



SUPER AUDIO CD

**CHANDOS**

SUPER AUDIO CD

# SHOSTAKOVICH 1905

SYMPHONY NO. 11 'THE YEAR 1905'

BBC

*Philharmonie*

JOHN STORGÅRDS

*C. Munch*





AKG Images, London / Sputnik

Dmitri Shostakovich, 1958

## **Dmitri Shostakovich** (1906 – 1975)

### **Symphony No. 11, Op. 103 'The Year 1905'** (1956 – 57)

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

1	1	The Palace Square. Adagio –	17:40
2	2	The Ninth of January. Allegro – Adagio – Allegro – Adagio –	21:03
3	3	In Memoriam. Adagio – Poco più mosso – Tempo I –	12:16
4	4	The Tocsin. Allegro non troppo – Allegro – Moderato – Adagio – Allegro	15:44
			<b>TT 66:45</b>

**BBC Philharmonic**  
Yuri Torchinsky leader  
**John Storgårds**

## Shostakovich: Symphony No. 11, Op. 103 'The Year 1905'

In the summer of 1956 Soviet schoolchildren found that their history exams had been cancelled. The reason was that Nikita Khrushchev had made a so-called 'secret speech' in February of that year to the twentieth Communist Party Conference, denouncing Stalin and what he euphemistically termed the 'personality cult'. Suddenly history was not what every child and young adult in the Soviet Union had been taught it was, and an army of authors was drafted in to re-write it (the process would be repeated thirty-five years later in connection with glasnost and the collapse of Communism and the Soviet Union).

Dmitri Shostakovich (1906–1975) had little to unlearn, however. He had grown up in a family with highly developed social and political awareness; he had had abundant contact with the free-thinking cultural intelligentsia in the relatively non-dogmatic 1920s; and he had been at the sharp end of Stalinist repression for more than twenty years, including career-threatening disgraces in 1936 and 1948. He also kept up to date with the rumblings of dissension in Poland and Hungary in the aftermath of Khrushchev's

speech (the Poles won relative autonomy, especially in the arts, while the Hungarians were crushed).

He then did a curious thing. In the following year he completed a symphony commemorating a famous atrocity in pre-communist Russia – the original Bloody Sunday, in fact – the events of which are worth recapping. 1905 was a year of revolutionary upheaval. On 9 January (22 January by the Western calendar) a crowd of workers and their families, estimated at between 5,000 and 16,000 in total, converged on the Winter Palace in St Petersburg. They were unarmed, carrying icons and portraits of the Tsar and singing hymns, and intending to present a petition to Nicholas II, appealing over the heads of local officials and bosses to alleviate the misery that overdue and perhaps over-hasty industrial development was inflicting on them. The Tsar had been advised to leave the capital, and no one had been delegated to receive the petition. After the customary warning shots failed to disperse the crowd, the authorities lost their nerve, resorting to cavalry charges and infantry fire, which left some 200 dead and 500 wounded (the

figures were wildly exaggerated by the Western press at the time and by the Soviets in later years). Word spread that the Tsar, the 'Little Father', had betrayed his people, and this single event did more to imbue the workers of Russia with revolutionary fire than decades of agitation and propaganda had done.

The Eleventh Symphony was, then, an act of seemingly politically correct commemoration, bolstered by the quotation within it of some nine revolutionary songs and an accessible, film-score-ish idiom, close to the kind which Shostakovich had long since mastered in film scores and official cantatas. All this seemed to represent a backtracking from the complexities of the Tenth Symphony, of 1953, and a conscious attempt to curry favour with authority. This was, after all, the kind of symphony that officials had been asking of him for years, and to all intents and purposes it appeared to be an unimpeachably conformist way of celebrating the fortieth anniversary of the 1917 Bolshevik revolution. Which is how it was initially received – with delight by advocates of Socialist Realism and with dismay by its detractors, in Russia and outside.

It is possible that Shostakovich intended the symphony that Party-line way. But only if many of those closest to him at the time

were deceiving themselves. Their story, only safe to tell since glasnost, backs up the comments first aired in 1979 by Solomon Volkov in his purported write-up of Shostakovich's memoirs, *Testimony*, to the effect that the Eleventh Symphony is an Aesopian fable, 'really' commenting on the suppression of the 1956 Hungarian uprising. This is the line that many today would probably like to believe, and the burden of hearsay evidence lends it some credence. Yet a lawyer for the official side would have little difficulty in finding inconsistencies and self-serving mendacities in many of Shostakovich's character witnesses. The habit of not letting truth get in the way of a good story is as deeply ingrained in Russia as anywhere else and was never confined to Stalinists, and the urge to cast Shostakovich as a crypto-dissident is not the same thing as proof that he was one.

There is a third possibility to consider: that Shostakovich may have been speaking against any kind of state repression, and that the power of his statement comes more from how it is focused, musically speaking, than from what it is targeted against. At any rate the nature of the target, or the lack of it, remains a matter for individual listeners to decide.

The Eleventh Symphony is sometimes dubbed 'a film-score without the film', and

it is true that the music sometimes seems to move at the rate of a camera panning across a vast open space. So it is in 'The Palace Square', which certainly feels like an evocation of dawn on the bright but bitterly cold morning of Bloody Sunday itself. The opening musical ideas are the only ones in the symphony that are not actually quotes or derivations from well-known revolutionary songs, and they will prove crucial to the overall design. The square itself is memorably depicted in glassy open fifths on the strings, punctuated by ominous timpani triplets that will become a kind of leitmotiv for the Crowd. Quiet Mahlerian trumpet fanfares then depict the warning signals before the infantry open fire. Flutes give out the revolutionary song 'Listen' (the text of which runs: 'Like an act of betrayal, like the conscience of a tyrant, / the autumn night is dark'), and cellos and basses soon follow with 'The Prisoner' ('The night is dark... the wall of the prison is strong').

The second movement, 'The Ninth of January', is a brutal scherzo substitute in two sections, depicting the assembly of the crowds and the massacre itself. Over a variant of the Crowd leitmotiv, clarinet and bassoon intone part of the song 'O thou, our Tsar, little father!'; the later brass theme comes from the beginning of the same poem:

'Bare your heads' (with reference to the traditional mark of respect for the Tsar).

For the third movement, 'In Memoriam', Shostakovich turned to one of the best known of all revolutionary songs: 'You fell as a victim', familiar from many a Soviet film soundtrack when the scene is the funeral of a martyr to the communist cause, and actually used for some time in the West in funeral services for communist sympathisers. In the aftermath of the long, gloomy opening, the violins follow with the opening phrase of 'Welcome, the free world of liberty', musically a fine example of Shostakovich's mastery of Schubertian major-key pathos.

Three more revolutionary songs feature in the finale, which is subtitled 'The Tocsin' (alarm-bell). These are 'Rage, you tyrants', 'Courage, comrades, on your feet!', and 'Enemy whirlwinds blow against us', the last being set to the famous Polish tune 'Warschawianka'. All manner of cyclic reminiscences from earlier movements are built into this finale, along with a quote from the 1951 operetta about the events of 1905, *Ogonki* (Sparks), by one of Shostakovich's most gifted pupils, Georgy Sviridov. Finally, the warning signals seem to be directed, allegorically and prophetically, towards the future, and the Crowd theme dominates the

symphonic canvas like a swarm of vengeful bees. The four movements are played without a break.

© 2020 David Fanning

**Note**

For perhaps the first time for sixty years, this recording uses four church bells, on loan from the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, rather than the standard orchestral tubular bells. Church bells may be heard on the earliest recording of the Eleventh Symphony, by the Leningrad Philharmonic Orchestra under Yevgeny Mravinsky in 1959, and may therefore be presumed to have the composer's approval. John Storgårds has chosen to let them ring on after the end of the work, an option also favoured in performance by Mstislav Rostropovich.

Based in Salford, Greater Manchester and having earned worldwide recognition as one of the most adventurous, innovative, and versatile orchestras in Europe, the **BBC Philharmonic** brings a rich and diverse variety of classical music to the broadest range of listeners. While performing more than 100 concerts a year for broadcast on BBC Radio 3, it undertakes its flagship season at Manchester's Bridgewater Hall every year from September to June – a residency that features world and UK premieres alongside

the performance of landmark classics and little-heard repertoire rarities. One of the BBC's six orchestras and choirs, it also appears annually at the BBC Proms, performs across the North of England, tours frequently to Europe and beyond, and records regularly for Chandos, its catalogue now extending to more than 250 recordings and more than one million albums sold.

In October 2018 the orchestra appointed the Israel-born Omer Meir Wellber, internationally recognised as one of the most exciting young conductors working today, as its new Chief Conductor – a move that Richard Morrison (*The Times*) hailed as 'arguably the most inspired musical appointment the BBC has made for years'. The orchestra maintains strong relationships with the Finnish conductor and violinist John Storgårds, its Chief Guest Conductor, the brilliant young maestro Ben Gernon, its Principal Guest Conductor, and the former BBC Young Musician of the Year Mark Simpson, its Composer in Association. Making bold moves to re-imagine the orchestral experience, the BBC Philharmonic enthusiastically explores new ways of making classical music accessible to the widest audiences. Working with the BBC's Salford-based Research and Development team, it records many of its concerts in

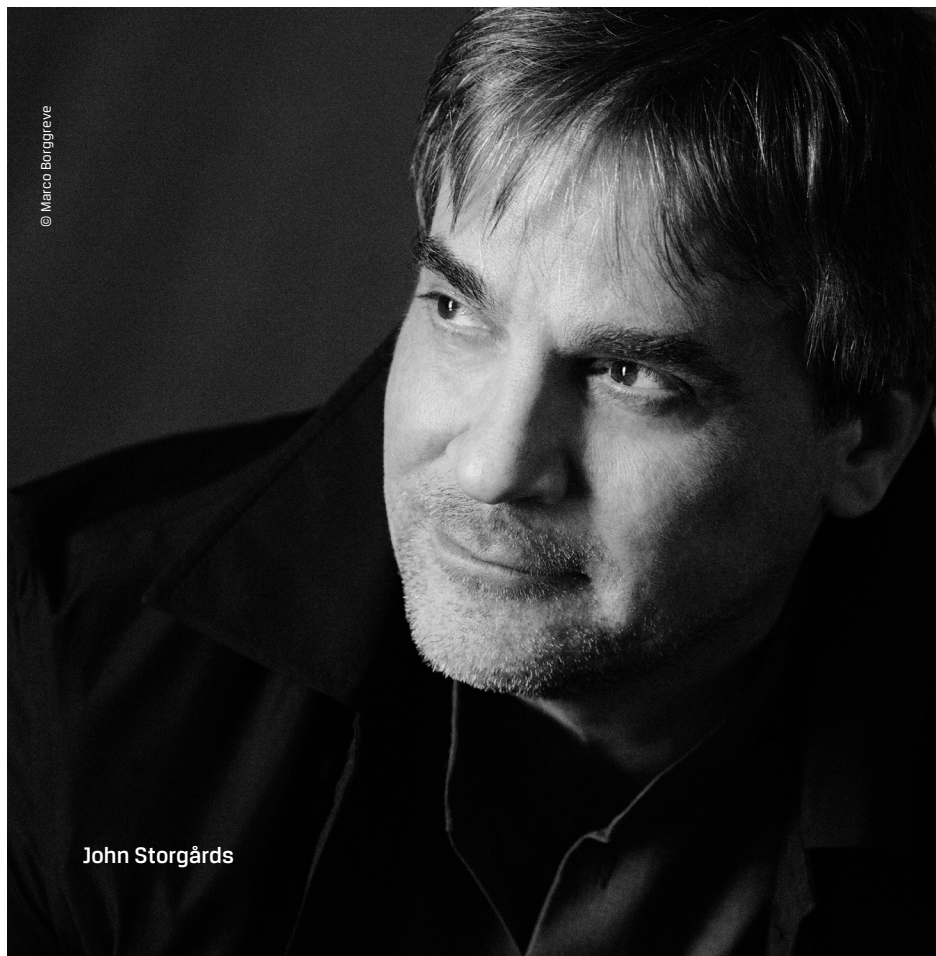
Binaural Sound – creating high quality three-dimensional audio for headphone listeners – and has brought new technology into the concert hall through its Notes web-app, which beams free digital programme notes to smartphones during concerts.  
[www.bbc.co.uk/philharmonic](http://www.bbc.co.uk/philharmonic)

Chief Guest Conductor of the BBC Philharmonic and Principal Guest Conductor of the National Arts Centre Orchestra in Ottawa, Canada, **John Storgårds** enjoys a dual career as a conductor and violin virtuoso; he is widely recognised for his creative flair for programming and his rousing yet refined performances. As Artistic Director of the Lapland Chamber Orchestra, a title he has held for nearly twenty-five years, he has earned global critical acclaim for the ensemble's adventurous performances and award-winning recordings. He appears with such orchestras as WDR Sinfonieorchester Köln, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre national de France, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, BBC Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, and all major Nordic orchestras, including the Helsinki Philharmonic Orchestra which he served as Chief Conductor from 2008 to 2015. Further afield, he appears with leading orchestras in Australia, Japan, and the United

States. He collaborates with soloists such as Yefim Bronfman, Sol Gabetta, Kirill Gerstein, Håkan Hardenberger, Kari Kriikku, Gil Shaham, Baiba Skride, Christian Tetzlaff, Jean-Yves Thibaudet, and Frank Peter Zimmermann, as well as Soile Isokoski and Anne Sofie von Otter.

His vast repertoire includes all the symphonies by Sibelius, Nielsen, Bruckner, Brahms, Beethoven, Mozart, Schubert, and Schumann. He regularly performs world premieres, many works, such as Per Nørgård's Symphony No. 8 and Kaija Saariaho's Nocturne for solo violin, having been dedicated to him. During the 2019/20 season he returned to the BBC Proms with the BBC Philharmonic with which he will embark on a major European tour. He will also return to the Chicago Symphony Orchestra, St Louis Symphony Orchestra, Detroit Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Bamberger Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, and Radio-Symphonieorchester Wien, both at the Wiener Konzerthaus and on tour to Asia. Having studied violin with Chaim Taub, John Storgårds became concert master of the Swedish Radio Symphony Orchestra under Esa-Pekka Salonen, then studied conducting with Jorma Panula and Eri Klas. He received the Finnish State Prize for Music in 2002 and the Pro Finlandia Prize in 2012.





© Marco Borggreve

John Storgårds

## Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 11 op. 103 "Das Jahr 1905"

Im Sommer 1956 stellten sowjetische Schüler fest, dass ihre Geschichtsprüfungen abgesagt worden waren. Der Grund lag darin, dass Nikita Chruschtschow im Februar jenes Jahres auf dem zwanzigsten Parteitag der KPdSU in einer Geheimrede seinen verstorbenen Vorgänger Stalin und den um ihn rankenden "Personenkult" angeprangert hatte. Plötzlich war die Geschichte nicht mehr das, was jedem Kind und jungen Erwachsenen in der Sowjetunion beigebracht worden war, und eine Armee von Autoren wurde eingezogen, um die Vergangenheit neu darzustellen (der Vorgang würde sich fünfunddreißig Jahre später im Zusammenhang mit Glasnost und dem Scheitern des Kommunismus in der Sowjetunion wiederholen).

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975) hatte jedoch wenig zu verlernen. Er war in einer Familie mit hohem sozialen und politischen Bewusstsein aufgewachsen; er hatte in den zwanziger Jahren reichlich Kontakt mit der vergleichsweise frei denkenden kulturellen Intelligenz gehabt; und er war seit mehr als zwanzig Jahren der stalinistischen Unterdrückung ausgesetzt, in deren Zuge

er 1936 und 1948 als Komponist bedrohlich gezeißelt worden war. Nach der Rede Chruschtschows hielt er sich auch über die rumorende Entwicklung in Polen und Ungarn auf dem Laufenden (die Polen erlangten relative Autonomie, vor allem in den Künsten, während die Ungarn niedergeschlagen wurden).

Dann tat er etwas Merkwürdiges. Er vollendete im Jahr darauf eine Sinfonie, die an eine berühmte Gräueltat im vorkommunistischen Russland erinnerte: den Petersburger Blutsonntag. 1905 war ein Jahr des revolutionären Umbruchs. Am 9. Januar (22. Januar nach westlichem Kalender) marschierten Gruppen von Arbeitern und ihren Familien, schätzungsweise 5 000 bis 16 000 Menschen, zum Winterpalast von St. Petersburg, dem Sitz des Zaren. Sie waren unbewaffnet, trugen Ikonen und Bildnisse von Nikolaus II., sangen Lieder und beabsichtigten, dem Zaren eine Bittschrift zu überreichen, um über die Köpfe der örtlichen Beamten und Industriellen hinweg das Elend zu lindern, das eine überfällige und vielleicht überstürzte industrielle Entwicklung mit sich gebracht hatte. Nikolaus war geraten

worden, die Hauptstadt zu verlassen, und niemand war beauftragt, die Bittschrift entgegenzunehmen. Als die üblichen Warnschüsse die Menge nicht zerstreuten, verloren die Behörden die Nerven und setzten berittene Einheiten und Infanteristen gegen die Demonstranten ein. Das Gemetzel forderte 200 Tote und 500 Verletzte (die Zahlen wurden damals von der westlichen Presse und in späteren Jahren auch von den Sowjets wild übertrieben). Es sprach sich herum, dass der Zar, das "Väterchen", sein Volk verraten hatte, und allein dieses Ereignis trug mehr als Jahrzehnte der Agitation und Propaganda dazu bei, die Arbeiter Russlands mit revolutionärem Feuer zu erfüllen.

Die Elfte Sinfonie war also ein Akt des scheinbar politisch korrekten Gedenkens, verstärkt durch die von Schostakowitsch zitierten neun Revolutionslieder und eine zugängliche, filmische Ausdrucksweise, wie er sie seit langem in Filmmusik und offiziellen Kantaten beherrschte. All dies drängte sich dem Beobachter als Rückschritt von der Komplexität der Zehnten Sinfonie (1953) und als bewusster Anbiederungsversuch auf. Schließlich war dies die Art von Sinfonie, zu der ihn die Partei seit Jahren aufgefordert hatte, und allem Anschein nach zugleich in jeder Hinsicht ein unbestreitbar konformistisches Werk zum vierzigsten

Gedenktag der Oktoberrevolution von 1917. Dementsprechend fiel die anfängliche Rezeption aus – begeistert seitens der Verfechter des sozialistischen Realismus und mit Entsetzen unter dessen Kritikern im In- und Ausland.

Es ist möglich, dass Schostakowitsch die Sinfonie in dieser linientreuen Form konzipierte. Aber nur, wenn sich viele, die ihm damals am nächsten standen, selbst täuschten. Ihre Geschichte, die erst seit Glasnost gefahrlos erzählt werden kann, bestätigt die Erklärungen, die Solomon Wolkow 1979 in seinen *Memoiren des Dmitri Schostakowitsch* (später als *Zeugenaussage* verfilmt) abgab, dass nämlich die elfte Sinfonie eine aesopische Fabel ist, die "in Wirklichkeit" die Niederschlagung des Ungarischen Volksaufstands von 1956 kommentiert. Dieser Lesart würden wahrscheinlich heutzutage viele gerne glauben, und das anekdotische Beweismaterial verleiht ihr Glaubwürdigkeit. Doch ein Anwalt für die offizielle Seite würde ohne große Schwierigkeiten bei vielen von Schostakowitschs Leumundszeugen auf Widersprüche und eigennützige Verlogenheit stoßen. Die Gewohnheit, eine gute Geschichte nicht durch die Wahrheit verderben zu lassen, ist in Russland so tief verwurzelt wie überall und war nie

auf Stalinisten beschränkt. Der Drang, Schostakowitsch als verkappten Dissidenten darzustellen, ist nicht dasselbe, als träte man den Beweis dafür an.

Es gibt eine dritte Möglichkeit, die in Betracht gezogen werden kann: Schostakowitsch hat möglicherweise die Stimme gegen jede Art von staatlicher Unterdrückung erhoben, und die Kraft seiner Aussage beruht mehr auf der Art und Weise, wie sie musikalisch fokussiert ist, als auf ihrem Objekt. Die Identifizierung des Angriffsziels, wenn ein solches denn gegeben wäre, bleibt auf jeden Fall dem Zuhörer als persönliche Entscheidung überlassen.

Die Elfte Sinfonie wird manchmal als "Filmmusik ohne den Film" bezeichnet, und tatsächlich bewegt sich die Musik manchmal wie eine Kamera, die über die Weite des Raums schwenkt. Dieses Gefühl vermittelt jedenfalls "Der Platz vor dem Palast": eine Heraufbeschwörung der Dämmerung an jenem hellen, aber bitterkalten Morgen des blutigen Sonntags. Die musikalischen Ideen zur Eröffnung basieren als einzige in der Sinfonie nicht auf Zitaten oder Ableitungen von bekannten Revolutionsliedern und erweisen sich als entscheidend für das Gesamtkonzept. Der Platz selbst wird einprägsam in glasigen, leeren Quinten

der Streicher dargestellt, durchbrochen von ominösen Paukentrüben, die zu einer Art Leitmotiv für das Volk werden. Leise Mahlersche Trompetenfanfaren geben dann den Warnruf, bevor die Infanterie das Feuer eröffnet. Flöten stimmen das Revolutionslied "Horchet" an (dessen Text lautet: "Wie ein Akt des Verrats, wie das Gewissen eines Tyrannen, / finster ist die Herbstnacht"), bald darauf gefolgt von Cellos und Bässen mit "Der Gefangene" ("Die Nacht ist dunkel ... die Mauer des Gefängnisses ist fest").

Der zweite Satz, "Der 9. Januar", ist ein brutaler Scherzo-Ersatz in zwei Abschnitten und stellt das versammelte Volk und das Massaker dar. Über einer Variante des Leitmotivs des Volkes spielen Klarinette und Fagott einen Teil des Liedes "O du, unser Zar, Väterchen!"; das spätere Blechbläserthema stammt aus dem Anfang desselben Gedichts: "Entblößt eure Häupter" (eine Anspielung auf das traditionelle Zeichen des Respekts vor dem Zaren).

Im dritten Satz, "Ewiges Gedenken", wandte sich Schostakowitsch einem der bekanntesten aller Revolutionslieder zu: "Du wurdest Opfer", vertraut aus vielen sowjetischen Filmen in Szenen zum Begräbnis eines Märtyrers für die kommunistische Sache und zeitweilig auch im Westen in Trauergottesdiensten



für kommunistische Sympathisanten zu hören. Auf die lange, düstere Eröffnung folgen die Violinen mit dem Thema von "Willkommen, freie Welt der Libertät", das auf musikalisch schöne Weise Schostakowitschs Beherrschung des Schubertschen Dur-Pathos illustriert.

Drei weitere Revolutionslieder sind im Finale mit dem Untertitel "Sturmgeleit" enthalten: "Wütet nur, Henker", "Mut, Kameraden, auf die Beine!" und "Feindliche Stürme durchtoben die Lüfte", letzteres zur Melodie des bekannten polnischen Arbeiterlieds "Warschawjanka". In diesem Finale sind alle möglichen zyklischen Reminiszenzen aus früheren Sätzen verbaut, zusammen mit einem Zitat aus *Ogonki* (1951), einer Operette über die Ereignisse von 1905 aus der Feder eines der begabtesten Schüler Schostakowitschs, Georgij Swiridow. Am Ende scheinen die Warnsignale allegorisch und prophetisch auf die Zukunft gerichtet zu

sein, und das Leitmotiv des Volkes dominiert die sinfonische Leinwand wie ein Schwarm rachsüchtiger Bienen. Die vier Sätze gehen ineinander über.

© 2020 David Fanning  
Übersetzung: Andreas Klatt

#### **Anmerkung**

Zum ersten Mal seit sechzig Jahren werden in dieser Aufnahme an Stelle der in Orchestern üblichen Röhrenglocken vier Kirchenglocken eingesetzt, die vom Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ausgeliehen wurden. Kirchenglocken sind bereits 1959 in der frühesten Aufnahme der Elften mit den Leningrader Philharmonikern unter Jewgenij Mrawinski zu hören, weshalb man davon ausgehen darf, dass sie vom Komponisten gebilligt wurden. John Storgårds hat sich entschieden, dem von Mstislaw Rostropowich in dessen Konzerten gegebenen Vorbild zu folgen und die Glocken über das Ende des Werkes hinaus weiter läuten zu lassen.

BBC Philharmonic, with its  
Principal Guest Conductor,  
Ben Gernon

© BBC Philharmonic



## Chostakovitch: Symphonie no 11, op. 103 "L'Année 1905"

Au cours de l'été 1956, les écoliers soviétiques découvrirent que leurs examens d'histoire avaient été annulés. Pour quelle raison? En février de la même année, Nikita Khrouchtchev avait fait un "discours secret" à la vingtième Conférence du Parti communiste, dénonçant Staline et ce qu'il avait qualifié, par euphémisme, de "culte de la personnalité". Soudain, l'histoire cessa d'être celle qui avait été enseignée à chaque enfant et à chaque jeune adulte en Union soviétique, et on mit à contribution une armée d'auteurs pour la réécrire (le processus allait se répéter trente-cinq ans plus tard avec la glasnost et l'effondrement du communisme et de l'Union soviétique).

Dmitri Chostakovitch (1906 – 1975) eut toutefois peu à désapprendre. Il avait grandi dans une famille dotée d'une conscience sociale et politique très développée; il avait eu de nombreux contacts avec l'intelligentsia culturelle libre penseuse au cours des années 1920, période relativement peu doctrinaire; et il avait été au cœur de la répression stalinienne pendant plus de vingt ans, avec des disgrâces menaçant sa carrière en 1936 et 1948. En outre, il se

tenait informé des rumeurs de dissension en Pologne et en Hongrie à la suite du discours de Khrouchtchev (les Polonais obtinrent une relative autonomie, surtout dans le domaine artistique, alors que les Hongrois furent écrasés).

Il fit alors quelque chose d'étrange. L'année suivante, il termina une symphonie commémorant de fameuses atrocités dans la Russie pré-communiste – le Dimanche sanglant initial, en l'occurrence –, dont les événements méritent d'être récapitulés. 1905 fut une année de bouleversements révolutionnaires. Le 9 janvier (22 janvier dans le calendrier occidental), une foule de travailleurs et leurs familles, foule estimée entre 5000 et 16000 au total, convergèrent vers le Palais d'hiver à Saint-Petersbourg. Ils n'étaient pas armés, portaient des icônes et des portraits du tsar et chantaient des hymnes; ils voulaient présenter une requête à Nicolas II, le priant, sans consulter les fonctionnaires locaux, ni les patrons, de soulager la misère que leur infligeait le développement industriel trop tardif et peut-être trop précipité. Il avait été conseillé au tsar de quitter la capitale et personne n'avait

été mandaté pour recevoir cette pétition. Comme les coups de semonce n'avaient pas réussi à disperser la foule, les autorités perdirent leur sang-froid et recoururent aux charges de cavalerie et au tirs d'infanterie, qui laissèrent deux cents morts et cinq cents blessés (les chiffres furent follement exagérés par la presse occidentale à l'époque et par les Soviétiques au cours des années suivantes). La rumeur se répandit que le tsar, le "Petit Père", avait trahi son peuple et ce seul événement fit davantage pour imprégner les travailleurs de Russie de la ferveur révolutionnaire que des décennies d'agitation et de propagande.

La Onzième Symphonie apparut alors comme un acte de commémoration politiquement correct en apparence, renforcé par la citation de quelque neuf chants révolutionnaires que Chostakovitch y inséra et par un langage accessible dans le style de la musique de film, proche de celui qu'il maîtrisait depuis longtemps pour le cinéma et les cantates officielles. Tout ceci semblait représenter une volte-face par rapport aux complexités de la Dixième Symphonie de 1953 et une tentative consciente pour se faire bien voir des autorités. C'était, après tout, le genre de symphonie que les officiels lui réclamaient depuis des années et, à tous égards, elle apparaissait comme une

célébration du quarantième anniversaire de la révolution bolchévique de 1917 d'un conformisme incontestable. C'est ainsi qu'elle fut perçue à l'origine – avec plaisir par les partisans du réalisme socialiste et avec consternation par ses détracteurs, en Russie et ailleurs.

Il est possible que Chostakovitch ait voulu que cette symphonie s'inscrive dans la ligne du parti. Mais à la seule condition qu'un grand nombre de ses proches de l'époque s'en persuadent à tort. Leur histoire, que l'on ne peut raconter sans risque que depuis la glasnost, confirme les remarques exprimées pour la première fois en 1979 par Solomon Volkov dans *Témoignage*, le prétendu volume de mémoires de Chostakovitch dont il est l'auteur. Selon lui, la Onzième Symphonie est une fable ésopienne, un commentaire réel de l'écrasement du soulèvement hongrois de 1956. Telle est la version à laquelle, aujourd'hui, beaucoup aimeraient probablement croire, et le poids des preuves par ouï-dire lui accorde une certaine crédibilité. Pourtant, un avocat de la partie officielle n'aurait guère de mal à trouver des incohérences et des mensonges intéressés chez beaucoup de témoins de moralité de Chostakovitch. L'habitude consistant à empêcher la vérité d'interférer dans une belle histoire est aussi profondément ancrée en



Russie que partout ailleurs et elle ne s'est jamais limitée aux stalinistes; et l'envie de faire de Chostakovitch un crypto-dissident ne prouve pas qu'il en était un.

Une troisième possibilité doit être prise en considération: il est possible que Chostakovitch ait voulu dénoncer toute sorte de répression exercée par l'État et que la force de sa déclaration vienne davantage de la manière dont elle est ciblée, musicalement parlant, que de ce qu'elle vise. En tout cas, il revient à chaque auditeur de déterminer la nature de la cible, ou l'absence de cible.

La Onzième Symphonie est parfois qualifiée de "musique de film sans film" et il est vrai que la musique semble parfois se dérouler au rythme d'une caméra faisant un panoramique dans un vaste espace ouvert. C'est le cas dans "La Place du Palais", qui donne réellement l'impression d'évoquer l'aube de ce matin clair, mais d'un froid glaçant, du "Dimanche sanglant". Les idées musicales initiales sont les seules, dans cette symphonie, qui ne sont pas vraiment des citations ou des adaptations de chants révolutionnaires célèbres, et elles seront déterminantes pour la conception générale. La place elle-même est dépeinte de façon mémorable en quintes ouvertes glaciales aux cordes, ponctuées par des triolets menaçants des timbales qui deviendront une

sorte de leitmotiv pour la foule. De discrètes fanfares de trompettes mahleriennes dépeignent ensuite les coups de semonce avant que l'infanterie ouvre le feu. Les flûtes entonnent le chant révolutionnaire "Écoute" (dont le texte dit: "Comme un acte de trahison, comme la conscience d'un tyran, / la nuit d'automne est sombre"); les violoncelles et les contrebasses suivent bientôt avec "Le Convict" ("La nuit est sombre... le mur de la prison est solide").

Le deuxième mouvement, "Le 9 janvier", est un violent succédané de scherzo en deux sections, dépeignant le rassemblement des foules et le massacre lui-même. Sur une variante du leitmotiv de la foule, la clarinette et le basson entonnent une partie du chant "Tsar, notre père!"; le thème ultérieur des cuivres vient du début du même poème: "Découvrez-vous" (référence à la traditionnelle marque de respect pour le tsar).

Pour le troisième mouvement, "Mémoire éternelle", Chostakovitch se tourna vers l'un des chants révolutionnaires les plus connus: "Vous êtes tombés victimes d'un combat fatal", que l'on trouve dans beaucoup de musiques de film soviétiques pour les scènes de funérailles d'un martyr de la cause communiste, et également utilisé pendant quelque temps en Occident pour les services funèbres de sympathisants communistes.

Après un début long et lugubre, les violons entrent avec la phrase initiale de "Salut, liberté, mot sans contrainte", bel exemple, musicalement parlant, de la maîtrise avec laquelle Chostakovitch maniait le pathétique du mode majeur schubertien.

Trois autres chants révolutionnaires apparaissent dans le finale, sous-titré "Le Tocsin": "Enragez, tyrans", "Courage, camarades, tenez le coup!" et "Des tornades ennemies s'attaquent à nous", ce dernier sur la musique du célèbre air polonais "La Varsovienne". Diverses réminiscences cycliques des mouvements antérieurs se retrouvent dans ce finale, ainsi qu'une citation de l'opérette *Ogonki* ("Étincelles"; 1951) de l'un des plus talentueux élèves de Chostakovitch, Georgi Sviridov, qui traite des événements de 1905. Finalement, les signaux d'alerte semblent être dirigés, allégoriquement et prophétiquement, vers

l'avenir, et le thème de la foule domine le canevas symphonique comme un essaim d'abeilles vengeresses. Les quatre mouvements sont joués sans interruption.

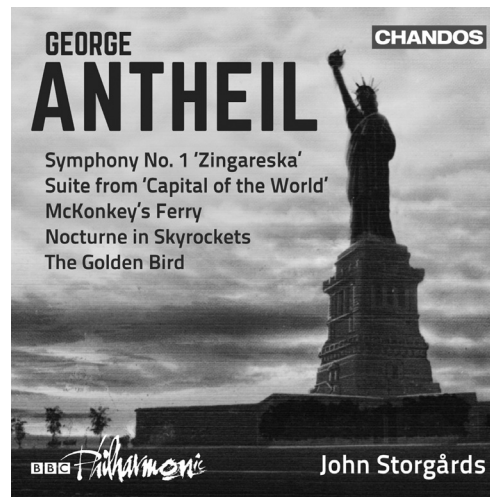
© 2020 David Fanning

Traduction: Marie-Stella Pâris

#### Note

Peut-être pour la première fois en soixante ans, cet enregistrement utilise quatre cloches d'église, prêtées par le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, au lieu des cloches tubulaires d'orchestre habituelles. Il y a des cloches d'église dans le premier enregistrement de la Onzième Symphonie, réalisé en 1959 par l'Orchestre philharmonique de Leningrad sous la direction d'Evgueni Mravinski; on peut donc présumer que le compositeur était d'accord. John Storgårds a choisi de les laisser résonner au-delà de la fin de l'œuvre, option aussi privilégiée à l'exécution par Mstislav Rostropovitch.

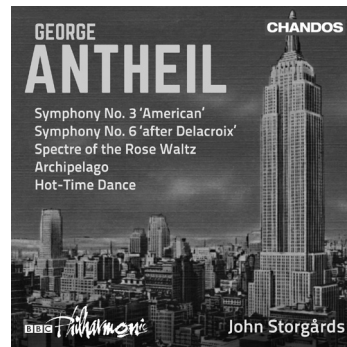
Also available



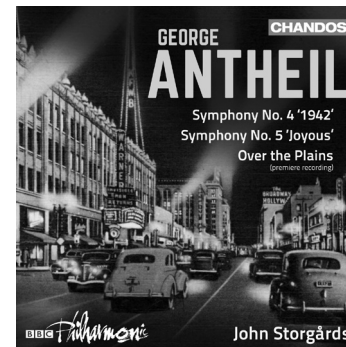
**Antheil**

Symphony No. 1 *Zingareska* • Suite from *Capital of the World*  
McKonkey's Ferry • Nocturne in Skyrockets • The Golden Bird  
CHAN 20080

Also available



**Antheil**  
Symphony No. 3 *American*  
Symphony No. 6 *after Delacroix*  
Spectre of the Rose Waltz  
Archipelago • Hot-Time Dance  
CHAN 10982



**Antheil**  
Symphony No. 4 *1942*  
Symphony No. 5 *Joyous*  
Over the Plains  
CHAN 10941



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

**Executive producer** Ralph Couzens

**Recording producer** Mike George

**Sound engineer** Stephen Rinker

**Assistant engineer** Mike Smith

**Editor** Stephen Rinker

**Chandos mastering** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** MediaCityUK, Salford, Manchester; 8 and 9 August 2019

**Front cover** '18 October 1905 (Joy at the Petition to Nicholas II)' (1905), drawing by Sergey Vasilyevich Ivanov (1864 – 1910), now at the State Tretyakov Gallery, Moscow / AKG Images, London

**Back cover** Photograph of John Storgårds © Marco Borggreve

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Internationale Musikverlage Hans Sikorski GmbH & Co. KG, Hamburg / Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

© 2020 Chandos Records Ltd

© 2020 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5278

CHANDOS

CHANDOS

BBC Philharmonic / Storgårds

SHOSTAKOVICH: SYMPHONY NO. 11


CHSA 5278

CHSA 5278

**DMITRI SHOSTAKOVICH** (1906 – 1975)  
 1-4 **SYMPHONY NO. 11, OP. 103 'THE YEAR 1905'**  
 (1956 – 57)  
 IN G MINOR · IN G-MOLL · EN SOL MINEUR

TT 66:45

BBC PHILHARMONIC  
 YURI TORCHINSKY LEADER  
 JOHN STORGÅRDS

Country of origin UK	MCPS	
		
0 95115 52782 5		
LC 7038	DDD	TT 66:45
Recorded in 24-bit/96 kHz 5.0-channel surround sound		



90 – 93FM

The BBC word mark and logo are  
 trade marks of the British Broadcasting  
 Corporation and used under licence.  
 BBC Logo © 2011

© 2020 Chandos Records Ltd © 2020 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are  
 trademarks of Sony.



All tracks available  
 in stereo and  
 multi-channel

This Hybrid SA-CD  
 can be played on any  
 standard CD player.