

470 623-2 PISA

**Gergiev**

**Shostakovich**



SUPER AUDIO CD

**SURROUND**

**Symphony No.7 "Leningrad"**

ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ

**No. 7**



**A view of Leningrad in 1942, the year Shostakovich's Seventh was first performed there**

Photo: Novosti Photo Library (London)

## **DMITRI SHOSTAKOVICH** **Symphony No.7 in C major, op.60 "Leningrad"**

"The Soviet artist will never stand aside from that historical confrontation taking place between reason and obscurantism, between culture and barbarity, between light and darkness... I dedicate my Seventh Symphony to our struggle against fascism, to our coming victory over the enemy, and to my native city, Leningrad." Stirring words from the shy thirty-five-year-old composer whose new symphony was to become a worldwide symbol of the fight against Hitler.

The Nazi invasion on 22 June 1941 took Russia completely by surprise. Within a month Leningrad was encircled, and there began a siege that was lifted only in February 1943 and was to cost perhaps a million lives. Between July and September, Shostakovich (who was born and raised in Leningrad, which he first knew as St Petersburg and then Petrograd) composed the first three movements of his Seventh Symphony in the besieged city. In October he was evacuated with his wife and two young children, first to Moscow and then to Kuybyshev, the seat of the evacuated Soviet government. Both the first performance of the "Leningrad" Symphony in Kuybyshev on 5 March 1942 and the Moscow premiere three weeks later were broadcast nationwide.

The symphony's international fame began when the score was microfilmed and flown to Teheran, and then to London, where Sir Henry Wood made a BBC broadcast on 22 June 1942 to mark the first anniversary of Russia's entry into the war, and a week later gave a public performance in the Albert Hall. On 19 July Arturo Toscanini gave a studio performance with the NBC Symphony Orchestra in New York, the first of hundreds of performances and broadcasts given in the USA. Undoubtedly the most moving performance was that given in Leningrad itself on 9 August. The only orchestra available was the small Radio Orchestra. This was augmented by any extra players who could be found; they were given extra rations to keep up their strength.

Only the first movement of the "Leningrad" Symphony is specifically programmatic. Beginning with a sturdy, march-like paragraph, it moves towards a second group, unusual for the composer in its gentle, pastoral mood. Then, in place of the expected development, there appears the notorious "invasion theme". Over a quiet tapping on the side drum and pizzicato strings, the flute plays a tune of deliberate banality. This grows and grows, repeated over and over again; the repetition becomes

unbearable, until the whole orchestra howls it out, as though fixed to the same nightmarish spot. Shostakovich spoke of the varied return of the opening music in terms of a requiem.

The second movement is more a moderate intermezzo than the type of quick scherzo which Shostakovich usually favoured. In the intense central section, with high squealing woodwind, we can hear Shostakovich's debt to Mahler, and also his affinity with Britten in the anguished sense of innocence corrupted.

Most of the first two movements have been in the major mode; the slow movement begins with a striking minor chord progression in the wind, alternating with expressive strings. This passage, with its particular Stravinskian sonority, may derive from an unrealised choral work on the Psalms of David which Shostakovich is known to have been considering immediately before he composed the symphony; a likely stimulus was Stravinsky's *Symphony of Psalms*, of which he had made a four-hand piano arrangement in 1939, and which was one of the few scores he took with him when evacuated from Leningrad.

The symphony's finale, like the opening movement, begins in a not-quite-march tempo; but with a finely calculated dramatic sense the momentum and volume are kept in check, the fire smouldering, not at first

burning openly, to allow maximum effect to the gradual build-up to a major-key conclusion, with the cyclic return of the first movement's opening theme: victory, and the restoration of peace.

Wartime enthusiasm for Shostakovich's Seventh Symphony soon faded, particularly in the West, where it was felt that its substance did not match up to its ambitions, that its length and size were not musically justified. Performances became rare events, and it tended to be underrated as uncritically as it had formerly been praised. But the controversy that dogged Shostakovich's music from his earliest days flared up even more fiercely after his death in 1975. A hotly disputed point regards the first movement of the "Leningrad". Was it really composed in reaction to the Nazi invasion, or does it refer to Stalin's terror?

In September 1938, in August 1939 and again in January 1940 Shostakovich announced that his next work would be his "Lenin Symphony", a project he mentioned at various times in his life, almost certainly as a convenient smokescreen for other, less officially worthy compositions. He never completed such a work, either then or later, and perhaps never even began it, though in May 1941 the Leningrad Philharmonic scheduled it for performance in their 1942-43 season. What then was he working on in those months? In July 1941 — that is, immediately after the Nazi

invasion — he made a start on the choral work inspired by the Psalms, but put it aside in favour of the "Leningrad", the writing down of which seems to have been begun on 19 July. Even if there is no direct evidence that any of the symphony's material actually precedes the Nazi invasion, Shostakovich was so phenomenally gifted that he could conceive large spans of music in his head before writing down a single note, and it is therefore quite possible that his Seventh Symphony incorporates music conceived with a very different purpose in mind.

The young Flora Litvinova, who got to know Shostakovich as he was completing the symphony in Kuybyshev, reported him saying "... quite frankly that his Seventh — as well as his Fifth — depicted not only Fascism, but also events in our country, as well as tyranny and totalitarianism in general". And in *Testimony*, the composer

is credited with the uncompromising view: "The 'invasion theme' has nothing to do with the [Nazi] attack. I was thinking of other enemies of humanity when I composed the theme". Significantly, although his wartime commentary on the symphony begins "The war burst into our peaceful lives...", the "invasion theme" can hardly be said to "burst": it creeps in stealthily, and audibly derives from the more peaceful music of the movement's exposition, as though implying that the evil it depicts is not something foreign and external, but that the disaster the Russian people lived through came from within. The Seventh is clearly the composer's response to powerful forces of evil, and perhaps six decades later we might even accept it as a view of Stalin and Hitler as two faces of the same hideous tyranny.

Andrew Huth



**Dmitri Shostakovich as a  
volunteer fire-fighter in  
Leningrad, July 1941**

Photo: Novosti Photo Library  
(London)

## **DIMITRI CHOSTAKOVITCH**

### **Symphonie n° 7 en ut majeur op. 60 "Leningrad"**

"L'artiste soviétique ne se tiendra jamais à l'écart de la confrontation historique qui oppose la raison à l'obscurantisme, la culture à la barbarie, la lumière aux ténèbres... Je dédie ma Symphonie n° 7 à notre lutte contre le fascisme, à notre future victoire sur l'ennemi et à ma ville natale, Leningrad." Ces vibrantes déclarations venaient d'un timide compositeur de trente-cinq ans dont la nouvelle symphonie allait devenir un symbole international de la lutte contre Hitler.

L'invasion nazie du 22 juin 1941 prit la Russie entièrement par surprise. En l'espace d'un mois, Leningrad était encerclée, et ce fut le début d'un siège qui ne fut levé qu'en février 1943 après avoir fait un million de morts. Entre juillet et septembre, Chostakovitch (qui était né et avait grandi à Leningrad, qu'il connut d'abord sous le nom de Saint-Pétersbourg puis de Petrograd) composa les trois premiers mouvements de sa Symphonie n° 7 dans la ville assiégée. En octobre, il fut évacué avec sa femme et leurs deux jeunes enfants, d'abord à Moscou puis à Kuybïshev, où s'était exilé le gouvernement soviétique. La création de la Symphonie "Leningrad" à Kuybïshev le 5 mars 1942 et la création moscovite qui eut lieu trois

semaines plus tard furent radiodiffusées dans tout le pays.

Cette symphonie commença à se faire connaître autour du monde lorsque sa partition fut microfilmée et envoyée à Téhéran, puis à Londres, où Sir Henry Wood la dirigea pour une émission de la BBC le 22 juin 1942 destinée à marquer le premier anniversaire de l'entrée en guerre de la Russie ; une semaine plus tard, il la dirigeait en public à l'Albert Hall. Le 19 juillet, Arturo Toscanini en donna une exécution en studio avec l'Orchestre symphonique de la NBC à New York qui fut la première de centaines d'exécutions et de radiodiffusions américaines. Ce qui fut sans doute son interprétation la plus émouvante fut justement donnée à Leningrad le 9 août. Le seul orchestre disponible était le petit Orchestre de la Radio. Il fut augmenté de tous les instrumentistes disponibles ; on leur distribua des rations supplémentaires de nourriture pour les maintenir en forme.

Seul le premier mouvement de la Symphonie "Leningrad" est spécifiquement programmatique. Débutant avec un paragraphe robuste, ressemblant à une marche, il progresse vers un second groupe dont le caractère tendre et pastoral est inhabituel chez son compositeur. Puis, au lieu du développement attendu, c'est

l'apparition du célèbre "thème de l'invasion". Par-dessus un tambourinement tranquille de la caisse claire et les cordes pizzicato, la flûte joue une mélodie d'une banalité délibérée. Celle-ci croît encore et encore, se répétant à l'envi ; cette mélodie répétée devient insupportable, jusqu'à ce que tout l'orchestre la vocifère, comme s'il était fixé au même emplacement cauchemardesque. En parlant du retour varié de la musique d'ouverture, Chostakovitch utilisait le terme de requiem.

Le deuxième mouvement est plus un intermezzo modéré que le type de scherzo rapide généralement adopté par Chostakovitch. Dans son intense section centrale, avec des vents aigus et criards, nous entendons la dette de Chostakovitch envers Mahler, mais également son affinité avec Britten dans son sentiment angoissé d'innocence corrompue.

La majeure partie des deux premiers mouvements était en mode majeur ; le mouvement lent débute par une progression par accords mineurs frappante, confiée aux vents en alternance avec des cordes expressives. Ce passage, avec sa sonorité stravinskienne particulière, provient peut-être d'une œuvre chorale inaboutie sur les Psaumes de David dont on sait que Chostakovitch envisageait la composition juste avant d'écrire cette symphonie ; il en avait sans doute trouvé l'inspiration dans la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky, dont

il avait réalisé un arrangement pour piano à quatre mains en 1939, et qui était l'une des partitions qu'il avait emportées avec lui lors de son évacuation de Leningrad.

Le finale de la symphonie, comme le mouvement d'ouverture, démarre sur un tempo qui n'est pas tout à fait celui d'une marche ; avec un sens dramatique très bien dosé, élan et volume sont toutefois maîtrisés, le feu couvant mais ne brûlant pas tout de suite ouvertement afin de permettre un effet maximum à la montée progressive vers une conclusion en majeur, avec le retour cyclique du thème d'ouverture du premier mouvement : la victoire, et le rétablissement de la paix.

L'enthousiasme du temps de guerre pour la Symphonie n° 7 de Chostakovitch se tarit vite, notamment à l'Ouest, où on considérait que sa substance n'était pas à la hauteur de ses ambitions, que sa longueur et son envergure ne se justifiaient pas d'un point de vue musical. On l'interpréta de plus en plus rarement et on eut tendance à la sous-estimer avec aussi peu de discernement que lorsqu'on l'encensait. Mais après sa mort en 1975, la controverse qui poursuivait sans relâche la musique de Chostakovitch reprit, plus virulente encore. Un point très disputé concerne le premier mouvement de la Symphonie "Leningrad". Fut-il vraiment composé en réaction à l'invasion nazie, ou fait-il référence à la terreur stalinienne ?

En septembre 1938, en août 1939 et à nouveau en janvier 1940, Chostakovitch annonça que son œuvre suivante serait sa "Symphonie Lénine", projet dont il parla à plusieurs moments de sa vie, presque certainement pour servir de paravent à d'autres compositions beaucoup moins acceptables officiellement. Il n'acheva jamais une telle œuvre, ni à cette époque ni plus tard, et il est probable qu'il ne la commença jamais non plus, même si en mai 1941 l'Orchestre philharmonique de Leningrad la mit à son programme pour la saison 1942-1943. Mais alors, sur quoi travailla-t-il donc pendant ces mois-là ? En juillet 1941 — c'est-à-dire immédiatement après l'invasion nazie — il commença à écrire l'œuvre chorale inspirée par les Psaumes, mais la délaissa en faveur de la Symphonie "Leningrad", qu'il semble avoir entreprise le 19 juillet. Même s'il n'existait aucune preuve directe qu'une partie du matériau de la symphonie ait effectivement précédé l'invasion nazie, Chostakovitch était doué d'un talent si phénoménal qu'il pouvait concevoir de longues pages de musique dans sa tête avant de coucher une seule note sur le papier, et il est donc très possible que sa Symphonie n° 7 incorpore des pages conçues pour des fins entièrement différentes.

La jeune Flora Litvinova, qui fit la connaissance de Chostakovitch alors qu'il achevait sa symphonie à Kuybishev,

rapporte l'avoir entendu dire "... très franchement que sa Septième — tout comme sa Cinquième — dépeignait non seulement le fascisme, mais également des événements de notre propre pays, ainsi que la tyrannie et le totalitarisme en général". Et dans son *Témoignage*, on attribue au compositeur cette déclaration intransigeante : "Le 'thème de l'invasion' n'a rien à voir avec l'assaut [nazi]. Je pensais à d'autres ennemis de l'humanité quand j'ai composé ce thème". Fait significatif, bien que son commentaire fait en temps de guerre sur la symphonie commence par "La guerre fit irruption dans nos paisibles vies ...", on peut difficilement dire que le "thème de l'invasion" fait irruption : il s'insinue subrepticement et dérive de manière évidente des pages plus paisibles de l'exposition du mouvement, comme s'il sous-entendait que le mal qu'il décrit n'est pas quelque chose d'étranger et d'extérieur mais que la terrible crise que traversait le peuple russe venait de l'intérieur. La Symphonie n° 7 est clairement la réponse du compositeur à des forces maléfiques puissantes, et soixante ans plus tard, nous pourrions peut-être même l'accepter comme une vision de Staline et de Hitler comme deux faces de la même monstrueuse tyrannie.

Andrew Huth  
Traduction David Ylla-Somers



**Dmitri Shostakovich**  
c.1940

Photo: Decca

## **DMITRIJ SCHOSTAKOVITSCH** **Sinfonie Nr. 7 in C-Dur, op. 60 "Leningrad"**

"Der sowjetische Künstler wird niemals beiseite stehen in jener historischen Konfrontation, die zwischen Vernunft und Obskuranatismus, zwischen Kultur und Barbarei, zwischen Licht und Dunkelheit stattfindet ... Unserem Kampf gegen den Faschismus, unserem sicheren Sieg über den Feind, meiner Heimatstadt Leningrad widme ich meine 7. Sinfonie." Bewegende Worte des schüchternen 35 Jahre alten Komponisten, dessen neue Sinfonie zu einem weltweiten Symbol des Kampfes gegen Hitler werden sollte.

Die Invasion der Nazis am 22. Juni 1941 kam für die Russen völlig überraschend. Innerhalb eines Monats war Leningrad eingekesselt, und es begann dort eine Belagerung, die erst im Februar 1943 aufgehoben wurde und wohl eine Million Menschenleben kostete. Zwischen Juli und September komponierte Schostakowitsch (er war in Leningrad, das er erst als St. Petersburg, dann als Petrograd kannte, geboren und aufgewachsen) die ersten drei Sätze seiner 7. Sinfonie in der belagerten Stadt. Im Oktober wurde er mit seiner Frau und den beiden kleinen Kindern evakuiert, erst nach Moskau und dann nach Kuibyschev, dem Sitz der evakuierten Sowjetregierung. Sowohl die Uraufführung der "Leningrader" Sinfonie am 5. März 1942 in Kuibyschev

als auch die Moskauer Erstaufführung drei Wochen später wurden landesweit im Rundfunk übertragen.

Der internationale Ruhm der Sinfonie setzte ein, als die Partitur auf Mikrofilm aufgenommen und erst nach Teheran und dann nach London geflogen wurde; dort machte Sir Henry Wood am 22. Juni 1942 anlässlich des ersten Jahrestages des russischen Kriegseintritts eine BBC-Sendung und leitete eine Woche später eine öffentliche Aufführung in der Albert Hall. Am 19. Juli dirigierte Arturo Toscanini eine Studio-Aufführung mit dem NBC-Sinfonieorchester in New York, die erste von Hunderten von Aufführungen und Rundfunksendungen in den USA. Die bewegendste Aufführung war zweifellos jene in Leningrad selbst am 9. August. Das einzige verfügbare Orchester war das kleine Rundfunkorchester. Dieses wurde durch jeden Extraspieler verstärkt, der sich finden ließ; sie erhielten Sonderrationen zur Erhaltung ihrer Kräfte.

Nur der erste Satz der "Leningrader" Sinfonie hat ein besonderes Programm. Er beginnt mit einem robusten, marschähnlichen Abschnitt, bewegt sich auf eine zweite Gruppe zu, die mit ihrer zarten idyllischen Stimmung ungewöhnlich für den Komponisten ist. Dann erscheint an der Stelle der zu erwartenden Durchführung das berühmte

„Invasionsthema“. Über einem ruhigen Trommelwirbel und Pizzicatostreichern spielt die Flöte eine bewusst banale Weise. Diese entwickelt sich immer weiter, wird immer wieder wiederholt: die Wiederholung wird unerträglich, bis das ganze Orchester sie herausschreit, als wäre es ganz auf eine und dieselbe grauenhafte Stelle fixiert. Die variierte Wiederkehr der Anfangsmusik bezeichnete Schostakowitsch als eine Art Requiem.

Der zweite Satz ist eher ein gemäßigtes Intermezzo denn der Typ eines schnellen Scherzos, denn der Schostakowitsch gewöhnlich bevorzugte. In dem intensiven mittleren Abschnitt mit den hohen kreischenden Holzbläsern kann man hören, was Schostakowitsch Mahler verdankt, und in dem schmerzlichen Gefühl der verlorenen Unschuld auch seine Affinität zu Britten.

Die ersten beiden Sätze sind überwiegend in Dur; der langsame Satz beginnt mit einer eindringlichen Fortschreitung von Mollakkorden in den Holzbläsern im Wechsel mit ausdrucksvollen Streichern. Diese Passage mit ihrem besonderen, an Stravinskij gemahnenden Klang könnte sich von einem nicht realisierten Chorwerk über die Psalmen Davids herleiten, das Schostakowitsch bekanntlich unmittelbar vor der Komposition der Sinfonie plante; wahrscheinlich erhielt er auch eine Anregung durch Stravinskij's *Psalmensinfonie*, von der er 1939 eine Bearbeitung für vier Hände gemacht

hatte und deren Partitur eine der wenigen war, die er mitnahm, als er aus Leningrad evakuiert wurde.

Das Finale der Sinfonie beginnt wie der Anfangssatz in einem fast marschähnlichen Tempo; doch mit einem wohlkalkulierten dramatischen Gespür werden Schwung und Volumen in Schach gehalten, und das Feuer glimmt nur, brennt zunächst noch nicht offen, um dem allmählichen Aufbau zum Durchschluss die größtmögliche Wirkung zu verschaffen; bei diesem Schluss kehrt das Anfangsthema des ersten Satzes zyklisch wieder: Sieg und die Wiederherstellung des Friedens.

Die kriegszeitbedingte Begeisterung für Schostakowitschs 7. Sinfonie schwand bald, besonders im Westen, wo man meinte, dass ihre Substanz ihren Ansprüchen nicht entsprach, dass ihre Länge und ihr Ausmaß musikalisch nicht gerechtfertigt waren. Sie wurde nur noch selten aufgeführt und nun tendenziell ebenso unkritisch unterschätzt, wie sie zuvor gelobt worden war. Aber die Kontroverse, die Schostakowitschs Musik von Anfang an verfolgt hatte, entzündete sich nach seinem Tod im Jahre 1975 noch heftiger. Heiß diskutiert wurde der erste Satz der „Leningrader“ Sinfonie. War er wirklich als Reaktion auf die Nazi-Invasion komponiert, oder bezieht er sich auf Stalins Terror?

Im September 1938, im August 1939 und wieder im Januar 1940 erklärte Schostako-

vitsch, sein nächstes Werk sollte seine „Leningrader-Sinfonie“ sein, ein Projekt, das er an verschiedenen Zeitpunkten seines Lebens erwähnte — sicher, um andere, offiziell weniger erwünschte Kompositionen zu verschleiern. Er hat ein derartiges Werk nie vollendet, weder damals noch später, ja begann es wohl nie, obgleich die Leningrader Philharmoniker es im Mai 1941 zur Aufführung in der Saison 1942–43 auf ihr Programm setzten. Woran arbeitete er denn dann in jenen Monaten? Im Juli 1942, d. h. unmittelbar nach der Nazi-Invasion, begann er mit dem von den Psalmen angeregten Chorwerk, legte es aber zugunsten der „Leningrader“ Sinfonie beiseite, mit deren Niederschrift er anscheinend am 19. Juli begonnen hat. Selbst wenn es keinen direkten Beleg dafür gibt, dass irgendein Teil des Sinfoniematerials tatsächlich vor der Nazi-Invasion entstand, war Schostakowitsch so phänomenal begabt, dass er weite Abschnitte der Musik in seinem Kopf planen konnte, bevor er eine einzige Note niederschrieb; daher ist es gut möglich, dass seine 7. Sinfonie Musik enthält, die für ganz andere Zwecke erdacht wurde.

Die junge Flora Litvinova, die Schostakowitsch während der Fertigstellung der Sinfonie in Kuibyshev kennenlernte, berichtete,

dass er „ganz offen“ sagte, „seine 7. Sinfonie beschreibe — wie seine Fünfte — nicht nur Faschismus, sondern auch Ereignisse in unserem eigenen Land, sowie Tyrannei und Totalitarismus allgemein“. Und in *Zeugenaussage* wird dem Komponisten die folgende rückhaltlose Ansicht zugeschrieben: „Das ‚Invasionsthema‘ hat nichts mit dem [Nazi-] Angriff zu tun. Ich dachte an andere Feinde der Menschlichkeit, als ich das Thema komponierte.“ Bezeichnenderweise (auch wenn sein Kriegskommentar zu der Sinfonie mit den Worten beginnt „Der Krieg brach über unser friedliches Leben herein ...“) kann man über das „Invasionsthema“ kaum sagen, es „breche herein“: es schleicht sich verstoßen herein, als deute es an, dass das Böse, das es beschreibt, nicht etwas Fremdes, von außen Kommen- des ist, sondern dass die Katastrophe, die das russische Volk durchmachte, von innen kam. Die Siebte ist eine deutliche Antwort des Komponisten auf die starken Mächte des Bösen; und vielleicht könnten wir sechs Jahrzehnte später sogar gelten lassen, dass sie Stalin und Hitler als zwei Seiten der gleichen grauenvollen Tyrannei sieht.

Andrew Huth  
Übersetzung Christiane Frobenius

This recording is a collaboration between the Rotterdam Philharmonic Orchestra and Decca Music Group Limited

Executive producer: Clive Bennett

Producer: Andrew Cornall

Balance engineers: Philip Siney; Jan Stellingwerff (DutchView)

Recording facilities by Dutchview on behalf of Emil Berliner Studios

Editing facilities by Emil Berliner Studios

Mixing engineer: Philip Siney

Mixed and mastered at Classic Sound Limited

Mixed for SACD by Andrew Cornall and Philip Siney

Recording location: De doelen, Rotterdam, The Netherlands,  
19-21 September 2001

This recording was monitored on B & W Loudspeakers

Production co-ordinator: Alice Fields

Valery Gergiev's clothing courtesy of Ermenegildo Zegna

Publisher: Anglo-Soviet Music Press Limited

Booklet editor: Sue Baxter for White Label Productions Limited

Introductory notes and translations © 2003 Decca Music Group Limited

Reverse inlay & CD label: Soviet infantry moving into a destroyed German army camp

Photo: AKG London

Booklet back: *We're Suvorov's Descendants, Chapayev's Children*, 1941 (detail)

Photo: The Imperial War Museum, London

Back inlay photo: Decca/Marco Borggreve

Design and creative direction: Mark Millington for White Label Productions Limited

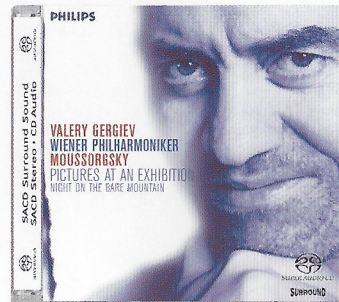
WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.



**rimsky-korsakov: sheherazade, etc.**  
**kirov/valery gergiev**  
**SACD 470 618**



**dvořák: symphonies 8 & 9**  
**bfo/iván fischer**  
**SACD 470 617**



**moussorgsky: pictures at an exhibition, etc.**  
**wp/valery gergiev**  
**SACD 470 619**



**messiaen: turangalila-symphonie**  
**jean-yves thibaudet/rco/riccardo chailly**  
**SACD 470 627**



SUPER  
AUDIO CD

Kirov Orchestra · Rotterdam Philharmonic Orchestra

PHILIPS



SUPER AUDIO CD



SHOSTAKOVICH · SYMPHONY No.7  
KIROV/ROTTERDAM PO/GERGIEV  
SUPER AUDIO CD

THIS DISC PLAYS ON ALL CD PLAYERS

470 623-2 [P] [S] [A]



# DMITRI SHOSTAKOVICH 1906-1975

## Symphony No.7 in C major, op.60 "Leningrad"

ut majeur · C-Dur

- |   |                               |       |
|---|-------------------------------|-------|
| 1 | I Allegretto                  | 27.32 |
| 2 | II Moderato (poco allegretto) | 13.05 |
| 3 | III Adagio                    | 17.58 |
| 4 | IV Allegro non troppo         | 20.04 |

Kirov Orchestra, Mariinsky Theatre, St Petersburg  
Rotterdam Philharmonic Orchestra

**Valery Gergiev**

*Live Recording*



© 2003 Decca Music Group Limited

© 2003 Decca Music Group Limited

Cover photo: Decca/Alvaro Borjgrave

SACD is made in Germany  
Printed in Germany/Imported  
on Avantiage. Made in Germany

Booklet: enclosed · Bonus: include · Mit Beifelt

Total timing: 78:50

**PHILIPS**



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

[www.universalclassics.com](http://www.universalclassics.com)

[www.valerygergiev.com](http://www.valerygergiev.com)

[www.philipsclassics.com/sacd](http://www.philipsclassics.com/sacd)

SACD Surround Sound requires multi-channel SACD player & compatible surround sound system

SACD Stereo requires SACD player. CD Audio can be played on standard CD players

A multi-channel 48 kHz/24 bit PCM recording

Super Audio CD, SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony

**SACD Surround SACD Stereo CD Audio**

**DSD**  
Direct Stream Digital

**COMPACT**  
DIGITAL AUDIO

SHOSTAKOVICH · SYMPHONY No.7  
KIROV/ROTTERDAM PO/GERGIEV

SUPER AUDIO CD

PHILIPS 470 623-2 [P] [S] [A] SUPER AUDIO CD

SHOSTAKOVICH · SYMPHONY No.7  
KIROV/ROTTERDAM PO/GERGIEV

SHOSTAKOVICH · SYMPHONY No.7  
KIROV/ROTTERDAM PO/GERGIEV

PHILIPS 470 623-2 [P] [S] [A]

SUPER AUDIO CD