

**London Symphony Orchestra**

**7**

**Shostakovich**  
**Symphony No 7**

**Gianandrea Noseda**

**LSO**

## Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Symphony No 7 in C Major, Op 60, “Leningrad” (1941)

**Gianandrea Noseda** conductor  
**London Symphony Orchestra**

1	I. Allegretto	26'58"
2	II. Moderato (poco allegretto)	11'07"
3	III. Adagio	17'42"
4	IV. Allegro non troppo	19'13"
<b>Total</b>		<b>75'00"</b>

Recorded live in DSD 256fs on 5 December 2019 at the Barbican, London

**Nicholas Parker** producer & editor

**Classic Sound Ltd** recording, editing and mastering facilities

**Neil Hutchinson** for **Classic Sound Ltd** balance engineer, editor, mixing & mastering engineer

**Jonathan Stokes** for **Classic Sound Ltd** recording engineer & mastering engineer

Shostakovich Symphony No 7 published by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

**Translation Co-ordinator:** Ros Schwartz (Ros Schwartz Translations Ltd)

**French Translations / Traduction française :** © Pascal Bergerault (Ros Schwartz Translations Ltd)

**German Translations / Übersetzung aus dem Englischen:** © Ursula Wulfekamp (Ros Schwartz Translations Ltd)

© 2022 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2022 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

## Gianandrea Noseda on Shostakovich

A cycle of symphonies gives the complete picture. It tells the story of a composer's life: here it's Shostakovich, but, alongside that, it also tells us what was going on in the history of the world in the 20th century. It's fascinating to see how an artist like Shostakovich reacted to that – how, with art, he tried to be true to himself, while also trying to accomplish the dictates of the Soviets. You have to find your way, to make your personal voice heard. When you listen to Shostakovich, it doesn't sound out of fashion – it sounds important for our lives today.

Conducting a cycle with one orchestra also allows you to grow together, not just as artists, but in the knowledge of the composer. Shostakovich is one of the most important symphonists. He knows how to use the orchestra, the instruments, the combination of sounds, but, because of that, the music is incredibly demanding. It requires stupendous virtuosity, and the LSO is that kind of orchestra. You have to keep the emotional charge without losing technical control.

During the LSO's 2019–20 season we performed the Sixth, Seventh and Ninth Symphonies, which are three of the four 'War' Symphonies written during World War II. The Seventh coincided with the siege of Leningrad, and you can hear the march of the soldiers, the obsessive repetition, a loop you cannot escape. But, with the Ninth, Stalin wanted a celebration of the victory of Russia, and Shostakovich came out with a sort of *opera buffa* symphony – short, witty, lots of sarcasm.

I can really feel his wish to go against what was expected of him.

It's important that we continue to hear and perform this music. It's not superfluous to create another disc, another cycle, because each interpretation tells the story of its own time. To record Shostakovich in the 1970s and to record Shostakovich in 2019 and 2020 is different, because the world is different, because we are different.

Shostakovich speaks equally to us today. I think art has this quality, this strength, to always be fresh. We tell stories that connect with us as human beings. As long as humankind occupies this planet, we will always love each other, hate each other, feel compassion, suffer ... the infrastructure of our lives may be different, but we belong to humankind.

## Dmitri Shostakovich (1906–1975)

Symphony No 7 in C Major, Op 60,  
"Leningrad" (1941)

This hard-hitting and often cinematic hymn to a great city, painted in unusually broad brush strokes for its composer, has become one of the fiercest battlegrounds in the so-called 'Shostakovich wars' of recent years. One group of historians and musicologists would have us believe that this is a Leningrad symphony in name only, using Hitler's invasion of Russia as a smokescreen for expressing the composer's feelings about Stalin's pre-war purges. A second group protests that it is nothing more than a war symphony without a

past, a clear and simple narrative of the terrible events unfolding in the second half of 1941. The truth, of course, lies somewhere in between; the symphony transcends both the understandable war time sensationalism around its premiere and more recent claims to know what it really 'means'. Shostakovich confided to Flora Litvinova in 1942 that 'National Socialism is not the only form of fascism; this music is about all forms of terror, slavery, the bondage of the spirit'.

The siege of Leningrad began at the end of August 1941, just over two months after the German invasion shattered Stalin's pact with Hitler. Shostakovich's bad eyesight prevented him from serving at the front, but he did become a fire brigade auxiliary in his native Leningrad, famously photographed on the roof of the music conservatory and later appearing on the cover of America's *Time* magazine in his fireman's helmet. He turned to the first movement of the Seventh Symphony in late July, completing it six weeks later, with the next two movements following in swift succession before he was airlifted with his wife and children out of the city on 1 October. He completed his finale in Kuibyshev (now Samara) on the Volga on 27 December, in response to news of the Russian victory outside Moscow.

Samuil Samosud conducted the (similarly evacuated) Bolshoi forces in Kuibyshev in the triumphant world premiere on 5 March 1942. Moscow took up the cause shortly afterwards: Shostakovich's ideal conductor, Yevgeny Mravinsky, presented the symphony in Novosibirsk, and microfilmed copies of the score and parts were smuggled to America, where the 'Leningrad' made international history

under the baton of Arturo Toscanini. The most remarkable performance of all took place in a starving Leningrad that August, when the remaining 14 players of the Radio Orchestra, reinforced by retired musicians and army personnel, were conducted by an emaciated Karl Eliasberg – one among many astonishing symbols of the city that refused to give up the ghost.

### **First Movement**

Clean-cut determination is the keynote at the start of the first movement, setting it apart from Shostakovich's previous symphonic beginnings, but acerbic woodwind harmonies undercut both the muscular opening theme and the swaying idyll that follows. A bucolic piccolo solo is called into question by solo violin before the most famous passage of the entire symphony is launched by a stealthy side-drum rhythm that will have to be sustained, with increasing volume, for the entire central sequence of a long movement. The so-called 'invasion theme' takes the place of a conventional symphonic development and follows its acknowledged model, Ravel's machine-age *Boléro*, in the unvarying repetition of a single tune, starting here with pizzicato strings and woodwind solos and acquiring strength with the blaring panoply of Shostakovich's large brass section. Supporting the 'Stalin subtext' school of thought is the melody's transformation of the movement's opening material – the enemy within – while the descending figures at the end bear a suspicious resemblance to Danilo's song *We're Off to Maxim's* from the Lehár operetta *The Merry Widow*, one of Hitler's favourite works. Tragedy ensues as Shostakovich wrenches both the movement's initial themes into anguished and sombre shapes. Dignity restored is snidely

brushed aside at the last moment by a muted-trumpet echo of the climactic nightmare.

### **Second Movement**

Shostakovich's original title for the next movement, 'Memories', seems apt enough. First – and later second – violins attempt a shadowy dance, before the oboe sings a wan melody that hints at the painful love-music of Tchaikovsky's *Francesca da Rimini*. (The best-known lines of Dante's *Inferno*, from which Tchaikovsky drew the inspiration for his 'Fantasy Overture', were much quoted by Soviet citizens in the late 1930s: 'there is no greater sorrow than to recall times of happiness in misery'.) A shrill woodwind storm breaks suddenly across the canvas in the manner of Shostakovich's beloved Mahler. Then the dance returns and the oboe's memories are now a shadow of their former selves on bass clarinet, supported by three flutes (the third an alto flute) and a harp.

### **Third Movement**

Echoes of Stravinsky in the hieratic wind-band and two harps at the beginning of the Adagio are surely intentional. Shostakovich had arranged Stravinsky's *Symphony of Psalms* for four-hand piano in 1939, and always professed a deep love for the work. The violins' supplicatory recitative is in marked contrast to two other ideas. A second melody has a slightly synthetic pathos about it, and the central sequence, of Mahlerian intensity like its predecessor in the scherzo, is drained by the violent hammering which overwhelms it. The wind-band returns, undented by this upheaval, at the end of the movement, and leads without a break into the finale.

### **Finale**

The dotted rhythms that powered the passionate heart of the Adagio now play a major role in a newly defiant theme for strings. They lead, with true symphonic mastery, regular energetic changes of metre and not much in the way of new melodic invention, to another crisis. From the movement's central Slough of Despond rises an apotheosis, which is not quite what fellow musicians in 1942 had been led to expect. Instead, the brass' triumphant peroration of the symphony's opening theme is unsettled by the discords of the strings and wind pitted against it, and the grim, warning nature of the finale's own combat theme has the last word.

*Programme note* © David Nice

## Dmitri Shostakovich (1906–1975)

After early piano lessons with his mother, Shostakovich enrolled at the Petrograd Conservatoire in 1919. He supplemented his family's meagre income from his earnings as a cinema pianist, but progressed to become a composer and concert pianist following the critical success of his First Symphony in 1926 and an 'honourable mention' in the 1927 Chopin International Piano Competition in Warsaw. Over the next decade, he embraced the ideal of composing for Soviet society and his Second Symphony was dedicated to the October Revolution of 1917.

Shostakovich announced his Fifth Symphony of 1937 as 'a Soviet artist's practical creative reply to just criticism'. A year before its premiere he had drawn a stinging attack from the official Soviet mouthpiece *Pravda*, in which Shostakovich's initially successful opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* was condemned for its 'leftist bedlam' and extreme modernism. With the Fifth Symphony came acclaim not only from the Russian audience, but also from musicians and critics overseas.

Shostakovich lived through the first months of the German siege of Leningrad serving as a member of the auxiliary fire service. In July he began work on the first three movements of his Seventh Symphony, completing the defiant finale after his evacuation in October and dedicating the score to the city. A microfilm copy was despatched by way of Teheran and an American warship to the USA, where it was broadcast by the NBC Symphony Orchestra and Toscanini. In 1943 Shostakovich completed his

Eighth Symphony, its emotionally shattering music compared by one critic to Picasso's *Guernica*.

In 1948 Shostakovich and other leading composers, Prokofiev among them, were forced by the Soviet cultural commissar, Andrei Zhdanov, to concede that their work represented 'most strikingly the formalistic perversions and anti-democratic tendencies in music', a crippling blow to Shostakovich's artistic freedom that was healed only after the death of Stalin in 1953. Shostakovich answered his critics later that year with the powerful Tenth Symphony, in which he portrays 'human emotions and passions', rather than the collective dogma of Communism.

A few years before the completion of his final and bleak Fifteenth String Quartet, Shostakovich suffered his second heart attack and the onset of severe arthritis. Many of his final works – in particularly the penultimate symphony (No 14) – are preoccupied with the subject of death.

*Composer profile* © Andrew Stewart

## Gianandrea Noseda à propos de Chostakovitch

Un cycle de symphonies est on ne peut plus révélateur. Il raconte l'histoire de la vie d'un compositeur : ici, il s'agit de Chostakovitch, mais, à côté de cela, il témoigne aussi de ce qu'il a pu se passer dans le monde au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Il est intéressant de voir comment un artiste tel que Chostakovitch a pu réagir à tout ce qui est arrivé – comment, dans son art, il a tenté de rester fidèle à lui-même, tout en essayant de se plier aux dictats du régime soviétique. Vous devez trouver votre chemin, faire entendre votre voix personnelle... Quand vous écoutez Chostakovitch, cela ne semble pas démodé le moins du monde – cela semble important pour nous, aujourd'hui encore.

Diriger un cycle tout entier avec un même orchestre permet également de grandir ensemble, pas seulement en tant qu'artistes, mais aussi dans la connaissance du compositeur. Chostakovitch est l'un des symphonistes les plus importants qui soient. Il sait comment utiliser l'orchestre, les instruments, comment combiner des sons, mais, de ce fait, sa musique est incroyablement exigeante. Elle requiert une virtuosité stupéfiante, et le LSO est un orchestre qui répond parfaitement à cela. Vous devez garder la charge émotionnelle, sans rien perdre côté technique.

Au cours de la saison 2019-2020 du LSO, nous avons pu interpréter les *Sixième*, *Septième* et *Neuvième Symphonies*, qui sont trois des quatre symphonies dites « de guerre », écrites pendant la Seconde Guerre mondiale. La *Septième* est contemporaine

du siège de Leningrad, et on peut entendre la marche des soldats, la répétition obsessionnelle, une boucle à laquelle on ne peut pas échapper. Mais, avec la *Neuvième*, Staline voulait une célébration de la victoire de la Russie, et voilà que Chostakovitch nous donne à entendre une symphonie dans le style *opera buffa* – courte, pleine d'esprit et d'ironie. Je peux vraiment sentir son désir d'aller à l'encontre de ce qu'on attendait précisément de lui.

Il est important que nous continuions à entendre et à jouer cette musique. Il n'est pas vain de faire un autre disque, un autre cycle, car chaque interprétation raconte l'histoire de son époque. Enregistrer Chostakovitch dans les années 70 et enregistrer Chostakovitch en 2019 et 2020, c'est différent, parce que le monde est différent, parce que nous sommes différents.

Chostakovitch s'adresse à nous tous aujourd'hui de la même manière. Je pense que l'art a cette qualité, cette force, de toujours savoir garder sa fraîcheur. Nous racontons des histoires qui nous concernent en tant qu'êtres humains. Tant que l'humanité habitera cette planète, nous nous aimerons, nous nous haïrons, nous éprouverons de la compassion, nous souffrirons... Quand bien même ce sur quoi nos vies se fondent serait différent, nous appartenons à l'humanité.

## Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

Symphonie n° 7 en do majeur,  
op. 60, « Leningrad » (1941)

Cet hymne percutant et souvent très visuel à une grande ville, réalisé avec des coups de pinceaux inhabituellement larges pour son compositeur, est devenu l'un des champs de bataille les plus féroces des dénommées « guerres Chostakovitchiennes » de ces dernières années. Un premier groupe d'historiens et de musicologues voudrait nous faire croire qu'il s'agit là d'une symphonie n'ayant de « Leningrad » que le nom, utilisant l'invasion de la Russie par Hitler comme un écran de fumée pour exprimer les sentiments du compositeur à l'égard des purges stalinienne d'avant la guerre. Un deuxième proteste qu'il ne s'agit que d'une symphonie de guerre, sans plus, d'une évocation pure et simple des terribles événements survenus au cours de la seconde moitié de l'année 1941. La vérité, bien sûr, se situe quelque part entre les deux positions ; la symphonie transcende à la fois le sensationnalisme compréhensible en temps de guerre qui a entouré sa création et les prétentions plus récentes à savoir ce qu'elle « signifie » vraiment. Chostakovitch a confié à Flora Litvinova en, 1942, que « le national-socialisme n'est pas la seule expression possible du fascisme ; que cette musique parle de toutes les formes de terreur, d'esclavage et d'asservissement de l'esprit ».

Le siège de Leningrad a commencé à la fin du mois d'août 1941, un peu plus de deux mois après que l'invasion allemande a fait voler en éclats le pacte signé entre Staline et Hitler. La mauvaise vue de

Chostakovitch l'empêchera de servir au front, mais il deviendra auxiliaire chez les pompiers, dans sa ville natale de Leningrad. On connaît la célèbre photographie où il apparaît sur le toit du conservatoire de musique, avant qu'on ne le retrouve un peu plus tard en première de couverture du magazine américain *Time*, coiffé de son casque de pompier. Il se met au premier mouvement de la *Septième Symphonie* à la fin du mois de juillet et l'achève six semaines plus tard. Les deux mouvements suivants lui succèdent rapidement, avant qu'il ne soit évacué de la ville par avion, avec sa femme et ses enfants, le 1er octobre. Il termine le *Finale* à Kuibyshev (aujourd'hui Samara), sur la Volga, le 27 décembre, alors qu'il vient d'apprendre la nouvelle de la victoire russe aux portes de Moscou.

Samuel Samossoud dirige le contingent du Bolchoï (également évacué) à Kouïbychev, pour une triomphante première mondiale qui a lieu le 5 mars 1942. Moscou se rallie à la cause peu de temps après : le chef d'orchestre idéal pour Chostakovitch, Evgueny Mravinsky, présente la symphonie à Novossibirsk, et des copies microfilmées de la partition et des parties séparées sont envoyées clandestinement en Amérique, où la « Leningrad » entre dans l'histoire musicale internationale, sous la baguette d'Arturo Toscanini. Mais la représentation la plus remarquable de toutes a lieu dans une Leningrad affamée, au mois d'août, lorsque les quatorze musiciens restants de l'orchestre de la radio, renforcés par des musiciens retraités et des membres de l'armée, sont dirigés par un Karl Eliasberg au corps émacié – l'un des nombreux symboles étonnants de la ville qui refusa de capituler.



### Premier mouvement

Une claire et franche détermination caractérise le début du premier mouvement, ce qui le distingue des débuts des symphonies précédemment composées par Chostakovitch, mais voilà que d'acérées harmonies des bois s'en viennent perturber à la fois le puissant thème d'ouverture et l'idylle chaloupée qui suit. Un bucolique solo de piccolo se voit remis en question par le violon solo, avant que le passage le plus célèbre de toute la symphonie ne soit lancé furtivement par un rythme donné à la caisse claire, et qui devra être soutenu, dans une progression allant *crescendo*, pendant toute la séquence centrale d'un long mouvement. Le soi-disant thème « de l'invasion » prend la place d'un développement symphonique conventionnel et suit un modèle bien connu, celui du *Boléro* de Ravel et sa mécanique implacable, dans la répétition imperturbable d'un même air, commençant en l'occurrence avec des cordes *pizzicato* et des interventions des bois en solo, et gagnant en puissance avec la panoplie tonitruante de l'imposante section de cuivres mise en place par Chostakovitch. Les partisans du « sous-texte stalinien » sont confortés par la transformation de la mélodie du matériau du début du mouvement – « l'ennemi intérieur » –, tandis que les motifs descendants de la fin rappellent étrangement la chanson de Danilo « Alors, je vais chez Maxim's » de l'opérette de Lehár *La Veuve joyeuse*, l'une des œuvres préférées de Hitler. S'ensuit la tragédie, lorsque Chostakovitch s'en prend aux deux thèmes initiaux du mouvement, en leur donnant des formes angoissantes et sombres. La dignité restaurée est narquoisement balayée au dernier moment par un écho à la trompette avec sourdine du cauchemar paroxystique.

### Deuxième mouvement

Le titre original de Chostakovitch pour le mouvement suivant, « Mémoires », semble assez approprié. Les premiers – et, plus tard, les seconds – violons se lancent dans une danse au caractère assez sombre, avant que le hautbois ne chante une mélodie mélancolique qui laisse entendre la douloureuse musique d'amour de la *Francesca da Rimini* de Tchaïkovsky<sup>1</sup>. Une tempête de bois stridente envahit soudainement le décor, à la manière de ce Mahler si cher à Chostakovitch. Puis la danse reprend ses droits et les souvenirs du hautbois ne sont plus que l'ombre d'eux-mêmes sur la clarinette basse, soutenue par trois flûtes (la troisième étant une flûte alto) et une harpe.

### Troisième mouvement

Les échos de Stravinsky dans la solennelle intervention de l'ensemble des vents et les deux harpes au début de l'*Adagio* sont sûrement intentionnels. Chostakovitch avait arrangé la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky pour piano à quatre mains, en 1939, et a toujours témoigné d'un profond amour pour cette œuvre. Le récitatif suppliant des violons est en contraste marqué avec deux autres idées. Une deuxième mélodie présente un pathos quelque peu artificiel, et la séquence centrale, d'une intensité toute mahlérienne comme celle qui la précède dans le *Scherzo*, est épuisée par le violent martèlement qui la submerge. L'ensemble des vents revient, épargné par ce bouleversement,

---

<sup>1</sup> Les vers les plus connus de l'*Enfer* de Dante, dont Tchaïkovsky s'est inspiré pour son « Ouverture fantaisie », étaient souvent cités par les citoyens soviétiques à la fin des années 1930 : « Il n'est pas de plus grande douleur que de se souvenir des temps heureux dans la misère ».

à la fin du mouvement, et nous achemine sans pause jusqu'au *Finale*.

### **Finale**

Les rythmes pointés qui ont alimenté le cœur passionné de l'*Adagio* jouent maintenant un rôle majeur dans un nouveau thème aux allures rebelles confié aux cordes. Ils conduisent, avec une réelle maîtrise symphonique, des changements réguliers et énergiques de métrique et peu de nouvelles inventions mélodiques, à une nouvelle crise. Le « *Slough of Despond*<sup>2</sup> » central du mouvement donne lieu à une apothéose, qui n'est pas tout à fait ce que les collègues musiciens de 1942 étaient censés attendre. Au lieu de cela, la péroraison triomphante des cuivres du thème d'ouverture de la symphonie est troublée par les discordances des cordes et des vents qui lui sont opposés, et le caractère sinistre et annonciateur du thème de combat du *Finale* a le dernier mot.

**Note de programme :** © David Nice

**Traduction :** © Pascal Bergerault

---

<sup>2</sup> Soit : le « Bourbier du découragement », une référence à l'allégorie de John Bunyan (1628-1688) dans son célèbre roman initiatique *The Pilgrim's Progress (Le Voyage du Pèlerin)*. (N.D.T.)

## Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Après avoir reçu très tôt des leçons de piano de sa mère, Chostakovitch s'inscrit au Conservatoire de Petrograd, en 1919. Il complète les maigres revenus de sa famille en travaillant comme pianiste de cinéma, mais devient compositeur et pianiste de concert après le succès critique que lui procure sa *Première Symphonie*, en 1926, et une « mention honorable » au concours international de piano Chopin, à Varsovie, en 1927. Au cours de la décennie suivante, il embrasse l'idéal de composer pour la Société des Soviets, et sa *Deuxième Symphonie* est dédiée à la Révolution d'octobre 1917.

En 1937, il annonça la *Cinquième Symphonie* comme « la réponse concrète et créatrice d'un artiste soviétique à de justes critiques ». Un an avant la première exécution de l'œuvre, il avait subi une attaque cuisante de la part de l'organe officiel du gouvernement, la *Pravda* : après avoir connu le succès, son opéra *Lady Macbeth du district de Mtzensk* fut condamné en raison de son « tintamarre gauchiste » et de son modernisme extrême. Avec la *Cinquième Symphonie*, Chostakovitch fut acclamé non seulement en Russie, mais également par les musiciens et les critiques du monde entier.

Durant les premiers mois du siège de Leningrad par les Allemands, Chostakovitch fut membre du corps de pompiers auxiliaires. En juillet, il s'attela aux trois premiers mouvements de sa *Septième Symphonie*, n'achevant le finale provocateur qu'après son évacuation en octobre ; il dédia la partition à la ville. Une copie en microfilm fut acheminée jusqu'aux Etats-Unis via Téhéran et un navire de guerre

américain, et l'œuvre fut radiodiffusée par l'Orchestre symphonique de la NBC et Toscanini. En 1943, Chostakovitch acheva sa *Huitième Symphonie*, dont un critique compara la musique bouleversante au *Guernica* de Picasso.

En 1948, Chostakovitch et d'autres compositeurs en vue, parmi lesquels Prokofiev, furent contraints par le commissaire soviétique à la Culture, Andreï Jdanov, à reconnaître que leurs œuvres représentaient « de manière très frappante les perversions formelles et les tendances anti-démocratiques en musique ». Cela entrava notablement la liberté artistique de Chostakovitch, et il ne devait la retrouver qu'à la mort de Staline en 1953. Un peu plus tard dans l'année, il répon-dit aux critiques par sa *Dixième Symphonie*, dans la-quelle il dépeint « les passions et les émotions humaines », plutôt que le dogme collectif du communisme.

Quelques années avant l'achèvement de son dernier et sombre *Quinzième Quatuor à cordes*, Chostakovitch est victime d'une deuxième crise cardiaque et se voit atteint d'une grave arthrite. Nombre de ses dernières œuvres – en particulier l'avant-dernière symphonie (n° 14) – sont hantées par la présence de la mort.

*Portrait du compositeur* © Andrew Stewart

*Traduction* : © Pascal Bergerault

## Gianandrea Noseda über Schostakowitsch

Ein Sinfoniezyklus ergibt ein vollständiges Bild, er erzählt die ganze Lebensgeschichte eines Komponisten, in diesem Fall des Lebens von Schostakowitsch. Aber ein solcher Zyklus berichtet überdies davon, was in der Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts vor sich ging. Die Reaktion eines Künstlers wie Schostakowitsch darauf zu verfolgen, ist faszinierend – wie er in der Kunst versuchte, sich einerseits selbst treu zu bleiben, andererseits aber auch das sowjetische Diktat zu erfüllen. Man muss seinen eigenen Weg finden, um der persönlichen Stimme Gehör zu verschaffen. Beim Hören von Schostakowitsch klingt er nicht altmodisch, sondern ganz im Gegenteil so, als hätte er uns für unser heutiges Leben einiges zu sagen.

Mit einem einzigen Orchester einen ganzen Zyklus zu leiten, erlaubt einem auch zusammenzuwachsen, und zwar nicht nur als Musiker\*innen, sondern überdies im Verständnis für den Komponisten. Schostakowitsch ist einer unserer bedeutendsten Sinfoniker. Er versteht es, das Orchester einzusetzen, die Instrumente und das Zusammenspiel von Klängen, aber eben deswegen ist seine Musik ausgesprochen anspruchsvoll. Sie erfordert höchste Virtuosität, und eben ein solches Orchester ist das LSO. Man muss die emotionale Spannung halten, ohne technisch die Kontrolle zu verlieren.

In der Spielzeit des LSO 2019/2020 führten wir die Sechste, die Siebte und die Neunte Sinfonie auf, also drei der vier „Kriegssinfonien“, die während des Zweiten Weltkriegs entstanden. Die Siebte wurde

zur Zeit der Belagerung von Leningrad geschrieben, man hört das Marschieren der Soldaten, die unerbittliche Wiederholung, es ist eine Dauerschleife, der man nicht entkommen kann. Bei der Neunten dann verlangte Stalin eine Feier des sowjetischen Siegs, und Schostakowitsch schuf eine Sinfonie in der Art einer Opera buffa – kurz, geistreich, ausgesprochen sarkastisch. Ich kann darin seinen Wunsch spüren, die an ihn gerichtete Erwartung zu unterwandern.

Es ist wichtig, dass wir diese Musik immer wieder hören und aufführen. Eine weitere CD einzuspielen, einen weiteren Zyklus herauszubringen ist nicht überflüssig, denn jede Interpretation erzählt die Geschichte ihrer eigenen Zeit. Schostakowitsch in den 1970er-Jahren aufzunehmen, bedeutet etwas anderes, als Schostakowitsch 2019 und 2020 aufzunehmen, weil die Welt eine andere ist, weil wir anders sind.

Schostakowitsch spricht auch heute noch zu uns. Meiner Ansicht nach besitzt Kunst diese Qualität, die Kraft, immer frisch zu sein. Wir erzählen Geschichten, die uns als Menschen ansprechen. Solange die Menschheit diesen Planeten bewohnt, werden wir uns gegenseitig lieben und hassen, werden wir Mitleid empfinden und leiden ... die Infrastruktur unseres Lebens mag sich unterscheiden, doch wir sind alle Teil der Menschheit.

## Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

### Sinfonie Nr. 7 in C-Dur, op. 60, „Leningrader“ (1941)

Diese aggressiv-energische, häufig filmische Hymne an eine große Stadt – eine Musik, die für ihren Komponisten ungewöhnlich holzschnittartig ist –, gehörte in den letzten Jahren zu den Werken, die in den im angelsächsischen Raum sogenannten „Schostakowitsch-Kriegen“ der letzten Jahre mit am umstrittensten waren. Die eine Fraktion Historiker und Musikwissenschaftler vertrat die Meinung, dass das Werk nur dem Namen nach eine Leningrader Sinfonie sei und der Komponist Hitlers Einmarsch in die Sowjetunion lediglich als Deckmantel verwendet habe, um seine wahre Einstellung zu den stalinistischen Säuberungen der Vorkriegszeit zum Ausdruck zu bringen. Eine andere Gruppe war der Ansicht, dass sie eine reine Kriegssinfonie ohne jede Vergangenheit sei und schlicht und ergreifend die entsetzlichen Ereignisse schildere, die ab der zweiten Hälfte des Jahres 1941 stattfanden. Die Wahrheit liegt natürlich irgendwo dazwischen: Die Sinfonie geht weit über die nachvollziehbare Sensationsschere anlässlich der Premiere zu Kriegszeiten hinaus, ebenso aber auch über neuere Behauptungen, genau zu wissen, was sie „bedeutet“. 1942 meinte Schostakowitsch gegenüber Flora Litwinova: „Der Nationalsozialismus ist nicht die einzige Art des Faschismus. In dieser Musik geht es um alle Formen des Terrors, der Sklaverei, der geistigen Fesseln.“

Die Belagerung Leningrads begann Ende August 1941, gerade einmal gut zwei Monate, nachdem mit dem Einmarsch der deutschen Truppen Stalins Abkommen mit Hitler gebrochen worden war. Aufgrund seiner schlechten Augen konnte Schostakowitsch nicht an der Front kämpfen, doch diente er in seiner Heimatstadt Leningrad als Reservist der Feuerwehr – berühmt ist das Foto von ihm auf dem Dach des Musikkonservatoriums, später erschien er mit seinem Feuerwehrhelm auf dem Cover der amerikanischen Zeitschrift *Time*. Ende Juli begann er mit dem ersten Satz der Siebten Sinfonie, den er sechs Wochen später abschloss, die beiden nächsten Sätze entstanden in rascher Folge, ehe er am 1. Oktober mit seiner Frau und den Kindern aus der Stadt ausgeflogen wurde. Das Finale beendete er am 27. Dezember in Kujbyschew (heute Samara) an der Wolga, zur Reaktion auf die Nachricht über den sowjetischen Sieg vor Moskau.

Samuil Samossud leitete das (ebenfalls evakuierte) Bolschoi-Ensemble bei der triumphalen Weltpremiere am 5. März 1942 in Kujbyschew. Moskau folgte wenig später: Schostakowitschs kongenialer Dirigent Jewgeni Mrawinski führte die Sinfonie in Novosibirsk auf, und auf Mikrofilm wurden Kopien der Partitur und der Stimmen nach Amerika geschmuggelt, wo die „Leningrader“ unter der Stabführung Arturo Toscaninis weltweit Geschichte schrieb. Die denkwürdigste Darbietung fand allerdings im August 1942 im hungernden Leningrad statt, als die verbliebenen 14 Mitglieder des Rundfunkorchesters, verstärkt durch pensionierte Musiker und Armeepersonal, von einem abgemagerten Karl Eliasberg dirigiert wurden – eines von vielen außerordentlichen Symbolen einer Stadt, die sich weigerte, ihren Geist aufzugeben.

### **Erster Satz**

Kantige Entschlossenheit prägt den Beginn des ersten Satzes, wodurch er sich von den Anfängen aller bisherigen Sinfonien Schostakowitschs unterscheidet, doch ätzende Harmonien in den Holzbläsern unterwandern das kräftige einleitende Thema ebenso wie das darauffolgende sich wiegende Idyll. Ein bukolisches Solo in der Piccoloflöte wird von einer Solovioline in Frage gestellt, dann beginnt die berühmteste Passage der ganzen Sinfonie mit dem verstolenen Rhythmus einer kleinen Trommel, dessen anschwellende Lautstärke den gesamten mittleren Abschnitt des langen Satzes beibehalten wird. Das sogenannte „Invasionsthema“ ersetzt die sonst übliche sinfonische Durchführung und folgt seinem erklärten Vorbild, Ravels maschinistischem *Boléro*, mit der unerbittlichen Wiederholung eines einzigen Motivs, das hier mit gezupften Streichern und Holzbläser-Soli beginnt und mit der brüllenden Wucht von Schostakowitschs großer Blechbläsergruppe an Kraft gewinnt. Die Verwandlung des einleitenden Satzmaterials stützt die Meinung der „stalinistischen Subtext“-Fraktion – der Feind im Inneren –, während die absteigenden Figuren am Ende verdächtig an Danilos Lied „Da geh’ ich zu Maxim“ aus Lehárs Operette *Die lustige Witwe* erinnern, ein Lieblingswerk Hitlers. Dann schlägt die Tragödie zu, Schostakowitsch verleiht beiden einleitenden Themen des Satzes eine gequälte, düstere Gestalt. Schließlich ist die Würde wiederhergestellt, doch wird sie im letzten Moment von einem Echo des Alptraums in der gestopften Trompete beiseite gefegt.

### **Zweiter Satz**

Ursprünglich lautete Schostakowitschs Titel für den nächsten Satz „Erinnerungen“, was nicht

abwegig erscheint. Die ersten – und später die zweiten – Geigen versuchen sich an einem schattenhaften Tanz, dann singt die Oboe eine fahle Melodie, die an die leidvolle Liebesmusik aus Tschaikowskis *Francesca da Rimini* erinnert. (Die bekanntesten Zeilen in Dantes *Inferno*, die Tschaikowski zu seiner „Fantasie-Ouvertüre“ inspirierten, wurden Ende der 1930er-Jahre von Sowjetbürgern häufig zitiert: „Es gibt kein größeres Leiden, als sich der frohen Zeiten zu erinnern im Elend.“) Ein greller Sturm in den Holzbläsern bricht über die Szene herein, ganz in der Art von Schostakowitschs verehrtem Mahler. Dann kehrt der Tanz zurück, die Erinnerungen der Oboe in der Bassklarinette, gestützt von drei Flöten (darunter eine Alt-Flöte) und einer Harfe, sind nur noch ein Schatten ihrer selbst.

### **Dritter Satz**

Anklänge an Strawinski in der getragenen Bläsergruppe und den zwei Harfen zu Beginn des Adagios sind zweifelsohne beabsichtigt. Schostakowitsch hatte Strawinskis *Psalmensinfonie* 1939 für vierhändiges Klavier arrangiert und vielfach von seiner großen Vorliebe für dieses Werk gesprochen. Das flehentliche Rezitativ der Geigen steht in krassem Gegensatz zu zwei anderen Motiven. Eine zweite Melodie hat ein etwas künstliches Pathos an sich, und der mittlere Abschnitt von ähnlich Mahlerscher Heftigkeit wie sein Vorgänger im Scherzo wird von gewaltigem Hämmern aufgezehrt und überwältigt. Unbeeindruckt von diesen Umwälzungen kehrt die Bläsergruppe am Ende des Satzes wieder und leitet nahtlos ins Finale über.

## **Finale**

Die punktierten Rhythmen, die das leidenschaftliche Herz des Adagios befeuerten, spielen jetzt eine wesentliche Rolle in einem unvermittelt trotzigen Thema in den Streichern. Sie führen mit wahrer sinfonischer Meisterschaft, regelmäßigen, energischen Veränderungen im Taktmaß und wenig neuen melodischen Gedanken zu einer weiteren Krise. Aus dem zentralen Pfuhl der Verzweiflung steigt eine Apotheose auf – was nicht ganz den Erwartungen entspricht, die 1942 in Musikerkollegen geweckt worden waren. Vielmehr wird die triumphale Zusammenfassung des einleitenden Themas in den Blechbläsern von den Unstimmigkeiten zwischen den sich dagegenstimmenden Streichern und Holzbläsern aufgestört, und die warnende Düsternis des Schlachtthemas im Finale hat das letzte Wort.

*Text © David Nice*

*Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp*

## Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Nach frühem Klavierunterricht bei seiner Mutter besuchte Schostakowitsch ab 1919 das Konservatorium in Petrograd und besserte das bescheidene Familieneinkommen mit seinem Verdienst als Kinopianist auf. Nach dem durchschlagenden Erfolg seiner Ersten Sinfonie 1926 und einer „lobenden Erwähnung“ beim Internationalen Chopin-Klavierwettbewerb in Warschau wurde er Komponist und Konzertpianist. Im Lauf der folgenden zehn Jahre verschieb er sich dem Ideal, für die sowjetische Gesellschaft zu komponieren, und seine Zweite Sinfonie war der Oktober-Revolution von 1917 gewidmet.

Seine Fünfte Sinfonie von 1937 bezeichnete er als „praktische schöpferische Antwort eine sowjetischen Künstlers auf berechtigte Kritik“. Ein Jahr vor der Uraufführung hatte Schostakowitsch beißende Kritik vom offiziellen sowjetischen Parteiorgan *Prawda* auf sich gezogen, in der seine anfangs erfolgreiche Oper *Lady Macbeth von Mzensk* ob ihres linksradikalen Chaos und extremen Modernismus verdammt wurde. Die Fünfte Sinfonie brachte ihm Anerkennung nicht nur vom russischen Publikum, sondern auch von Musikern und Kritikern im Ausland.

Schostakowitsch durchlebte die ersten Monate der deutschen Belagerung Leningrads als Feuerwehrhelfer. Im Juli 1941 begann er mit der Arbeit an den ersten drei Sätzen seiner Siebten Sinfonie, deren aufbegehrendes Finale er nach seiner Evakuierung im Oktober fertig stellte; er widmete die Partitur der Stadt. Eine Kopie auf Mikrofilm gelangte über Teheran und dann mittels eines amerikanischen

Kriegsschiffs in die USA, wo das Werk vom NBC Symphony Orchestra unter Toscanini im Rundfunk aufgeführt wurde. 1943 stellte Schostakowitsch seine Achte Sinfonie fertig, deren emotional erschütternde Musik von einem Kritiker mit Picassos Gemälde *Guernica* verglichen wurde.

Im Jahre 1948 wurden Schostakowitsch und andere führende Komponisten, darunter auch Prokofjew, vom sowjetischen Kulturkommissar Andrei Schdanow zu dem Eingeständnis gezwungen, ihr Schaffen repräsentiere in auffälliger Weise „die formalistischen Perversionen und antidemokratischen Tendenzen in der Musik“, ein lähmender Schlag für Schostakowitsch künstlerische Freiheit, der erst 1953 nach Stalins Tod gelindert wurde. Gegen Ende jenes Jahres antwortete Schostakowitsch seinen Kritikern mit der machtvollen Zehnten Sinfonie, in der er statt des kollektivistischen Dogmas des Kommunismus „menschliche Gefühle und Leidenschaften“ zum Ausdruck bringt.

Einige Jahre, bevor Schostakowitsch sein letztes, trostloses 15. Streichquartett abschloss, erlitt er einen zweiten Herzinfarkt, zudem setzte eine schwere Arthritis ein. Viele seiner letzten Werke – insbesondere die vorletzte Sinfonie (Nr. 14) – befassen sich mit dem Tod.

*Profil* © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp





## Gianandrea Noseda

### Conductor

Gianandrea Noseda is one of the world's most sought-after conductors, equally recognised for his artistry in the concert hall and opera house. He is Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra and Music Director of the National Symphony Orchestra.

Noseda became General Music Director of the Zurich Opera House in September 2021 and will lead multiple productions each season. The centrepiece of his tenure will be a new production of the *Ring Cycle*, marking his first performances of Wagner's tetralogy. From 2007 to 2018, Noseda served as

Music Director of the Teatro Regio Torino, where his leadership and his initiatives propelled the company's global reputation.

In 2019, Noseda and the National Symphony Orchestra, which makes its home at the Kennedy Center in Washington, D.C., earned rave reviews for their first concerts together at New York's Carnegie Hall and Lincoln Center. The 2019–2020 season saw their artistic partnership continue to flourish with the launch of a new recording label distributed by LSO Live.

Noseda has worked with the world's leading orchestras, opera houses and festivals including the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Berlin Philharmonic, Cleveland Orchestra, Filarmonica della Scala, Metropolitan Opera, Munich Philharmonic, New York Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Zurich, Philadelphia Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Royal Opera House (London), Salzburg Festival, Tonhalle Orchestra Zürich, Vienna Philharmonic, and Vienna Symphony Orchestra.

In addition to his recordings for LSO Live, Noseda has an extensive discography of over 60 recordings for Chandos and Deutsche Grammophon, among others. He has championed the works of neglected Italian composers through his *Musica Italiana* recordings for Chandos. The most recent recording in this series – Dallapiccola's *Il Prigioniero* with the Danish National Symphony Orchestra – was named *Gramophone Magazine's* August 2020 Recording of the Month.

Nosedà est étroitement impliqué avec la prochaine génération de musiciens à travers son travail en tant que Directeur Musical du Festival Tsinandali et de l'Orchestre Pan-Caucasien des Jeunes, ainsi qu'avec d'autres orchestres, y compris l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne.

Né à Milan, Nosedà est Chevalier au Mérite de la République Italienne, marquant sa contribution à la vie artistique de l'Italie. En 2015, il a été nommé *Musical America's* Conductor of the Year, et a été nommé le 2016 International Opera Awards Conductor of the Year.

Gianandrea Nosedà est l'un des chefs d'orchestre les plus recherchés au monde, tout aussi bien reconnu pour ses talents artistiques dans les salles de concert qu'à l'opéra. Il est Premier chef d'orchestre invité du London Symphony Orchestra et directeur musical du National Symphony Orchestra.

Nosedà est devenu directeur musical général de l'Opéra de Zurich en septembre 2021 et dirigera plusieurs productions chaque saison. La pièce maîtresse de son mandat sera une nouvelle production du *Cycle du Ring*, qui marquera ses premières représentations de la *Tétralogie* de Wagner. De 2007 à 2018, Nosedà a été directeur musical du Teatro Regio de Turin, où ses qualités de dirigeant et ses initiatives ont su donner une réputation mondiale à l'institution.

En 2019, Nosedà et le National Symphony Orchestra, installé au Kennedy Center de Washington, D.C., ont bénéficié de critiques dithyrambiques pour leurs premiers concerts réalisés ensemble au Carnegie Hall et au Lincoln Center de New York. La saison 2019-2020 a vu leur partenariat artistique continuer

de s'épanouir avec le lancement d'un nouveau label distribué par LSO Live.

Nosedà a travaillé avec les plus grands orchestres, maisons d'opéra et festivals du monde entier, notamment l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, l'Orchestre philharmonique de Berlin, le Cleveland Orchestra, la Filarmonica della Scala, le Metropolitan Opera, l'Orchestre philharmonique de Munich, le New York Philharmonic, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, le Philharmonia Zurich, le Philadelphia Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Royal Opera House de Londres, le Festival de Salzbourg, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Philharmonique de Vienne et l'Orchestre symphonique de cette même ville.

En plus de ses enregistrements effectués pour LSO Live, Nosedà bénéficie d'une discographie riche de plus de 60 albums réalisés pour Chandos et Deutsche Grammophon, entre autres. Il s'est fait le champion d'œuvres de compositeurs italiens négligés, grâce à ses enregistrements de la collection *Musica Italiana* réalisés pour Chandos. L'enregistrement le plus récent de cette série – *Il Prigioniero*, de Dallapiccola, avec l'Orchestre symphonique national du Danemark – a été désigné en août 2020, par le magazine *Gramophone*, « Enregistrement du mois ».

Nosedà se sent également particulièrement concerné par les générations de musiciens à venir, à travers son travail de directeur musical du Festival Tsinandali et de l'Orchestre pan-caucasien des jeunes, ainsi qu'avec d'autres orchestres impliquant la jeunesse, dont l'Orchestre des jeunes de l'Union européenne.

Originaire de Milan, Nosedà est *Commendatore al Merito della Repubblica Italiana* (Commandeur de l'Ordre du Mérite de la République italienne), en reconnaissance de sa contribution à la vie artistique italienne. En 2015, il a été qualifié de « Chef d'orchestre de l'année » dans le *Musical America* et, en 2016, il a bénéficié de la même distinction dans le cadre des « International Opera Awards ».

Gianandrea Nosedà wird als einer der gesuchtesten Dirigenten weltweit im Konzertsaal ebenso gefeiert wie an der Oper. Er ist Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra und Musikdirektor des National Symphony Orchestra.

Im September 2021 trat Nosedà das Amt des Generalmusikdirektors der Zürcher Oper an, wo er jede Spielzeit mehrere Produktionen leiten wird. Das Kernstück seiner Zeit dort ist eine Neuinszenierung des *Rings*, womit er Wagners Opernzyklus erstmals leitet. Von 2007 bis 2018 war Nosedà als Musikdirektor am Teatro Regio Torino tätig und verhalf dem Ensemble aufgrund seiner großartigen Leitung und seiner Initiativen zu weltweitem Ansehen.

2019 wurden Nosedà und das National Symphony Orchestra mit Sitz im Kennedy Center in Washington, D.C., bei ihren ersten gemeinsamen Konzerten in der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York mit Lob überhäuft. In der Spielzeit 2019/2020 erweiterten sie ihre künstlerische Partnerschaft durch den Launch eines neuen Labels, das von LSO Live vertrieben wird.

Nosedà hat mit allen führenden Orchestern gearbeitet und war an allen großen Opernhäusern

und bei allen Festspielen zu Gast, u.a. Orchester des Bayerischen Rundfunks, Berliner Philharmoniker, Cleveland Orchestra, Filarmonica della Scala, Metropolitan Opera, Münchner Philharmoniker, New York Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Zürich, Philadelphia Orchestra, Rotterdam Philharmoniker, Orchester des Royal Concertgebouw, Royal Opera House (London), Salzburger Festspiele, Tonhalle Orchestra, Wiener Philharmoniker und Wiener Symphoniker.

Neben seinen Einspielungen für LSO Live kann Nosedà auf eine umfangreiche Diskografie von über sechzig Aufnahmen verweisen, für u.a. Chandos und die Deutsche Grammophon. Durch seine *Musica Italiana*-Einspielungen für Chandos verhilft er den Werken vernachlässigter italienischer Komponisten zu neuem Leben. Die jüngste Aufnahme in dieser Reihe – Dallapiccolas *Il prigioniero* mit dem Danish National Symphony Orchestra – wurde von der Zeitschrift *Gramophone Magazine* im August 2020 als Platte des Monats gewürdigt.

Durch seine Arbeit als Musikdirektor des Tsinandali Festivals und des Pan-Caucasian Youth Orchestra steht Nosedà im engem Austausch mit der kommenden Musikergeneration, zudem arbeitet er mit anderen Jugendorchestern, etwa dem European Union Youth Orchestra.

Als gebürtiger Mailänder ist Nosedà *Commendatore al Merito della Repubblica Italiana*, womit er für seinen Leistungen um das künstlerische Leben in Italien gewürdigt wurde. 2015 wurde er von *Musical America* zum Dirigenten des Jahres ernannt, 2016 folgte die gleiche Anerkennung bei den International Opera Awards.

## Orchestra featured on this recording

### First Violins

Carmine Lauri *Leader*  
Clare Duckworth  
Ginette Decuyper  
Harriet Rayfield  
Sylvain Vasseur  
Laura Dixon  
Gerald Gregory  
Maxine Kwok  
Elizabeth Pigram  
Laurent Quénelle  
Rhys Watkins  
Richard Blayden  
Marciana Buta  
Mariam Nahapetyan

### Second Violins

Julian Gil Rodriguez \*  
Thomas Norris  
Sarah Quinn  
Miya Väisänen  
Naoko Keatley  
David Ballesteros  
Matthew Gardner  
Iwona Muszynska  
Csilla Pogany  
Andrew Pollock  
Paul Robson  
Camille Joubert  
Erzsebet Racz  
Helena Smart

### Violas

Rebecca Jones \*\*  
Malcolm Johnston  
Carol Ella  
Robert Turner  
German Clavijo  
Stephen Doman  
Heather Wallington  
Ilona Bondar  
Michelle Bruil  
Luca Casciato  
Stephanie Edmundson

### Cellos

Rebecca Gilliver \*  
Alastair Blayden  
Jennifer Brown  
Noel Bradshaw  
Daniel Gardner  
Hilary Jones  
Laure Le Dantec  
Amanda Truelove  
François Thirault

### Double Basses

David Desimpelaere \*\*  
Colin Paris  
Patrick Laurence  
Matthew Gibson  
José Moreira  
Jani Pensola  
Benjamin Griffiths  
Adam Wynter

## Orchestra featured on this recording (continued)

### Flutes

Gareth Davies \*  
Sarah Bennett  
Patricia Moynihan

### Piccolo

Patricia Moynihan \*\*

### Alto Flute

Sarah Bennett \*\*

### Oboes

Olivier Stankiewicz \*  
Rosie Jenkins

### Cor Anglais

Christine Pendrill \*

### Clarinets

Chris Richards \*  
Elizabeth Drew  
Chi-Yu Mo

### E-flat Clarinet

Chi-Yu Mo \*

### Bass Clarinet

Katy Ayling \*\*

### Bassoons

Daniel Jemison \*  
Joost Bosdijk

### Contrabassoon

Dominic Morgan \*

### Horns

Diego Incertis Sánchez \*\*  
Timothy Jones \*  
Angela Barnes  
Alexander Edmundson  
Kira Doherty  
Tim Ball  
Michael Kidd  
Estefanía Beceiro Vazquez  
Beth Randell

### Trumpets

Philip Cobb \*  
Robin Totterdell  
Catherine Knight  
Kaitlin Wild

### Trumpets (Band)

Paul Mayes \*\*  
Gerald Ruddock  
David Geoghegan

### Trombones

Mark Templeton \*\*  
James Maynard

### Trombones (Band)

Dudley Bright \*\*  
Philip White

### Bass Trombone

Paul Milner \*

### Bass Trombone (Band)

Barry Clements \*\*

### Tuba

Ben Thomson \*

### Timpani

Nigel Thomas \*

### Percussion

Sam Walton \*  
David Jackson  
Helen Edordu  
Tom Edwards  
Matthew Farthing  
Paul Stoneman  
Oliver Yates

### Harps

Bryn Lewis \*  
Helen Tunstall

### Piano

Elizabeth Burley \*\*

### Key

\* *Principal*

\*\* *Guest Principal*

# London Symphony Orchestra

**Patron** Her Majesty The Queen

**Music Director** Sir Simon Rattle **OM CBE**

**Principal Guest Conductor** Gianandrea Noseda

**Principal Guest Conductor** François-Xavier Roth

**Conductor Laureate** Michael Tilson Thomas

**Choral Director** Simon Halsey **CBE**

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev was Principal Conductor from 2007–15 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été premier chef entre 2007 et 2015, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le

plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev war von 2007 bis 2015 Chefdirigenten und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

For further information and licensing enquiries please contact:

**LSO Live Ltd**

Barbican Centre, Silk Street  
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

**T** +44 (0)20 7588 1116

**E** [lsolive@iso.co.uk](mailto:lsolive@iso.co.uk)

**W** [Iso.co.uk](http://Iso.co.uk)

## Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services

For further information on the entire LSO Live catalogue, previews and to order online visit [Isolive.co.uk](http://Isolive.co.uk)

**Shostakovich**  
Symphony No 8  
**Gianandrea Noseda, LSO**



1SACD (LSO0822)

### **Album of the Week**

'Brilliantly disciplined playing'  
*The Times*

'Great pacing, and sense of slow burning... a really effective reading overall'  
*BBC Radio 3 Record Review*

\*\*\*\* *Ludwig Van Toronto*  
(*Lebrecht Listens*)

'A highly competitive reading of striking weight and power.'  
*CD Choice*

**Shostakovich**  
Symphonies Nos 5 & 1  
**Gianandrea Noseda, LSO**

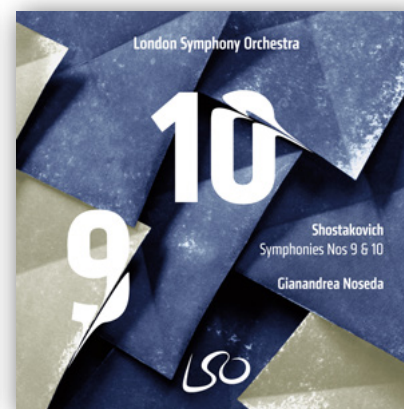


2SACD (LSO0802)

\*\*\*\*  
'Brilliantly executed interpretations'  
*BBC Music Magazine / Classical-Music.com*

\*\*\*\*  
*Audiophile Audition*

**Shostakovich**  
Symphonies Nos 9 & 10  
**Gianandrea Noseda, LSO**



SACD (LSO0828)

\*\*\*\*\* *The Scotsman*

\*\*\*\* 'An extremely impressive achievement.'  
*BBC Music Magazine*

'Sparkling playing from the LSO... And the winds in the third movement are outstanding.'  
*BBC Radio 3 Record Review*

'Played with terrifying incisiveness by the LSO.'  
*The Sunday Times*