



SHOSTAKOVICH

symphony no. 11

'the year 1905'

netherlands radio philharmonic orchestra
MARK WIGGLESWORTH



SUPER AUDIO CD

SHOSTAKOVICH, DMITRI (1906–75)

SYMPHONY NO. 11, 'THE YEAR 1905', Op. 103 (1957) *(Sikorski)* 63'09

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. The Palace Square | 16'23 |
| 2 | II. The Ninth of January | 19'51 |
| 3 | III. In memoriam | 12'17 |
| 4 | IV. The Tocsin GERARD VAN ANDEL <i>cor anglais</i> | 14'38 |

NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA

RONALD HOOGEVEEN *leader*

MARK WIGGLESWORTH *conductor*

SYMPHONY NO. 11, 'THE YEAR 1905', Op. 103

On the morning of Sunday 9th January 1905, thousands of Russians gathered in front of the Winter Palace in St Petersburg. The country's economy was in dire straits; and yet despite extreme poverty and hardship, the assembled crowd had no intention of anything other than presenting their government with a peaceful petition. They were simply asking to have their grievances heard and not only did they expect to be received with respect and maybe even kindness, but genuinely believed that the Tsar would be able help. Many of them had huge regard for him; they even sang 'God Save the Tsar'.

No one will know what would have happened had an unnecessarily apprehensive Tsar Nicholas II not made the tragic mistake of deciding at the last minute to leave the city in advance of the demonstration. In his absence the people grew restless and, when the police ordered them to disperse, confusion arose, and a group of young and nervous Cossack troops suddenly opened fire. In the ensuing chaos, over a thousand men, women and children were mown down by gunfire. The snow turned red with the blood that was spilled.

One who survived was Dmitri Boleslavich Shostakovich, and his son Dmitri Dmitriyevich was born the following year. The massacre was frequently discussed in the young composer's home, and its unprovoked and unnecessary brutality left an indelible impression on the young and sensitive child. In *Testimony*, the book published in 1979 by Solomon Volkov, Shostakovich is quoted as follows:

'Our family discussed the Revolution of 1905 constantly... the stories deeply affected my imagination. When I was older I read much about how it all happened... They were carting a mound of murdered children on a sleigh. The boys had been sitting in the trees, looking at the soldiers, and the soldiers shot them – just like that, for fun. They then loaded them on the sleigh and drove off. A sleigh

loaded with children's bodies. And the dead children were smiling. They had been killed so suddenly that they hadn't time to be frightened.'

It would therefore have been with understandably mixed feelings that fifty years later the celebrated composer accepted a commission from the Soviet authorities to write a symphony commemorating the event, and it is not surprising that it took him a while to start its composition. It was perhaps events outside Russia that in the end stimulated him to begin work.

On 25th October 1956, a build-up of local protests resulted in thousands of Hungarians amassing in Budapest's Parliament Square to demonstrate against their government. The puppet régime that the Soviet Union had installed there was particularly oppressive. Random abductions, false imprisonment and forced confessions equalled those of Stalin's Russia, and rough estimates say that over ten percent of the population had passed through the country's torture chambers and prison camps at some point since the Second World War.

When the secret police turned their machine guns on the crowd, leaving an estimated six hundred dead, Soviet tanks had to be sent in to put down the uprising that followed. No one was more horrified than Shostakovich at the depressing repetition of events that this seemed to exemplify and it was not hard to draw parallels between Budapest in 1956 and St Petersburg in 1905. A similarly courageous struggle for a just cause won the protesting Hungarians many tacit supporters back in Russia.

But tacit, of course, is what such support had to be. Despite Stalin's death in 1953 and the undoubted 'thaw' that had followed, there was no lessening of the risk incurred by suggesting that the Soviet reaction in Hungary was heavy-handed and over the top. In appearing to describe a similar uprising of fifty years before, Shostakovich was able to express his current sympathies without upsetting anyone in the government.

Yet it was not that difficult for anyone who wanted to draw comparisons between both atrocities to be stimulated to do so on listening to the symphony. After the première an elderly lady was overheard saying: ‘Those aren’t guns firing, they are tanks roaring, and people being squashed.’ And when this was related to Shostakovich, he is reported to have replied: ‘That means she understood it.’ Even the composer’s own son apparently asked his father: ‘Papa, what if they hang you for this?’ But he was not hanged. In fact the work was a huge success and resulted in a Lenin Prize for the composer the following year. It is ironic that the symphony should have been so praised by a régime that it was probably secretly denigrating.

It makes sense for a work that is essentially about the spirit of revolution, albeit a failed one, to have as its musical basis several revolutionary songs – all of which would have been extremely well-known to contemporary Russians. This was music that Shostakovich grew up singing as a child, and the texts would have been so familiar to his audience that he did not feel any need to have them articulated by voices. It raises the question as to whether a non-Russian can relate to the symphony in the same way. The answer is probably not, but the simplicity and power of the melodies themselves certainly evoke the right emotion, even if it is experienced away from the specific context of twentieth-century Russian history.

Played without a pause, the symphony’s four movements are all given titles by the composer. *The Palace Square* serves as a slow introduction: its cold and desolate vastness depict the snow-covered square at daybreak; ominous timpani strokes fatefully suggest an uneasy calm, whilst distant brass fanfares evoke the soldiers’ early morning ‘reveille’. As the sun rises, the melodies of two revolutionary songs emerge. *Listen!* and *The Prisoner* were both well-known to prisoners trying to come to terms with the slow pace of time whilst in captivity, with only the crying of fellow inmates to keep them company during the long dark nights.

Entitled *The Ninth of January*, the following *Allegro* cinematically depicts the crowd, at first calm, then gradually giving way to more impassioned pleas for help. But these receive no answer, and we sense the people's dejected frustration: a silent stillness that is suddenly interrupted by the sound of rifling drum shots, as seemingly unprovoked and unexpected as, by all accounts, the real gunfire was in 1905. The confusion and panic in the music is unmistakable, as is the hollow and ghostly emptiness of the terrifying quiet of the now lifeless, body-strewn square with which the movement ends.

The third movement, an *Adagio* headed *In memoriam*, laments those who lost their lives in the atrocity. Sometimes resigned and sad, in other places angry and defiant, it is based on the revolutionary funeral march *You fell as victims, with unselfish love for the people*, a song that was heard at Lenin's funeral in 1924.

The finale, *The Tocsin* (an alarm or warning bell), is a gesture of defiance on the part of the survivors and on behalf of those who gave their lives in resistance. In anticipation of future uprisings, it uses the songs *Tremble*, *Tyrants* and *Whirlwinds of Danger* to predict an ultimate victory for the revolutionaries. These texts are translated below.

Whether or not 'the ultimate victory' as manifested in the Bolshevik Revolution of 1917 was something to glorify is left unanswered by the composer. Though the ringing bells that close the work suggest a certain triumph, they sound hollow in the context of a resilient G minor tonality, and it could hardly be called an optimistic ending to what is a very dark and brooding symphony as a whole. All revolution is essentially tragic, just as all war is basically civil war, and no bloodshed at any time, or any place, can ever be something to celebrate.

Shostakovich elaborated on the depressing nature of recurrence in *Testimony*: 'I think that many things repeat themselves in Russian history. Of course the same event can't repeat itself exactly, there must be differences, but many things

are repeated nevertheless. People think and act similarly in many things... I wanted to show this recurrence in the *Eleventh Symphony*. I wrote it in 1957 and it deals with contemporary themes even though it's called "1905". It's about the people, who have stopped believing because the cup of evil has run over. That's how the impressions of my childhood and my adult life come together. And naturally, the events of my mature years are more meaningful.'

Ultimately, the debate about whether Shostakovich is portraying the heroism of Russians in 1905 or Hungarians in 1956 is irrelevant. It does not matter whether he is attacking the violence of Cossack troops or the aggression of Red Army tanks. What is clear is his obvious empathy with all who try to rise up against tyranny and his passionate antipathy towards all who oppress them. The symphony may on the surface be a costume drama, but it is one that still resonates today. In the end, Shostakovich writes about emotions and states of mind, rather than specific dates, and even if he does use facts as his focus, they are invariably symbols for universal sentiments. That is why his music remains both timeless and topical.

© Mark Wigglesworth 2009

Tremble, Tyrants!

Tremble, tyrants, as you mock us! / Threaten us with jail and manacles! / We are free in spirit, even if our bodies are not, / Shame on you, you tyrants! Shame!

Whirlwinds of Danger!

Whirlwinds of danger are raging around us, / O'erwhelming forces of darkness assail. / Still in the fight see advancing before us, / Red flag of liberty that yet shall prevail. / Then forward, ye workers, freedom awaits you, / O'er all the world on the land and the sea. / On with the fight for the cause of humanity, / March, march ye toilers and the world shall be free! / Women and children in hunger are calling, / Shall we be silent to their sorrow and woe? / While in the fight see our brothers are falling. / Up then united and conquer the foe!

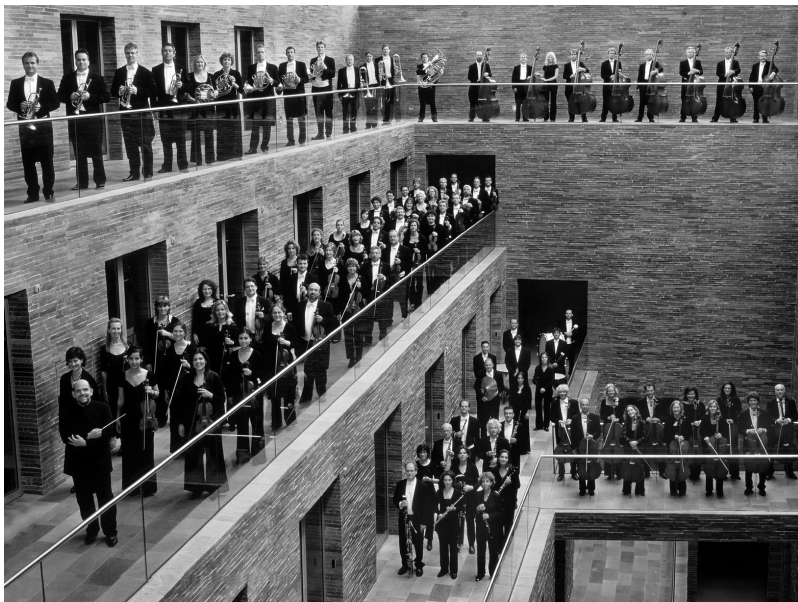
The **Netherlands Radio Philharmonic Orchestra** occupies a prominent place in Dutch musical life. Numbering 115 musicians, it is the largest orchestra within the Netherlands Broadcasting Music Center. By consistently striving for the highest level of artistic quality, and through its well-balanced programming, it has also emerged as one of the finest orchestras in the Netherlands.

Founded in 1945 by the conductor Albert van Raalte, the orchestra has performed under artistic directors including Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona and Edo de Waart, each of whom has contributed to the orchestra's musical growth. Over the years guest conductors of international repute have visited the orchestra, including Kirill Kondrashin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Peter Eötvös and Valery Gergiev. Jaap van Zweden was appointed chief conductor and artistic director of the orchestra in 2005.

The Netherlands Radio Philharmonic Orchestra holds a prominent place in the concert series at the Amsterdam Concertgebouw and the Vredenburg in Utrecht. All its concerts are broadcast live on the Dutch national station, Radio 4 and internationally via the European Broadcasting Union.

The orchestra has garnered many awards for its recordings of music by contemporary composers including Jonathan Harvey, Klas Torstensson and Jan van Vlijmen. Other highly acclaimed releases include the series of Shostakovich symphonies conducted by Mark Wigglesworth, of which the present disc forms a part.

Mark Wigglesworth studied at the Royal Academy of Music in London before winning the Kondrashin Conducting Competition in the Netherlands in 1989. Since then the orchestras he has worked with include the Boston Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Minnesota Orchestra, Philadelphia Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, the Orchestra of La Scala in Milan, Santa Cecilia Orchestra in Rome, Melbourne and Sydney Symphony Orchestras, Israel Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra and London Philharmonic Orchestra. In opera he has performed the three Mozart/da Ponte Operas for Opera Factory, *Elektra*, *The Rake's Progress* and *Tristan and Isolde* at Welsh National Opera, *Peter Grimes*, *La Bohème* and *Figaro* at Glyndebourne, *Lady Macbeth of Mtsensk*, *Falstaff* and *Così fan tutte* at English National Opera, *Peter Grimes* for the Netherlands Opera and for Opera Australia, *Mitridate*, *Wozzeck* and *Pelléas et Mélisande* at La Monnaie, Brussels, *Die Meistersinger von Nürnberg* at the Royal Opera House, Covent Garden and *Le Nozze di Figaro* at the Metropolitan Opera, New York.



NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA

SYMPHONIE NR. 11, „DAS JAHR 1905“, op. 103

Am Morgen des 9. Januars 1905 – es war Sonntag – versammelten sich Tausende von Russen vor dem Winterpalais in St. Petersburg. Das Land befand sich in großer wirtschaftlicher Not, und trotz Armut und Elend hatte die Menge keine andere Absicht, als ihrer Regierung eine friedliche Bittschrift zu überreichen. Den Menschen ging es einfach darum, dass ihren Klagen Gehör geschenkt würde, und sie hatten nicht nur erwartet, respektvoll und vielleicht sogar freundlich empfangen zu werden, sondern sie glaubten wirklich, dass der Zar ihnen würde helfen können. Viele hatten große Hochachtung vor ihm; man sang gar „Gott schütze den Zaren“.

Niemand weiß, was geschehen wäre, hätte ein unnötig besorgter Zar Nikolaus II. nicht den tragischen Fehler begangen, sich in allerletzter Minute dazu zu entschließen, die Stadt vor dem Eintreffen der Demonstranten zu verlassen. In seiner Abwesenheit wurden die Menschen unruhig; als die Polizei ihnen befahl auseinanderzugehen, entstand ein großes Durcheinander, und einige junge, nervöse Kosaken eröffneten plötzlich das Feuer. In dem darauf folgenden Chaos wurden über tausend junge Männer, Frauen und Kinder im Kugelhagel niedergemäht; ihr Blut färbte den Schnee rot.

Zu den Überlebenden gehörte Dmitri Boleslawitsch Schostakowitsch; im folgenden Jahr wurde sein Sohn Dmitri Dmitrijewitsch geboren. Häufig war im Haus des jungen Komponisten die Rede von diesem Massaker, dessen grundlose und unnötige Brutalität bei dem jungen und sensiblen Kind einen unauslöschlichen Eindruck hinterließ. In *Zeugenaussage* – den 1979 von Solomon Volkow herausgegebenen Memoiren des Komponisten – wird Schostakowitsch folgendermaßen zitiert:

„In unserer Familie hörte ich viel von den Ereignissen der Revolution von 1905 ... die Erzählungen haben meine Phantasie stark beeindruckt. Als ich älter

war, las ich viel über die Vorgänge ... Auf einem Schlitten wurde ein Berg erschossener Kinder fortgebracht. Die Jungen hatten auf den Bäumen gesessen und den Soldaten zugeschaut, und die Soldaten schossen sie ab – einfach so, zum Spaß. Dann legten sie sie auf den Schlitten und fuhren los. Eine Schlittenladung mit Kinderleichen. Und die toten Knaben lächelten. Sie waren so plötzlich abgeschossen worden, dass sie gar nicht erst erschrecken.“

Verständlich also, dass der gefeierte Komponist fünfzig Jahre später den Regierungsauftrag, eine Symphonie zum Gedenken an dieses Ereignis zu komponieren, mit gemischten Gefühlen annahm; ebenso wenig verwundert, dass er eine Weile brauchte, bevor er mit der Komposition beginnen konnte. Vielleicht waren es Geschehnisse außerhalb Russlands, die ihn letztlich dazu bewegten, die Arbeit aufzunehmen.

Am 25. Oktober 1956 wurde aus einigen lokalen Protesten eine Ansammlung tausender Ungarn, die vor dem Parlamentsgebäude in Budapest gegen ihre Regierung demonstrierten. Das Marionettenregime, das die Sowjetunion dort installiert hatte, war besonders repressiv. Wie im stalinistischen Russland gab es willkürliche Entführungen, ungerechtfertigte Inhaftierungen und erzwungene Geständnisse; groben Schätzungen zufolge durchliefen seit dem Zweiten Weltkrieg rund zehn Prozent der Bevölkerung die Folterkammern und Gefängnislager ihres Landes.

Als der Staatssicherheitsdienst seine Maschinengewehre gegen die Demonstranten richtete und schätzungsweise 600 von ihnen tötete, mussten sowjetische Panzer entsandt werden, um den darauf folgenden Aufstand niederzuschlagen. Niemand war von der bedrückenden Wiederkehr der Ereignisse, die sich hier andeutete, so entsetzt wie Schostakowitsch. Die Parallelen zwischen dem Budapest des Jahres 1956 und dem St. Petersburg des Jahres 1905 lagen auf der Hand. Ihr ähnlich beherzter Kampf für eine gerechte Sache verschaffte den protestierenden Ungarn viele stille Unterstützer in Russland.

Still aber musste diese Unterstützung naturgemäß sein. Trotz Stalins Tod im Jahr 1953 und des unbestrittenen „Tauwetters“, das darauf folgte, wäre die Behauptung, die sowjetische Reaktion in Ungarn sei zu hart und übertrieben ausgefallen, keineswegs weniger riskant gewesen. Durch den Anschein, einen ähnlichen Aufstand fünfzig Jahre zuvor zu schildern, konnte Schostakowitsch seine aktuellen Sympathien ausdrücken, ohne das Regime gegen sich aufzubringen.

Wer indes Vergleiche zwischen den beiden Gewalttaten anstellen wollte, konnte durch das Hören dieser Symphonie dazu ohne weiteres angeregt werden. Nach der Uraufführung hörte man eine ältere Dame sagen: „Das sind keine Gewehrschüsse – es ist das Getöse von Panzern, es sind Menschen, die unterdrückt werden.“ Als man dies Schostakowitsch berichtete, soll er geantwortet haben: „Sie also hat verstanden.“ Selbst der Sohn des Komponisten fragte seinen Vater offenbar: „Papa – was, wenn sie dich dafür hängen?“ Aber er wurde nicht gehängt. Tatsächlich war das Werk ein gewaltiger Erfolg und brachte dem Komponisten im folgenden Jahr den Lenin-Preis ein. Es ist nicht ohne Ironie, dass die Symphonie von einem Regime gepriesen wurde, das anzuklagen wohl ihr heimliches Anliegen war.

Bei einem Werk, das vor allem vom Geist der Revolution handelt (wenn auch von einer gescheiterten), verwundert es nicht, dass Revolutionslieder seine musikalische Basis bilden – Lieder, die in Russland damals allesamt wohlbekannt waren. Schostakowitsch hatte sie schon als Kind gesungen, und die Texte waren seinen Hörern so vertraut, dass er sie nicht von Stimmen artikulieren lassen musste. Es erhebt sich freilich die Frage, ob die Symphonie außerhalb Russlands ebenso verstanden werden kann. Wahrscheinlich nicht, aber die einfache und kraftvolle Melodik ruft mit Sicherheit die richtigen Gefühle hervor, auch wenn der spezifische Hintergrund der russischen Geschichte des 20. Jahrhunderts fehlt.

Allen vier pausenlos aufeinander folgenden Sätzen hat der Komponist Titel gegeben. *Platz vor dem Palast* dient als langsame Einleitung: Seine kalte und

trostlose Weite schildert den schneebedeckten Platz bei Tagesanbruch; geheimnisvolle Paukenschläge erzeugen eine unbehagliche Ruhe, während ferne Blechbläserfanfaren eine „Reveille“ – das Morgensignal des Militärs – anstimmen. Mit den ersten Sonnenstrahlen erklingen die Themen zweier Revolutionslieder. *Gib acht!* und *Der Arrestant* waren den Gefangenen vertraut, die mit dem langsamen Verstreichen der Zeit während der Haft fertigwerden mussten, wenn in den langen, dunklen Nächten allein das Weinen anderer Insassen ihnen Gesellschaft leistete.

Das anschließende *Allegro* mit dem Titel *Der 9. Januar* stellt auf filmische Weise die Menge dar; anfängliche Ruhe weicht allmählich erregteren Hilferufen. Diese aber bleiben ohne Antwort, und wir spüren die frustrierte Niedergeschlagenheit des Volkes: Atemlose Stille, die plötzlich der Klang von Trommelsalven unterbricht, so unproviziert und unerwartet, wie es 1905 die Gewehrschüsse allem Anschein nach tatsächlich waren. Die musikalische Konfusion und Panik ist unverkennbar, ebenso wie die gespenstisch-leere, schreckenerregende Ruhe des jetzt leblosen, von Leichen bedeckten Platzes, mit dem der Satz endet.

Der dritte Satz, ein *Adagio* mit der Überschrift *In memoriam*, betrauert die, die ihr Leben bei der Gräueltat verloren. Mal resigniert und traurig, mal wütend und trotzig, beruht es auf dem Revolutions-Trauergesang *Ihr seid als Opfer gefallen*, ein Lied, das 1924 bei Lenins Begräbnis erklang.

Das Finale, *Sturmgeläut*, ist Ausdruck des Trotzes der Überlebenden im Namen derjenigen, die im Widerstand umkamen. Im Vorgriff auf künftige Aufstände verwendet es die Lieder *Wütet, Tyrannen* und *Feindliche Stürme*, um den Endsieg der Revolutionäre zu prophezeien. (Die deutschen Fassungen dieser Texte finden Sie weiter unten.)

Ob der „Endsieg“, wie er sich in der bolschewistischen Revolution von 1917 manifestierte, zur Glorifizierung taugt oder nicht, lässt der Komponist offen. Auch wenn das Glockengeläut, das das Werk beendet, von Triumph zu künden

scheint, klingt es im Kontext der kräftigen g-moll-Tonart hohl, und schwerlich kann man von einem optimistischen Ausklang einer insgesamt sehr düsteren und nachdenklichen Symphonie sprechen. Jede Revolution ist in Wirklichkeit tragisch, wie auch jeder Krieg in Wirklichkeit Bürgerkrieg ist; kein Blutvergießen – egal wann oder wo – kann je ein Grund zum Feiern sein.

Über den bedrückenden Charakter der Wiederkehr führte Schostakowitsch in *Zeugenaussage* aus: „Mir scheint, dass sich in der russischen Geschichte vieles wiederholt. Natürlich wiederholt sich ein Ereignis nicht in genau derselben Weise. Selbstverständlich sind da Unterschiede. Aber vieles wiederholt sich trotzdem. Das Volk denkt und handelt in vielem ähnlich ... Diese Wiederholbarkeit wollte ich in der *Elften Symphonie* zeigen. Ich komponierte sie 1957, und sie bezieht sich auf die Gegenwart, auch wenn sie den Titel ‚Das Jahr 1905‘ trägt. Sie handelt vom Volk, das den Glauben verloren hat, weil der Kelch der Missetaten übergelaufen war. So begegnen die Eindrücke meiner Kindheit denen des reifen Lebensalters. Und natürlich haben die Ereignisse meines reifen Lebens mehr Gewicht.“

Letzten Endes ist die Debatte darüber, ob Schostakowitsch hier russisches Heldentum von 1905 oder ungarisches von 1956 darstellt, irrelevant. Es ist egal, ob er sich gegen die Gewalt der Kosakenregimenter oder den Einmarsch der Roten Armee wendet. Seine Identifikation mit denen, die gegen die Tyrannei aufbegehren, ist so offenkundig wie seine leidenschaftliche Antipathie gegenüber denjenigen, die diese unterdrücken. An ihrer Oberfläche mag die Symphonie ein Kostümdrama sein – aber es ist eines, das noch heute widerhallt. Letztlich erzählt Schostakowitsch eher von Gefühlen und Seelenzuständen denn von bestimmten Terminen; selbst wenn er historische Fakten als Brennpunkte verwendet, handelt es sich ausnahmslos um Symbole für allgemeine Empfindungen. Dies ist der Grund dafür, dass seine Musik so zeitlos wie aktuell bleibt.

© Mark Wigglesworth 2009

Wütet, Tyrannen!

Wütet, Tyrannen, / spottet nur unser, / droht ihr nur grausam mit Kerker, mit Fesseln. / Wir sind stark durch den Geist, wenn auch der Körper mit Füßen getreten. / Schimpf, Schande und Tod euch, Tyrannen!“

Feindliche Stürme

Feindliche Stürme durchtoben die Lüfte, / drohende Wolken verdunkeln das Licht. / Mag uns auch Schmerz und Tod nun erwarten, / gegen die Feinde ruft auf uns die Pflicht. / Wir haben der Freiheit leuchtende Flamme / hoch über unseren Häuptern entfacht: / die Fahne des Sieges, der Völkerbefreiung, / die sicher uns führt in die letzte Schlacht / Auf, auf nun zum blutigen, heiligen Kampfe. / Bezwinde die Feinde, du Arbeitervolk. / Auf die Barrikaden, auf die Barrikaden, / erstürme die Welt, du Arbeitervolk!

Das **Radio Filharmonisch Orkest Holland** (RFO) nimmt einen wichtigen Platz im niederländischen Musikleben ein. Mit seinen 115 Musikern ist es das größte Orchester der Stiftung Musikzentrum des Niederländischen Rundfunks. Zugleich hat sich das Ensemble durch sein unablässiges Streben nach höchster künstlerischer Qualität und seine wohlausgewogene Programmgestaltung zu einem der hervorragendsten Orchester der Niederlande entwickelt.

Das RFO wurde 1945 von dem Dirigenten Albert van Raalte gegründet; als Künstlerische Leiter folgten u.a. Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona und Edo de Waart, von denen ein jeder auf seine Weise die musikalische Entwicklung des Orchesters prägte. Im Laufe der Jahre hat das RFO unter international renommierten Dirigenten wie Kyrill Kondraschin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Peter Eötvös und Valery Gergiev gespielt. Seit 2005 ist Jaap van Zweden Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Orchesters.

Das RFO nimmt einen wichtigen Platz in den Konzertreihen am Amsterdamer

Concertgebouw und am Musikzentrum Vredenburg in Utrecht ein. Seine Konzerte werden live vom Niederländischen Rundfunk, Radio 4 und international durch die Europäische Rundfunkunion übertragen.

Das Orchester hat viele Auszeichnungen für seine Aufnahmen von der Musik zeitgenössischer Komponisten wie Jonathan Harvey, Klas Torstensson und Jan van Vlijmen erhalten. Auch die Reihe mit Schostakowitschs Symphonien unter Mark Wigglesworth, zu der die vorliegende Einspielung gehört, ist von der Kritik begeistert aufgenommen worden.

Mark Wigglesworth studierte an der Royal Academy of Music in London, bevor er 1989 den Kondraschin-Dirigentenwettbewerb in den Niederlanden gewann. Seither hat er so bedeutende Klangkörper geleitet wie das Boston Symphony Orchestra, das Cleveland Orchestra, das New York Philharmonic Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das Minnesota Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das San Francisco Symphony Orchestra, das Montreal Symphony Orchestra, die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, das Orchester der Mailänder Scala, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, die Symphonieorchester von Melbourne und Sydney, das Israel Philharmonic Orchestra, das London Symphony Orchestra und das London Philharmonic Orchestra. Als Operndirigent hat er die drei Mozart/da Ponte-Opern für die Opera Factory aufgeführt sowie *Elektra*, *The Rake's Progress* und *Tristan und Isolde* an der Welsh National Opera, *Peter Grimes*, *La Bohème* und *Figaro* in Glyndebourne, *Lady Macbeth von Mzensk*, *Falstaff* und *Così fan tutte* an der English National Opera, *Peter Grimes* an der Niederländischen Oper und für die Opera Australia, *Mitridate*, *Wozzeck* und *Pelléas et Mélisande* an La Monnaie, Brüssel und *Die Meistersinger von Nürnberg* am Royal Opera House, Covent Garden und *Le Nozze di Figaro* an der Metropolitan Opera, New York.

SYMPHONIE NO 11 « L'ANNÉE 1905 » op. 103

Le matin du dimanche 9 janvier 1905, des milliers de Russes se rassemblèrent devant le Palais d'hiver à Saint-Petersbourg. L'économie du pays était dans une situation désespérée ; et pourtant, malgré une pauvreté et des privations extrêmes, la foule n'avait pas d'autre intention que de présenter à son gouvernement une pétition pacifique. Elle ne demandait que ses plaintes soient entendues et non seulement s'attendait-elle à être reçue avec respect et peut-être même bonté, mais encore croyait-elle sincèrement que le tsar pourrait lui venir en aide. Beaucoup de gens dans la foule lui portaient une grande estime ; ils chantèrent même « Dieu garde le tsar ».

Personne ne saura jamais ce qu'il serait advenu si le tsar Nicholas II, inutilement inquiet, n'avait pas commis l'erreur tragique de décider à la dernière minute de quitter la ville avant la démonstration. Le peuple s'agita en son absence et, quand la police donna l'ordre de se disperser, la confusion se répandit et un groupe de jeunes troupes nerveuses de cosaques ouvrit soudainement le feu. Dans le chaos qui s'ensuivit, plus de mille hommes, femmes et enfants furent fauchés par la fusillade. La neige devint rouge du sang versé.

Un des survivants s'appela Dimitri Boleslavitch Chostakovitch et son fils Dimitri Dmitriyevitch naquit l'année suivante. On parlait souvent du massacre au foyer du jeune compositeur et sa brutalité aussi peu provoquée que nécessaire laissa une marque indélébile sur le jeune enfant sensible. Dans *Témoignage*, le livre publié en 1979 par Solomon Volkov, Chostakovitch est cité ainsi :

« Notre famille discutait constamment de la révolution de 1905... les récits affectèrent profondément mon imagination. Un peu plus vieux, j'ai beaucoup lu sur tout ce qui s'était passé... Ils emportèrent un tas d'enfants assassinés sur un traîneau. Les garçons s'étaient assis dans les arbres et regardaient les soldats et

les soldats les fusillèrent, juste comme cela, pour le plaisir. Puis ils les chargèrent sur le traîneau et partirent. Un traîneau chargé de corps d'enfants. Et les enfants morts souriaient. Ils avaient été tués si vite qu'ils n'avaient pas eu le temps d'avoir peur. »

C'est pourquoi il est compréhensible que, cinquante ans plus tard, le célèbre compositeur ait accepté avec des sentiments partagés la commande des autorités soviétiques d'écrire une symphonie commémorant l'événement et il n'est pas surprenant qu'il ait mis du temps à en commencer la composition. Ce sont peut-être des événements hors de la Russie qui le poussèrent finalement à se mettre au travail.

Le 25 octobre 1956, une montée de protestations locales poussa des milliers de Hongrois à s'amasser devant le parlement de Budapest en démonstration contre leur gouvernement. Le régime fantoche installé par l'Union Soviétique y était particulièrement tyrannique. Les enlèvements au hasard, les faux emprisonnements et les confessions forcées égalaient celles de la Russie de Staline et on estime en gros que plus de 10% de la population avait passé par les chambres de torture et camps d'emprisonnement du pays à un certain moment depuis la seconde guerre mondiale.

Quand les agents de la police secrète braquèrent leurs mitrailleuses sur la foule, laissant environ six cents morts, les tanks soviétiques durent venir pour réprimer le soulèvement qui s'ensuivit. Personne ne fut plus horrifié que Chostakovitch à la déprimante répétition des événements qui semblent avoir servi d'exemple et il ne fut pas difficile de tracer des parallèles entre Budapest en 1956 et Saint-Petersbourg en 1905. Une lutte aussi courageuse pour une juste cause gagna aux manifestants Hongrois de nombreux partisans tacites en Russie.

Un tel support devait cependant être tacite, évidemment. Malgré la mort de Staline en 1953 et l'indubitable dégellement qui suivit, il n'était pas moins risqué

de suggérer que la réaction soviétique en Hongrie était maladroite et exagérée. En faisant semblant de décrire un tel soulèvement 50 ans plus tôt, Chostakovitch put exprimer ses sympathies actuelles sans irriter qui que ce soit au gouvernement.

Il n'était pourtant pas si difficile pour quiconque voulait comparer les atrocités d'être poussé à le faire en écoutant la symphonie. Après la création, on entendit une dame d'un certain âge dire : « Ce ne sont pas des coups de fusil qu'on entend mais le ronflement de tanks, et des gens qu'on écrase. » Et quand ces paroles furent rapportées à Chostakovitch, il aurait dit : « Cela veut dire qu'elle l'a comprise. » Même le fils du compositeur aurait apparemment demandé à son père : « Pappa, qu'arrivera-t-il si on te pend pour cela ? » Mais il ne fut pas pendu. En fait, l'œuvre remporta un immense succès et apporta au compositeur le prix Lénine l'année suivante. Quelle ironie que la symphonie qui devait être tant louée par un régime le dénigrait probablement en secret.

Il est logique pour une œuvre traitant essentiellement de l'esprit révolutionnaire, même s'il a subi un échec, d'avoir une base musicale reposant sur plusieurs chansons révolutionnaires – que tout Russe contemporain aurait su sur ses dix doigts. C'était de la musique que Chostakovitch a chantée dans son enfance et les textes auraient été si familiers à son public qu'il ne sentait pas le besoin de les avoir articulés par des voix. Une question surgit ici, à savoir si un non-Russe peut entretenir une telle relation avec la symphonie. Probablement pas, mais la simplicité et la force des mélodies en elles-mêmes éveillent certainement l'émotion juste même si elle est vécue loin du contexte spécifique de l'histoire de la Russie au XX^e siècle.

Joués sans interruption, les quatre mouvements de la symphonie ont été titrés par le compositeur. *Place du Palais* sert d'introduction lente : son immensité froide et désolée décrit la place enneigée à l'aurore ; des coups de timbales sinistres suggèrent un calme anxieux fatal tandis que des fanfares de cuivres à dis-

tance évoquent le réveil des soldats au petit matin. Le lever du soleil fait entendre les mélodies de deux chansons révolutionnaires. *Ecoutez!* et *Le Prisonnier* étaient toutes deux bien connues des prisonniers qui essayaient de faire face à la lenteur du temps passé en captivité, quand seuls les sanglots de leurs compagnons d'infortune leur tenaient compagnie au cours des longues nuits noires.

Intitulé *Le neuf janvier*, l'*Allegro* suivant décrit comme au cinéma la foule, d'abord calme, puis laisse jaillir des demandes d'aide plus exaltées. On ne leur répond pas et on sent la frustration découragée du peuple : un calme silencieux qui est soudain interrompu par le son de tambours imitant des coups de fusil, sans raison apparente et aussi soudainement que, au dire de tous, la vraie fusillade en 1905. La confusion et la panique dans la musique sont immanquables, tout comme le vide creux et fantomatique du silence terrifiant de la place jonchée de corps maintenant sans vie, atmosphère dans laquelle le mouvement se termine.

Le troisième mouvement, un *Adagio* intitulé *In memoriam*, fait une lamentation sur ceux qui perdirent leur vie dans l'atrocité. Parfois résigné et triste, ailleurs courroucé et rebelle, il repose sur la marche funèbre révolutionnaire *Vous êtes tombés en victimes, par amour désintéressé pour le peuple*, une chanson entendue aux funérailles de Lénine en 1924.

Le finale, *Tocsin*, est un geste de défi de la part des survivants, au nom de ceux qui ont donné leur vie dans la résistance. Dans l'attente de révoltes futures, il utilise les chansons *Tremblez, tyrans* et *Tourbillons de dangers* pour prédire l'ultime victoire des révolutionnaires. Ces textes sont traduits ci-dessous.

Que «l'ultime victoire» ainsi que manifestée dans la révolution bolchevique de 1917 fût quelque chose à porter aux nues est une question à laquelle le compositeur n'a pas répondu. Quoique le carillon qui clôt l'œuvre suggère un certain triomphe, il sonne creux dans le contexte d'une tonalité élastique de sol mineur et on pourrait difficilement l'appeler une fin optimistique à une symphonie très

sombre et menaçante dans l'ensemble. Toute révolution est essentiellement tragique, tout comme toute guerre est fondamentalement civile et tout épanchement de sang, où qu'il soit dans le temps ou l'espace, n'est jamais matière à réjouissance.

Chostakovitch expliqua la nature déprimante des réapparitions dans *Témoignage* : « Je pense que plusieurs choses se répètent dans l'histoire russe. Le même événement ne peut évidemment pas se reproduire exactement pareillement, il doit y avoir des différences, mais on répète néanmoins plusieurs choses. Les gens pensent et agissent de la même manière pour bien des choses... J'ai voulu montrer ce retour dans la *Onzième symphonie*. Je l'ai écrite en 1957 et elle traite de thèmes contemporains même si elle est intitulée <1905>. Il s'agit du peuple qui a cessé de croire parce que la coupe de fiel a débordé. C'est ainsi que les impressions de mon enfance et de ma vie adulte se rencontrent. Et les événements de mes années de maturité revêtent naturellement plus d'importance. »

Finalement, que Chostakovitch ait décrit l'héroïsme des Russes en 1905 ou des Hongrois en 1956 est un débat hors de propos. Il n'importe pas qu'il attaque la violence des troupes de cosaques ou l'agression des tanks de l'Armée rouge. Il est clair qu'il sympathise nettement avec tous ceux qui essaient de s'opposer à la tyrannie et qu'il ressent une antipathie passionnée pour les tyrans. La symphonie peut bien être un drame costumé en surface mais elle résonne encore aujourd'hui. A la fin, Chostakovitch écrit sur des émotions et états d'esprit plutôt que des dates spécifiques et, même s'il utilise des faits comme foyer, ils sont invariablement des symboles pour des sentiments universels. C'est pourquoi le temps n'affecte pas sa musique qui reste d'actualité.

© Mark Wigglesworth 2009

Tremblez, tyrans !

Tremblez, tyrans, quand vous vous moquez de nous ! / Menacez-nous de prison et de menottes ! / Notre pensée est libre, même si nos corps ne le sont pas, / Honte à vous, vous les tyrans ! Honte !

Tourbillons de dangers !

Des tourbillons de dangers font rage autour de nous, / Des forces écrasantes de ténèbres nous assaillent. / En avant devant nous, voyez dans la bataille / Le drapeau rouge de la liberté qui prévaudra. / En avant, travailleurs, la liberté vous attend, / Partout au monde, sur terre et sur mer. / Continuez la lutte pour la cause de l'humanité, / Marchez, marchez, vous qui peinez et le monde sera libre ! / Femmes et enfants crient de faim, / Leur douleur et leur malheur nous laisseront-ils silencieux / Quand nous voyons nos frères tomber sur le champ de bataille. / Unissons-nous et conquérons l'ennemi !

L'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas occupe une place prééminente dans la vie musicale hollandaise. Comptant 115 musiciens, c'est le plus grand orchestre du Centre de Diffusion musicale des Pays-Bas. En s'efforçant continuellement d'atteindre le plus haut niveau de qualité artistique et grâce à ses programmes bien équilibrés, il est devenu l'un des meilleurs orchestres des Pays-Bas.

Fondé en 1945 par le chef d'orchestre Albert van Raalte, l'ensemble a joué sous les directeurs artistiques Bernard Haitink, Jean Fournet, Hans Vonk, Sergiu Comissiona et Edo de Waart entre autres, chacun ayant contribué à la croissance musicale de la formation. Au cours des années, des chefs invités de réputation internationale ont visité l'orchestre ; parmi eux on trouve Kirill Kondrashin, Antal Doráti, Riccardo Muti, Mariss Jansons, Michael Tilson Thomas, Peter Eötvös et Valery Gergiev. Jaap van Zweden fut nommé chef principal et directeur artistique de l'orchestre en 2005.

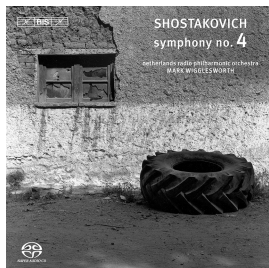
L'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas occupe une place de choix dans la série de concerts au Concertgebouw d'Amsterdam et au Vredend

burg à Utrecht. Tous ses concerts sont diffusés en direct sur la station nationale hollandaise, Radio 4, et internationalement grâce à l'Union de Diffusion Européenne.

L'orchestre a gagné plusieurs prix pour ses enregistrements de musique de musiciens contemporains dont Jonathan Harvey, Klas Torstensson et Jan van Vlijmen. Parmi d'autres sorties très bien cotées, mentionnons la série des symphonies de Chostakovitch dirigées par Mark Wigglesworth, dont ce disque fait partie.

Mark Wigglesworth a étudié à l'Académie Royale de Musique de Londres avant de gagner le concours de direction Kondrashin aux Pays-Bas en 1989. Il a depuis travaillé avec l'Orchestre Symphonique de Boston, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre du Minnesota, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre de La Scala de Milan, l'Orchestre de Santa Cecilia à Rome, les orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney, l'Orchestre Philharmonique d'Israël ainsi que les orchestres symphonique et philharmonique de Londres. En matière d'opéra il a dirigé les trois opéras de Mozart/da Ponte pour l'Opera Factory, *Elektra*, *The Rake's Progress* et *Tristan et Isolde* à l'Opéra National Gallois, *Peter Grimes*, *La Bohème* et *Figaro* à Glyndebourne, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Falstaff* et *Così fan tutte* à l'English National Opera, *Peter Grimes* à l'Opéra des Pays-Bas et à celui d'Australie, *Mitridate*, *Wozzeck* et *Pelléas et Mélisande* au Théâtre Royal de la Monnaie, Bruxelles, *Die Meistersinger von Nürnberg* au Royal Opera House du Covent Garden et *Les Noces de Figaro* à l'Opéra Métropolitain de New York.

MARK WIGGLESWORTH CONDUCTS SHOSTAKOVICH
WITH THE NETHERLANDS RADIO PHILHARMONIC ORCHESTRA



SYMPHONY No. 4 BIS-SACD-1553

5 Diapasons *Diapason*

Orchestral Choice of the Month *BBC Music Magazine*

'a performance of the *Fourth* that makes a
terrific impact... The emotional force is intense.'
Daily Telegraph



SYMPHONIES NOS 9 & 12 BIS-SACD-1563

'Benchmark recording' and
Orchestral Choice of the Month *BBC Music Magazine*
'There are moments here that no other version comes
close to matching... BIS's engineering as usual is
outstanding in its naturalness, brilliance, and impact.'
classicstoday.com

SYMPHONY No. 8 BIS-SACD-1483

SYMPHONY No. 13, 'BABI YAR' BIS-SACD-1543
JAN-HENDRIK ROOTERING *bass* · NETHERLANDS RADIO CHOIR

WITH THE BBC NATIONAL ORCHESTRA OF WALES

SYMPHONIES NOS 5, 6 & 10 BIS-CD-973/74

SYMPHONY No. 7 BIS-CD-873

SYMPHONY No. 14 BIS-CD-1173
JOAN RODGERS *soprano* · JOHN TOMLINSON *bass*

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: March 2006 at the Music Centre for Dutch Radio & Television, Studio MCOs,
Hilversum, the Netherlands
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Thore Brinkmann

Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha DM 1000 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Post-production: Editing: Jeffrey Ginn
Mixing: Thore Brinkmann

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Mark Wigglesworth 2009
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photograph: © Juan Hitters
Photograph of Mark Wigglesworth: © Ben Ealovega
Photograph of the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra: © Simon van Bostel
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1583 © 2009 & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

MARK WIGGLESWORTH



BIS-SACD-1583