



DMITRI SHOSTAKOVICH

UNDER STALIN'S SHADOW

SYMPHONIES NOS. 6 & 7 · INCIDENTAL MUSIC TO "KING LEAR"

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA · ANDRIS NELSONS





SHOSTAKOVICH

**SYMPHONIES NOS. 6 & 7 "LENINGRAD"
SUITE FROM THE INCIDENTAL MUSIC TO "KING LEAR"
"FESTIVE OVERTURE"**

ANDRIS NELSONS
BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

Symphony No. 6 in B minor op. 54

h-moll

- | | | |
|---|------------|-------|
| 1 | 1. Largo | 19:39 |
| 2 | 2. Allegro | 6:24 |
| 3 | 3. Presto | 7:11 |

Suite from the Incidental Music to "King Lear" op. 58a

Suite aus der Schauspielmusik zu »König Lear«

- | | | |
|----|---|------|
| 4 | Introduction and Ballad of Cordelia · Einleitung und Ballade der Cordelia
William R. Hudgins <i>clarinet</i> | 4:34 |
| 5 | Fanfare No. 1 | 0:21 |
| 6 | Return from the Hunt · Rückkehr von der Jagd | 0:54 |
| 7 | Fanfare No. 4 | 0:13 |
| 8 | Approach of the Storm · Das Nahen des Sturmes | 1:27 |
| 9 | Scene on the Steppe · Szene in der Steppe | 2:01 |
| 10 | Fanfare No. 2 | 0:15 |
| 11 | The Blinding of Gloucester · Die Blendung Glosters | 1:00 |
| 12 | The Military Camp · Das Kriegslager | 1:38 |
| 13 | Fanfare No. 5 | 0:17 |
| 14 | March · Marsch | 1:29 |
| 15 | "Festive Overture" op. 96
Festouvertüre | 6:15 |

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

C-dur

- | | | |
|----|-------------------------------|-------|
| 16 | 1. Allegretto | 27:21 |
| 17 | 2. Moderato (poco allegretto) | 11:39 |
| 18 | 3. Adagio | 20:33 |
| 19 | 4. Allegro non troppo | 18:52 |

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA · ANDRIS NELSONS

*Recorded live at Symphony Hall, Boston, February 2017 (Symphony No. 7),
April–May 2017 (Symphony No. 6 and "Festive Overture"), and May 2017 ("King Lear")*



SHOSTAKOVICH UNDER STALIN'S SHADOW SYMPHONIES NOS. 6 & 7 "LENINGRAD" INCIDENTAL MUSIC TO "KING LEAR" · "FESTIVE OVERTURE"

For Dmitri Shostakovich, the late 1930s were the best of times and the worst of times. Having rescued his career with the triumph of his Fifth Symphony in late 1937, after the bruising official attack in early 1936 on his opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, the young composer was enjoying a rare period of calm. Early turmoil in his marriage to Nina Varzar had subsided, and he was the proud new father of a son and a daughter. Shostakovich appeared to be enjoying life. "I know of no other land where a person can breathe so freely", went a popular Soviet song of the era.

But behind the self-aggrandising parade of prosperity and "magic theatre" created by Stalin's gigantic propaganda machine lurked pervasive terror and paranoia. In 1937–38, a campaign to purge ideologically dangerous "enemies of the people" led to mass arrests, imprisonments, and executions. Some of Shostakovich's closest friends, associates, and collaborators were caught up in the madness. In this perilous atmosphere, Shostakovich for a time avoided large symphonic works, taking cover in the composition of a handful of film scores, including one for *The Man with a Gun*, a 1938 propagandistic biopic about Vladimir Lenin. Like all Soviet artists,

Shostakovich was living in constant fear of imminent arrest. As Andris Nelsons has said, "Shostakovich had his suitcase packed and was prepared to go at any time. If he had been less intelligent or more arrogant, he might not have survived. Fortunately for him, it's very hard to say what music 'means'. He could say things so pleasantly to the Communist Party that they could not object."

In April 1939, Shostakovich began work on the Symphony No. 6. At about 30 minutes in length, it is considerably shorter than both the Fifth (45 minutes) and the Seventh (well over an hour). For various reasons, including its unusual structure (a long slow movement followed by two brief fast ones), the Sixth provoked confusion and – in the highly politicised environment of Soviet music – controversy.

The realities of the international political situation undoubtedly played a role in the cool official reception given to the meditative and whimsical new symphony. Shostakovich finished the first two movements by 27 August 1939, four days after the Soviet and German foreign ministers signed their infamous non-aggression pact on 23 August. Stalin received strategic territorial concessions in return for a promise

to refrain from military action against Hitler's forces, which were poised to invade Poland. At such a fraught moment, the Sixth's oddly disengaged, even ironic, quality – especially in the final movements – seemed inappropriate. Shostakovich admitted that the Sixth was “distinct in mood and emotional tone” from the tragic and intense Fifth Symphony. “Here I wanted to express feelings of springtime, joy and youth.”

Next, Shostakovich took on a very different assignment: incidental music for a production of Shakespeare's *King Lear* staged at Leningrad's Bolshoi Drama Theatre. The director was the esteemed Grigori Kozintsev (1905–1973), one of Shostakovich's favourite collaborators. Five short fanfares (for two horns, two trumpets, and snare drum) punctuate the score. These slightly off-kilter, dissonant, and ominous brass interludes create a menacing atmosphere of martial tension and anxiety. The heavy orchestration stresses the piano's percussive “modern” sound and the keening of two bassoons. At the outset, a muscular, dirge-like motif sets the mood, returning as a unifying refrain. Unusual choices of instrumentation enhance the dramatic effect. For example, in the “Scene on the Steppe”, the string section plays *col legno* – striking the strings with the wood of the bow.

Kozintsev's production opened on 24 March 1941. Three months later, on 22 June, Hitler broke the non-aggression pact and launched a massive invasion of the USSR. Within weeks, Nazi forces had reached the outskirts of Shostakovich's beloved Leningrad.

Soon surrounded, the city endured a catastrophic 900-day siege but never fell to Hitler's troops, despite horrendous suffering and loss of life.

Before the invasion, Shostakovich had begun a new symphony. In late July, as Leningrad shook under relentless German bombardment, he resumed work with renewed energy and purpose. Opening with a confident, striding “Homeland” theme in the strings, the first movement proceeds to a contrasting lyrical theme. But instead of developing these themes in conventional sonata form, Shostakovich inserts an extended separate episode (“Invasion”) and what is perhaps his most famous tune. This infectiously simple marching ditty in E-flat major bounces between tonic and dominant, reminiscent of something tipsy German soldiers might sing in a tavern. The 21-bar phrase transforms through 11 variations, in imitation of Ravel's *Boléro*. Building to gigantic proportions, the instrumentation swells to include piano, timpani, xylophone, cymbals, bass drum, and eventually an augmented brass section (eight horns, six trumpets, and six trombones). In variation 10, the brass choir slides up and down by half-steps, wailing like air-raid sirens. At the close, the “Invasion” theme returns, floated in a melancholy, muted trumpet solo – a distant battle cry.

By contrast, the second movement is what the composer described as a “lyrical, very tender intermezzo,” even with “a bit of humour”, recalling “times and events that were happy and tinged with melancholy”. The following Adagio opens with a

recurring chorale-like episode interwoven with a wistful second theme announced by the flute. Two harps create an ethereal, celestial atmosphere. A few months later, Shostakovich composed the fourth movement in the Volga city of Kuybyshev, where he and his family had been evacuated. From a tentative, hushed introduction for muted strings, harp, flute, and timpani, it moves to an extended treatment of two more military themes. After a reflective sarabande, the movement hurtles towards the finale and a cathartic reappearance of the triumphant “Homeland” theme.

Soon after its Soviet premiere in Kuybyshev in March 1942, the score of the Seventh (dedicated to the city of Leningrad) was microfilmed and carefully transported to New York. Arturo Toscanini won the battle to conduct the American premiere with the NBC Symphony on 19 July 1942, a highly publicised celebration of solidarity with America's erstwhile ally, broadcast on radio to millions of listeners. Dozens more performances soon followed in America and around the world, establishing the “Leningrad” Symphony as a potent symbol of resistance to Fascism.

In 1947, Shostakovich announced that he was working on a new overture that would “convey the mood of those who survived the difficult trials of the war years”. But the *Festive Overture* was completed only in 1954, one year after Stalin's death, on a commission from the Bolshoi Theater celebrating the anniversary of the Bolshevik Revolution. Shostakovich tossed the piece off within a matter of hours.

Extroverted, flashy, and cheerful, fortified at its rousing climax by an ensemble of six trumpets, six trombones, and eight horns, the *Festive Overture* has become one of Shostakovich's most popular “crossover” works. Here, the lighter side of the composer's complex personality resurfaces, a reflection perhaps of the new feelings of liberation and relief felt by all Soviet citizens as they emerged at last from under Stalin's shadow.

Harlow Robinson

SCHOSTAKOWITSCH IM SCHATTEN VON STALIN SYMPHONIEN NR. 6 & 7 »LENINGRADER« SCHAUSPIELMUSIK ZU »KING LEAR« · »FESTOUVERTÜRE«

Für Dmitri Schostakowitsch waren die späten dreißiger Jahre die besten und gleichzeitig die schlechtesten Zeiten. Nach den massiven Angriffen von offizieller Seite auf seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* Anfang 1936 gelang es Schostakowitsch Ende 1937 mit einem triumphalen Erfolg seiner Fünften Symphonie, seine Karriere zu retten, und der junge Komponist konnte eine seltene Phase der Ruhe genießen. Die anfänglichen Turbulenzen in seiner Ehe mit Nina Varzar hatten nachgelassen, und er war stolzer, frischgebackener Vater eines Sohnes und einer Tochter. Schostakowitsch schien das Leben zu genießen. »Ich kenne kein anderes Land, in dem eine Person so frei atmen kann«, so lautete ein populäres sowjetisches Lied der Zeit. Hinter der sich selbst verherrlichenden Zurschaustellung von Wohlstands und »Zaubertheater«, das von Stalins gigantischer Propagandamaschine geschaffen wurde, lauerten Terror und Paranoia. 1937/38 führte eine Kampagne zur Säuberung des Landes von angeblich ideologisch gefährlichen »Volksfeinden« zu Massenverhaftungen, Inhaftierungen und Hinrichtungen. Einige von Schostakowitschs engsten Freunden, Weggefährten und Mitarbeitern wurden

Opfer dieses Wahnsinns. In dieser gefährlichen Atmosphäre vermied Schostakowitsch eine Zeitlang große sinfonische Werke und ging stattdessen mit der Komposition von Filmmusiken in Deckung. Darunter war *Mann mit Gewehr*, eine propagandistische Filmbiographie über Wladimir Lenin aus dem Jahr 1938. Wie alle sowjetischen Künstler lebte Schostakowitsch in ständiger Angst vor einer unmittelbar bevorstehenden Verhaftung. Andris Nelsons merkt an: »Schostakowitsch hatte seinen Koffer gepackt und war jederzeit bereit zu gehen. Wenn er weniger intelligent oder arroganter gewesen wäre, hätte er vermutlich nicht überlebt. Zum Glück für ihn ist es sehr schwer auszumachen, was Musik wirklich »bedeutet«. Er konnte der Kommunistischen Partei bestimmte Dinge so angenehm übermitteln, dass diese nichts dagegen einwenden konnte.«

Im April 1939 begann Schostakowitsch mit der Arbeit an der Sechsten Symphonie. Mit etwa 30 Minuten Dauer ist sie erheblich kürzer als die Fünfte (45 Minuten) und auch die Siebte (weit über eine Stunde). Aus verschiedenen Gründen, einschließlich ihrer ungewöhnlichen Anlage (einem langen langsamen

Satz, gefolgt von zwei kurzen schnellen), löste die Sechste Verwirrung und – im stark politisierten Umfeld der sowjetischen Musik – auch Kontroversen aus.

Die Realität der internationalen politischen Situation spielte zweifellos eine Rolle bei der kühlen offiziellen Aufnahme dieser meditativen und skurrilen neuen Symphonie. Schostakowitsch beendete die ersten beiden Sätze am 27. August 1939, nur vier Tage nachdem der sowjetische und der deutsche Außenminister ihren berüchtigten Nichtangriffspakt unterzeichnet hatten. Stalin wurden darin strategische territoriale Zugeständnisse für das Versprechen gemacht, militärische Aktionen gegen Hitlers Wehrmacht zu unterlassen, die kurz davor stand, in Polen einzumarschieren. In solch einem schwierigen Moment wirkte die seltsam neutrale, ja sogar ironische Qualität der Sechsten – vor allem in den beiden letzten Sätzen – unangemessen. Schostakowitsch gab zu, dass die Sechste »sich in Stimmung und emotionalem Ton« von der tragischen und intensiven Fünften erheblich unterschied. »Hier wollte ich Gefühle des Frühlings, der Freude und der Jugend ausdrücken.«

Als nächstes übernahm Schostakowitsch eine völlig andere Aufgabe: Die Bühnenmusik für eine Inszenierung von Shakespeares *King Lear*, die im Leningrader Gorki-Theater aufgeführt wurde. Der Regisseur war der geachtete Grigori Kosinzew (1905–1973), einer von Schostakowitschs bevorzugten künstlerischen Partnern. Fünf kurze Fanfaren (für zwei Hörner, zwei Trompeten und kleine Trommel) charakterisieren die

Partitur. Diese etwas ungewöhnlichen, dissonanten und unheilvollen Blechbläser-Zwischenspiele erzeugen eine bedrohliche Atmosphäre kriegerischer Spannung und Angst. Die schwere Orchestrierung betont den perkussiven »modernen« Klang und das Wehklagen zweier Fagotte. Zu Beginn gibt ein kraftvolles trauriges Motiv die Stimmung vor und kehrt später als verbindender Refrain wieder. Eine ungewöhnliche Instrumentenwahl verstärkt den dramatischen Effekt. In der »Szene in der Steppe« spielen die Streicher etwa *col legno*, wobei die Saiten mit dem Holz des Bogens geschlagen werden.

Kosinzews Inszenierung wurde am 24. März 1941 erstmals gezeigt. Drei Monate später, am 22. Juni, brach Hitler den Nichtangriffspakt und startete eine massive Invasion in der UdSSR. Innerhalb weniger Wochen hatten die deutschen Truppen die Außenbezirke von Schostakowitschs geliebtem Leningrad erreicht. Die Stadt, die bald umzingelt war, erlebte eine katastrophale 900-tägige Belagerung, ergab sich jedoch trotz schrecklichen Leids und zahlloser Toter den Truppen Hitlers nicht.

Vor der Invasion hatte Schostakowitsch eine neue Symphonie begonnen. Ende Juli, als Leningrad von anhaltenden deutschen Bombardements erschüttert wurde, nahm er die Arbeit mit neuer Energie und Zielstrebigkeit auf. Der erste Satz beginnt mit einem selbstbewussten, schreitenden »Heimat«-Thema in den Streichern und stellt diesem ein kontrastierendes lyrisches Thema gegenüber. Anstatt diese Themen

in der üblichen Sonatenform zu entwickeln, fügt Schostakowitsch eine erweiterte separate Episode (»Invasion«) ein, die seine vielleicht berühmteste Melodie wurde. Dieses ansteckend einfache Marschlied in Es-Dur springt zwischen Tonika und Dominante hin und her und erinnert an angetrunkene deutsche Soldaten, die in einem Wirtshaus singen. Die 21-taktige Phrase verwandelt sich über elf Variationen hinweg in Anlehnung an Ravels *Boléro*. Sie wächst zu gigantischen Ausmaßen, und die Besetzung schwillt mit Klavier, Pauke, Xylophon, Becken, Basstrommel und schließlich einer erweiterten Bläsergruppe (mit acht Hörnern, sechs Trompeten und sechs Posaunen) immer weiter an. In Variation 10 bewegt sich die Blechbläsergruppe in Halbtonschritten auf und ab und heult wie Luftschuttsirenen. Am Ende kehrt das »Invasion«-Thema zurück, schwebend mit einem melancholischen, gedämpften Trompetensolo – wie ein entfernter Schlachtruf.

Im Gegensatz dazu ist der zweite Satz das, was der Komponist als »lyrisches, sehr zartes Intermezzo« bezeichnete, sogar mit »ein bisschen Humor«, an »Zeiten und Ereignisse, die glücklich und ein bisschen melancholisch waren« erinnernd. Das folgende Adagio beginnt mit einer wiederkehrenden choralähnlichen Episode, die mit einem sehnsuchtsvollen zweiten Thema, das von der Flöte angekündigt wird, verwoben ist. Zwei Harfen erzeugen eine ätherische, himmlische

Atmosphäre. Einige Monate später komponierte Schostakowitsch den vierten Satz in der Wolgastadt Kuibyschew, wohin er und seine Familie evakuiert worden waren. Einer vorsichtigen, ruhigen Einleitung für gedämpfte Streicher, Harfe, Flöte und Pauken folgt eine ausgedehnte Verarbeitung von zwei weiteren Militär-Themen. Nach einer nachdenklichen Sarabande rast der Satz auf das Finale und eine kathartische Wiederkehr des triumphalen »Heimat«-Themas zu.

Bald nach ihrer sowjetischen Premiere in Kuibyschew im März 1942 wurde die Partitur der Siebten (der Stadt Leningrad gewidmet) auf Mikrofilm aufgezeichnet und sorgsam nach New York gebracht. Arturo Toscanini gewann den Kampf um die amerikanische Erstaufführung mit dem NBC-Symphonieorchester am 19. Juli 1942, einer unter großem Werbeaufwand veranstalteten Feier der Solidarität mit dem ehemaligen Verbündeten der USA, der im Rundfunk Millionen von Menschen zuhörten. Dutzende weiterer Aufführungen folgten bald in Amerika und auf der ganzen Welt, wodurch sich die »Leningrader«-Symphonie als starkes Symbol des Widerstands gegen den Faschismus etablierte.

1947 kündigte Schostakowitsch an, er arbeite an einer neuen Ouvertüre, die »die Stimmung derer vermitteln würde, die die schwierigen Prüfungen der Kriegsjahre überstanden hatten«. Die *Festouvertüre* wurde jedoch erst 1954, ein Jahr nach Stalins Tod,

als Auftragswerk des Bolschoi-Theaters zur Feier des Jahrestags der bolschewikischen Revolution vollendet. Schostakowitsch schrieb die Partitur innerhalb weniger Stunden nieder.

Die extrovertierte, grelle und fröhliche *Festouvertüre*, die auf ihrem mitreißenden Höhepunkt durch ein Blechbläserensemble aus sechs Trompeten, sechs Posaunen und acht Hörnern verstärkt wird, ist zu einem der beliebtesten Crossover-Werke von Schostakowitsch avanciert. Hier kommt die hellere Seite der komplexen Persönlichkeit des Komponisten zum Vorschein – vielleicht ein Reflex der neuartigen Gefühle der Befreiung und Erleichterung, die von allen Sowjetbürgern empfunden wurden, als sie schließlich aus Stalins Schatten wieder hervortraten.

Harlow Robinson
Übersetzung: Anne Schneider

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA 2016–17

(Shostakovich Symphonies Nos. 6 & 7 “Leningrad”; Incidental Music to “King Lear”; “Festive Overture”)

ANDRIS NELSONS MUSIC DIRECTOR

Violins I

Malcolm Lowe
Concertmaster

Tamara Smirnova
First Associate Concertmaster

Alexander Velinzon
Associate Concertmaster
Elita Kang
Assistant Concertmaster

Bo Youp Hwang
Lucia Lin
Ikuko Mizuno
Nancy Bracken
Aza Raykhtsaum
Bonnie Bewick
James Cooke
Victor Romanul
Catherine French
Jason Horowitz
Ala Jojatu
Bracha Malkin

Violins II

Haldan Martinson
Julianne Lee
Sheila Fiekowsky
Nicole Monahan
Ronan Lefkowitz

Vyacheslav Uritsky

Jennie Shames
Valeria Vilker Kuchment
Tatiana Dimitriades
Si-Jing Huang
Wendy Putnam
Xin Ding
Glen Cherry
Yuncong Zhang
Jung-Eun Ahn
John Holland
Caroline Pliszka

Violas

Steven Ansell
Cathy Basrak
Rebecca Gitter
Michael Zaretsky
Mark Ludwig
Rachel Fagerburg
Daniel Getz
Rebekah Edwards
Danny Kim
Leah Ferguson
Stephen Dyball
Mary Ferrillo
Kathryn Sievers
Lisa Suslowicz

Cellos

Sato Knudsen
Mihail Jojatu
Martha Babcock
Owen Young
Mickey Katz
Alexandre Lecarme
Adam Esbensen
Blaise Déjardin
Oliver Aldort
Theresa Borsodi
Loewi Lin
Andrew Mark
Michael Reynolds
William Rounds

Double Basses

Edwin Barker
Lawrence Wolfe
Benjamin Levy
Dennis Roy
Joseph Hearne
James Orleans
Todd Seeber
John Stovall
Thomas Van Dyck
Susan Hagen

Flutes

Elizabeth Rowe
Clint Foreman
Elizabeth Ostling

Piccolo

Cynthia Meyers

Oboes

John Ferrillo
Mark McEwen
Keisuke Wakao

English Horn

Robert Sheena

Clarinets

William R. Hudgins
Michael Wayne
Thomas Martin
E-flat clarinet

Bass Clarinet

Craig Nordstrom

Bassoons

Richard Svoboda
Suzanne Nelsen
Richard Ranti

Contrabassoon

Gregg Henegar

Horns

James Sommerville
Richard Sebring
Rachel Childers
Michael Winter

Jason Snider

Jonathan Menkis
Whitacre Hill
Paul Straka
Lee Wadenpfehl
Lauren Winter

Trumpets

Thomas Rolfs
Benjamin Wright
Thomas Siders
Michael Martin
Elmer Churampi
Michael Dobrinski
Mark Emery
Bruce Hall

Trombones

Toby Oft
Stephen Lange
John Faieta
David Hagee
Matthew Luhn
Douglas Rosenthal
Amanda Stewart

Bass Trombone

James Markey
Randall Hawes

Tuba

Mike Roylance

Timpani

Timothy Genis

Percussion

J. William Hudgins

Daniel Bauch

Assistant Timpanist
Kyle Brightwell
Matthew McKay
Richard Flanagan
Hans Morrison
John Tanzer

Harp

Jessica Zhou
June Han

Piano/Celesta

Vytas Baksys

Librarians

D. Wilson Ochoa
Mark Fabulich

Orchestra Manager and Director of Orchestra Personnel

Lynn G. Larsen

Assistant Personnel Managers

Bruce M. Creditor
Andrew Tremblay

Stage Manager

John Demick

Key

♪ principal
◊ associate principal
◌ assistant principal
□ acting principal
~ on sabbatical leave
◆ on leave
§ extra/substitute musician



Recordings: Symphony Hall, Boston, 2/2017 (Symphony No. 7);
4 & 5/2017 (Symphony No. 6; "Festive Overture"); 5/2017 ("King Lear")
Executive Producers: Ute Fesquet, Sid McLauchlan
Producer and Engineer: Shawn Murphy
Recording Engineer: Nick Squire
Assistant Engineers: Joel Watts, John Morin
Editing: Robert Wolff
Production Assistant: Brian Losch
Mastering Engineer: Tim Martyn, Phoenix Audio
Recordings made using Bowers & Wilkins speakers

For the Boston Symphony Orchestra:
Andris Nelsons, Music Director
Mark Volpe, Anthony Fogg, Ray Wellbaum, Lynn Larsen, Christopher W. Ruigomez, Marc Mandel

Publishers: Moscow Publishing House (Symphonies Nos. 6 and 7); Associated Music Publishers/Sikorski,
Hamburg ("Festive Overture"; "King Lear")

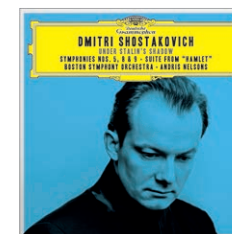
© 2017 (Symphony No. 6), 2019 Boston Symphony Orchestra, Inc.,
under exclusive license to Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2019 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Product Manager: Leonie Petersen
Product Coordinator: Lea Schneider
Booklet Editing: WLP Ltd
Photos: p.2 © akg images / WHA / World History Archive; pp.4 & 9 © Marco Borggreve
Cover Design: Fred Münzmaier

Special thanks to **Lloyd Axelrod, M.D.** for his support of the Boston Symphony Orchestra's "**Shostakovich Under Stalin's Shadow**" recording project.
Visit www.bso.org/shostakovich-nelsons for more about Andris Nelsons, Shostakovich, and the Boston Symphony Orchestra.

www.deutschegrammophon.com
www.andrisnelsons.com · www.bso.org

ALSO AVAILABLE:



Backstage for blogs, activities and free music
my.deutschegrammophon.com

myDG



Deutsche
Grammophon