-formalist' *Rayok* of Dmitri Shostakovich. This, too, is a satire on musical dogma: the much more pernicious ideological variety promulgated by Andrei Zhdanov, at Stalin's behest, at the First Congress of the Union of Soviet Composers in January 1948, and subsequently through the notorious Communist Party Central Committee Resolution of 10 February 1948 on the opera *The Great Friendship* by Vano Muradeli. Muradeli's opera (which had offended Stalin by its omission of a traditional Georgian Lezghinka) was used as a means of attacking the leading Soviet composers (Prokofieff, Miaskovsky, Khachaturian, Shebalin and Shostakovich himself) for the offence of 'Western-style Formalism'. This campaign (popularly known as the *Zhdanovshchina*), which broke Prokofieff, put Shostakovich in understandable fear of his life and cost him his professorship at the Moscow Conservatoire. Despite an apparent relaxation after Stalin's death, its ideological principles were re-formulated by Dmitri Shepilov, Zhdanov's successor as Cultural Commissar, at the Second Congress of the Composers' Union in 1957.

It is possible that Shostakovich sketched some ideas for his satire in 1948, but it would seem that the music was largely written in 1957, in the immediate aftermath of the Second Congress. Though clearly conceived as a private riposte, without thought of publication, the work mimics the appearance of a score published 'as an aid to students' with a preliminary editorial preface and footnotes and a concluding questionnaire. The singing text, which incorporates actual quotations from speeches of Zhdanov and Shepilov, was prepared in collaboration with the composer's friend Lev Lebedinsky; while Shostakovich himself was solely responsible for the parodic prefatory essay headed 'From the Publisher'.

That essay – purporting to explain how this cantata about 'The struggle of the realist and formalist directions in music', now being published 'as an aid to students', came to be discovered – is a mercilessly scatological attack, first on the ideologically-correct frame of reference required for musical composition, and secondly on certain individual *apparatchiks* in the Composers' Union, who are identified by transparent (and slanderous) aliases. 'P.I. Opostylov', who discovered the score in a 'drawer with excrement', stands for Pavel Ivanovich Apostolov (1905-69), Party Organizer in the Composers' Union: his name is distorted to suggest the epithet *postylyi*, 'repellent'. His colleagues Sryurikov, Sryulin and Yarusovsky indicate actual Party functionaries called Rurikov, Rumin and Yarustovsky: in each case Shostakovich has adapted the name to include *sryu*, the root of the verb 'to shit'.

The cantata itself purports to set to music the deliberations of the Party Central Committee on the subject of 'Realism and Formalism in Music'. Apart from the Chairman, the principal speakers are identified as Yedinityn, Dvoikin, and Troikin, names which merely indicate 'One, Two, Three'; but their true identities are suggested by

the contents of their speeches, musical allusions, and by their given initials. *I.S.* Yedinityn is Josef Stalin (Number One indeed), and delivers his speech to the strains of the Georgian song 'Suliko', one of Stalin's favourites. *A.A.* Dvoikin is Andrei Zhdanov, whose opening vocal flourishes allude to his studies as a singer, and whose call for a genuine, authentic Lezghinka in all Caucasian operas is a reference to Muradeli's opera. *D.T.* Troikin is Dmitri Shepilov: his mispronunciation of the name of Rimsky-Korsakov is taken directly from his speech to the Second Composers' Congress, as are his prescriptive 'classical' sentiments, set to the popular Russian tunes of 'Kamarinskaya' and 'Kalinka' (and the melody of a song by Khrennikov).*

It should be noted that, according to the Preface, Troikin's speech 'unfortunately remained unfinished'. This supposed incompleteness was clearly part of Shostakovich's original conception, lending his editorial satire an additional effect of verisimilitude. The first fair copy of the score stops short at the end of what is now the fifth bar before figure 34 (this edition, p.32), with the mock-editorial footnote: 'The manuscript breaks off here (see "From the Publisher")'. Shostakovich is known to have played *Rayok*, in this 'unfinished' version, in private, to selected friends and members of his family; and though for obvious reasons the work was never heard in public in any form during the composer's lifetime, some manuscript copies seem to have been made. It was on the basis of such a copy, which Lev Lebedinsky made available to Mstislav Rostropovich, that the first public performance in fact took place – in an English-language version – in the United States (at the Kennedy Center, Washington DC, in January 1989) and was subsequently recorded on CD.

After this Washington premiere it fell to the Shostakovich Archive to produce the manuscript materials necessary for authoritative publication and performance of Shostakovich's work. During the course of the investigation, in July 1989, a manuscript was discovered which Shostakovich's friend and pupil Veniamin Basner remembered and identified as a previously unsuspected finale for *Rayok*. This music, beginning at the fourth bar before figure 34, clearly departs from the original idea of a deliberately 'incomplete' manuscript, and broadens the range of the satire. It continues Troikin's speech into a dialogue with the chorus threatening stern penalties against all ideological transgressors, but set to frivolous music derived from the once-popular French operetta *Les Cloches de Corneville* by Robert Planquette (1877). This finale is evidently later than the bulk of the composition, but how much later remains an open question. The Shostakovich Archive has suggested it was composed some time between 1965 and 1968; although the autograph manuscript is apparently in the same general style of handwriting and characteristic purple ink (which Shostakovich had abandoned by the mid-1960s) as the rest of the work.

The world premiere of the complete work, with this finale, was given in September 1989 in Moscow.

Malcolm MacDonald, 1990

* It is clearly beyond the scope of this Foreword to detail all the musical and verbal allusions in such a densely satirical work. For some further information and background see the articles *The Anti-Formalist 'Rayok' – Learners Start Here!* and *The Origin of Shostakovich's 'Rayok'*, in *Tempo No.173* (June 1990), pp.23-32.

AVANT-PROPOS

Le mot russe *Rayok* et sa forme contractée *rai*, 'le paradis, les Cieux, l'Eden', s'emploie pour désigner le dernier balcon ou poulailler au théâtre. C'est aussi le titre d'une scène satirique pour voix et piano composée par Modeste Moussorsky en 1870. Cet ouvrage est une satire virulente des milieux musicaux de St.Petersbourg qui présente quelques unes de ses personnalités les plus en vue et arbitres du bon goût, et qui parodie leurs dogmes esthétiques en les accompagnant de citations extraites de leurs propres oeuvres ou de celles qui ont provoqué leur enthousiasme.

Il ne fait aucun doute que la scène de Moussorsky servit de modèle dans ses grandes lignes à 'l'Anti-formaliste' *Rayok* de Dimitri Shostakovich. Cette oeuvre est elle aussi une satire des dogmes musicaux; dans ce cas cependant, c'est la variété idéologique bien plus pernicieuse promulguée par Andrei Zhdanov, sur l'ordre de Staline, à l'occasion du Premier Congrès de l'Union des Compositeurs Soviétiques en janvier 1948, et confirmée peu après dans les fameuses Résolutions du Comité Central du Parti Communiste du 10 février 1948 au sujet de l'opéra *La Grande Amitié* de Vano Muradeli. L'opéra de Muradeli (qui avait déplu à Staline à cause de l'omission d'une Lezhinka traditionnelle de Georgie) servit d'instrument pour attaquer les principaux compositeurs soviétiques (Prokofiev, Miaskovsky, Khachaturian, Shebalin et Shostakovich lui-même) et les déclarer coupables de 'Formalisme de style occidental'. Cette campagne, connue familièrement sous le nom de *Zhdanovshchina*, brisa la carrière de Prokofiev, coûta à Shostakovich son poste de professeur au Conservatoire de Moscou et lui fit même craindre pour sa vie, non sans raison. En dépit d'une détente apparente à la mort de Staline, ces principes idéologiques furent formulés à nouveau par Dimitri Shepilov, le successeur de Zhdanov au poste de Commissaire Culturel, lors du Second Congrès de l'Union des Compositeurs en 1957.

Il est possible que Shostakovich ait ébauché quelques idées pour sa satire dès 1948, mais il paraît vraisemblable que la majeure partie de la musique fut écrite en 1957, en réaction immédiate contre le Second Congrès. Bien que cette oeuvre soit clairement conçue comme une riposte personnelle et ne soit pas destinée à être publiée, elle imite dans sa présentation une partition publiée pour 'servir de guide aux étudiants'; elle s'ouvre sur une préface de l'éditeur, complète avec notes de bas de page, et se termine sur un questionnaire. Le texte mis en musique contient des citations exactes de discours délivrés par Zhdanov et Shepilov. Il fut préparé par le compositeur avec l'aide d'un de ses amis, Lev Lebedinsky; cependant, c'est Shostakovich qui est seul responsable pour la parodie de préface intitulée 'Notes de l'Editeur'.

Le texte ci-dessous – qui professe d'expliquer dans quelles circonstances cette cantate qui illustre 'la lutte des courants réaliste et formaliste en musique', publiée ici pour 'servir de guide aux étudiants', vint à être découverte – est une attaque scatologique sans merci, tout d'abord contre le schéma de référence idéologique correct pour la composition musicale et ensuite contre certains individus haut-placés dans l'Union des Compositeurs, dont l'identité est cachée sous des pseudonymes faciles à percer (et calomnieux). 'P.I. Opostylov', qui découvrit l'oeuvre 'dans un tiroir au milieu d'excréments', représente Pavel Ivanovich Apostolov (1905-1969), Responsable du Parti pour l'Organisation de l'Union des Compositeurs: son nom est déformé pour suggérer l'épithète *postyli*, 'répugnant'. Ses collègues Sryurikov, Sryulin et Yasrustovsky sont en réalité des fonctionnaires du Parti dont les vrais noms sont Rurikov, Rumin et Yarustovsky: Shostakovich a adapté chacun de ces trois noms pour inclure *sryu*, la racine du verbe 'chier'.

La cantate elle-même est supposée représenter la mise en musique des délibérations du Comité Central du Parti au sujet du 'Réalisme et Formalisme en Musique'. A l'exception du président, les principaux interlocuteurs sont désignés sous les noms de Yedinityn, Dvoikin, et Troikin, ce qui signifie tout simplement Un, Deux et Trois. Cependant, leur véritable identité est révélée par le

contenu de leurs discours, par des allusions musicales et par les initiales qui leur ont été attribuées. I. S. Yedinityn est Joseph Staline (Numéro Un, bien entendu); il délivre son discours aux accents de 'Suliko', un chant de Georgie et un des airs favoris de Staline lui-même. A.A. Dvoikin est Andrei Zhdanov. Les roulades vocales au début de son discours font allusion à ses études de chanteur, et son appel en faveur de l'introduction d'une authentique Lezhinka dans tout opéra caucasien fait référence à l'opéra de Muradeli. D.T. Troikin est Dimitri Shepilov: la façon dont il se trompe en prononçant le nom de Rimsky-Korsakov vient directement de son discours au Second Congrès des Compositeurs, ainsi que ses opinions en faveur d'un 'classicisme' pur, mis en musique sur les airs populaires russes 'Kamarinskaya' et 'Kalinka' (et la mélodie d'un chant de Khrennikov).*

Il est intéressant de noter que, selon la Préface, le discours de Troikin 'demeure malheureusement inachevé'. Il ne fait aucun doute que l'intention originale de Shostakovich était de laisser l'ouvrage incomplet, prêtant ainsi à sa préface satirique une plus grande vraisemblance. La première copie au net de la partition s'arrête brusquement à la fin de ce qui est maintenant la cinquième mesure avant le numéro 34 (page 32 dans cette édition) avec une annotation de fantaisie de la part du prétendu éditeur: 'Le manuscrit s'arrête ici (voir "Notes de l'Editeur")'. On sait que Shostakovich joua *Rayok* dans cette version 'inachevée' en privé, pour un cercle choisi d'amis et de parents. Bien que l'oeuvre n'ait jamais été jouée en public sous quelque forme que ce soit du vivant du compositeur, pour des raisons parfaitement évidentes, il semble qu'un certain nombre de copies manuscrites aient été faites. L'oeuvre reçut sa première exécution publique grâce à l'une de ces copies que Lev Lebedinsky mit à la disposition de Mstislav Rostropovich. Cette exécution, dans une traduction en anglais, prit place au Kennedy Centre, Washington DC, aux Etats-Unis en janvier 1989 et fut ultérieurement enregistrée sur disque compact.

Après la première à Washington, c'est aux Archives Shostakovich que revint la tâche de préparer les sources manuscrites nécessaires servant de base à une publication définitive et à l'exécution de l'oeuvre de Shostakovich. Pendant que ce travail de recherche se déroulait, on découvrit en juillet 1989 un manuscrit dont un ami et élève de Shostakovich, Veniamin Basner, se souvenait et qu'il parvint à identifier comme un final de *Rayok* dont personne jusque là n'avait soupçonné l'existence. Ce fragment, qui commence à la quatrième mesure avant le numéro 34, s'éloigne clairement de l'idée originale d'un manuscrit laissé délibérément incomplet, et élargit la portée de la satire. Après son discours, Troikin poursuit un dialogue avec un choeur brandissant la menace de châtiments rigoureux contre tous ceux qui osent enfreindre l'idéologie acceptée, mais mis en musique sur un air guilleret extrait d'une opérette qui connut pendant un temps un grand succès populaire, *Les Cloches de Corneville* de Robert Planquette (1877). Ce final est de toute évidence postérieur à l'ensemble de la composition, mais de combien d'années au juste demeure une question sans réponse. Les Archives Shostakovich ont avancé l'hypothèse d'une date de composition entre 1965 et 1968, bien que le manuscrit de ce final révèle la même écriture que le reste de l'ouvrage, et la même encre violette caractéristique que Shostakovich avait abandonnée au milieu des années soixante.

La première exécution mondiale de l'oeuvre complète avec ce final fut présentée en septembre 1989 à Moscou.

Malcolm MacDonald, 1990

* Il est malheureusement impossible d'étudier en détail dans le cadre restreint de cet avant-propos toutes les allusions verbales et musicales dans une oeuvre si fortement satirique. Pour des renseignements supplémentaires et des notes de fond, il est recommandé de consulter les articles *L'Anti-Formaliste 'Rayok' – c'est ici que les élèves commencent!* et *L'Origine de 'Rayok' de Shostakovich, Tempo No.173* (juin 1990), pp.23-32.