



LSO Live

BRUCKNER SYMPHONY NO 6
Sir Colin Davis

London Symphony Orchestra

ANTON BRUCKNER (1824–1896)

Symphony No 6 in A Major (1879–81)

Sir Colin Davis conductor

London Symphony Orchestra

1 Majestoso	16'55"
2 Adagio: Sehr feierlich	19'49"
3 Scherzo: Nicht schnell – Trio: Langsam – Scherzo	10'02"
4 Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell	15'02"
Total	62'12"

James Mallinson producer
Tony Faulkner sound engineer
Recorded live
19–20 February 2002
Barbican, London

A high density recording
The Haas Edition edition was used for this recording

Anton Bruckner (1824–96) Symphony No 6 in D minor (1879–81)

The disastrous premiere of Bruckner's Third Symphony in 1878 in Vienna was one of the worst humiliations ever suffered by a composer of genius. With only weeks to go before the scheduled performance, Bruckner's Viennese champion, the conductor Johann Herbeck, died suddenly, leaving Bruckner to step in and conduct the symphony himself. It seems the task was beyond him; and anyway the new work was far too original for the conservative-minded Viennese musical intelligentsia. Gradually the hall emptied, until at the end only a couple of dozen supporters were left. Those that remained tried to comfort the composer, but Bruckner is said to have shouted, 'Oh, leave me alone, people don't want anything of mine.' The critics were, on the whole, savage. Bruckner's arch-enemy, Eduard Hanslick, dismissed the symphony as 'a vision of how Beethoven's Ninth befriends Wagner's *Walküre* and ends up being trampled under her horses' hoofs.'

Bruckner is often said to have lacked confidence as a composer. The fact that he continued writing at all after this shattering experience – and, moreover, continued writing symphonies – suggests that, deep down, he must have had a strong faith in his artistic vocation. Still, the two major works that followed the Third Symphony's premiere – the String Quintet (1878–9) and the Sixth Symphony (1879–81) – provide evidence that, up to a point, Bruckner was prepared to modify his plans, perhaps in the interests of greater comprehensibility. The broad outlines of the typical four-movement Bruckner symphony are recognisable in the Quintet and the Sixth Symphony, but there is a degree of compression in their musical proportions. The Sixth is shorter than any of Bruckner's other mature symphonies (excluding the later revision of No 3); and on the surface, the outer movements of No 6 behave more like first and final movements of a conventional classical symphony. They are both relatively fast (in Brucknerian terms), and instead of beginning with a nebulous string tremolo, the *Majestoso* first movement opens with a muscular rhythmic figure – not unlike the

dancing triplet rhythm in the first movement of Beethoven's Seventh Symphony, also in A major. Bruckner's argument is more spacious than Beethoven's, but it could be that he was striving to capture something of Beethoven's forward-driving movement – perhaps in the hope that this would prove less difficult for Viennese audiences.

If so, it is ironic that the Sixth has proved the least popular of Bruckner's symphonies from No 3 onwards. Perhaps the problem is that as audiences have grown to understand and love Bruckner's unhurried 'cathedrals in sound', the Sixth Symphony's apparent deviation from that resplendent norm has become more of a problem. In any case, if Bruckner had intended to write a more conventional symphony, his inner voice clearly dictated otherwise. One of the most striking features of the Sixth is the way it contrasts darkness and light. The muscular rhythmic figure (on violins) that sets the *Majestoso* first movement in motion may suggest a brightly pulsating light, but the theme that emerges below it (cellos and basses) is dark and heavy, with a strong minor-mode inclination. The same dramatic contrast can be felt in Bruckner's treatment of the second theme – sombre, subdued and in a minor key at first, bright and unequivocally major soon afterwards. The rhythmic character of this section is highly original: a moderately paced four-in-a-bar theme in the treble above a faster six-in-a-bar walking bass. It's the moderate four-beat pace that triumphs in the granite-like third theme (heavy brass and lower strings in massive unison). For the rest of the movement, Bruckner builds up the tension with a sure hand, until the opening rhythmic figure dominates in the coda, which the musicologist Donald Tovey described as 'passing from key to key beneath a tumultuous surface sparkling like the Homeric seas'.

The dark–light contrast is developed further in the *Adagio*. A solemn string theme (again minor-inflected) with a lamenting oboe counterpoint leads to a radiant song-theme (strings again), but this soon fades, followed by the darkest music in the whole symphony, a minor-key funeral march with hushed drum taps. The first two

themes eventually return; but the funeral march is cut off after a few bars, to be replaced by one of the loveliest codas in all Bruckner, alternately tender and ecstatic.

The ravishing string writing clearly left its mark on Bruckner's pupil Gustav Mahler – as did the pounding repeated-note bass line of the *Scherzo* (strongly echoed in the first movement of Mahler's own Sixth Symphony). The outer sections alternate shadowy, haunted minor-key figures with more blazing full-orchestral major-key outbursts. The central *Trio* alternates spooky string pizzicato figures with bright, confident horns and a memory of the Fifth Symphony on woodwind. If the slow movement's funeral march was the darkest music in the Sixth Symphony, this is the most enigmatic.

In the final movement, the light–dark contrast is now developed as an all-out battle – though as so often in Bruckner the movement is often interrupted, and there are passages in which the composer seems to stand aside from the action, meditatively. The ending is as original as anything in the rest of the symphony, but it is not easy to grasp on one hearing – perhaps this is the main reason why the Sixth still resists popularity. The first movement theme returns, on the full orchestra, *fff*, as at the end of most Bruckner symphonies, but there is something strangely provisional about this gesture. Memories of minor-key darkness persist until very near the close. The home major key has been reasserted, but it is far from triumphant.

Programme note © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–96)

Anton Bruckner was born in Ansfelden, near Linz, on 4 September 1824, the eldest of five surviving children. He was taught music by his schoolmaster father and later by his godfather. After his father's death, the boy became a chorister at St Florian, an Augustinian monastery

to the south-east of Linz. He later moved to the Upper Austrian capital to study as a teacher and eventually returned to teach at St Florian.

Self-doubt and lack of confidence troubled the talented young musician, who reluctantly auditioned for, and was appointed to, the post of organist at Linz Cathedral. His composition skills were reinforced by prolonged private study of harmony and strict counterpoint, although he still felt ill-prepared to write symphonic works. In 1868 he became professor of harmony, counterpoint and organ at the Vienna Conservatory, and slowly developed his reputation as an outstanding symphonist. Although wounded by adverse criticism, the devoutly religious, deeply insecure Bruckner addressed issues of human existence and the mystery of creation within his nine monumental symphonies. He died in Vienna on 11 October 1896.

Profile © Andrew Stewart

Anton Bruckner (1824–96) Symphonie n° 6, en la majeur (1879–81)

Le fiasco essuyé à sa création par la *Troisième Symphonie* de Bruckner (Vienne, 1878) fut l'une des humiliations les plus accablantes jamais endurées par un compositeur de génie. Quelques semaines seulement avant la date d'exécution prévue, le défenseur de Bruckner à Vienne, le chef d'orchestre Johann Herbeck, mourut subitement : Bruckner fut contraint de se jeter à l'eau et de diriger l'œuvre lui-même. La tâche, semble-t-il, le dépassait ; quoi qu'il en soit, la nouvelle partition était bien trop originale pour l'intelligentsia musicale de Vienne, aux idées conservatrices. La salle se vida peu à peu, jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'une poignée de partisans. Ceux-ci tentèrent de reconforter le compositeur, mais on raconte qu'il aurait crié : « Oh ! laissez-moi seul, les gens ne veulent rien qui vienne de moi ». La critique s'acharna avec une belle unanimité. L'ennemi numéro

un de Bruckner, Eduard Hanslick, réгла son compte à la symphonie, la qualifiant de « vision de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven se liant d'amitié avec la *Walkyrie* de Wagner et finissant piétinée par les sabots de son cheval ».

On dit souvent que Bruckner manquait de confiance en ses talents de compositeur. Le fait qu'il ait continué à écrire malgré une expérience aussi désastreuse – et, qui plus est, à écrire des symphonies – laisse à penser que, tout au fond de lui-même, il était mu par une foi profonde en sa vocation artistique. Cependant, les deux œuvres majeures qui naquirent après la création de la *Troisième Symphonie* – le Quintette à cordes (1878–9) et la *Sixième Symphonie* (1879–81) – offrent la preuve que Bruckner était alors prêt à changer de cap, peut-être dans le sens d'une plus grande compréhensibilité. Les grandes lignes de la construction en quatre mouvements typique de la symphonie brucknérienne transparaissent dans le Quintette et dans la *Sixième Symphonie*, mais leurs proportions témoignent d'un souci de compression. La *Sixième* est la plus courte de toutes les symphonies de maturité, exceptée une révision plus tardive de la *Troisième* ; et, en apparence, les mouvements extérieurs se conforment davantage aux schémas conventionnels de la symphonie classique. Tous deux sont relativement rapides (en termes brucknériens) et, au lieu de commencer dans un trémolo de cordes nébuleux, le *Majestoso* initial débute par une figure rythmique musclée, qui n'est pas sans rappeler le rythme dansant en triolets du premier mouvement de la *Septième Symphonie* de Beethoven, elle aussi en la majeur. Le propos de Bruckner se développe sur une plus grande échelle que celui de Beethoven, mais il se peut qu'il ait essayé là de saisir quelque chose de l'impulsion, du mouvement vers l'avant généré par son aîné, peut-être dans l'espoir d'être plus accessible au public viennois.

Si tel est le cas, il y a une certaine ironie à ce que la *Sixième* soit devenue la moins populaire des symphonies de Bruckner à partir de la n° 3. Peut-être le problème vient-il de ce que le public a appris à comprendre et à

aimer les lentes « cathédrales sonores » de Bruckner, si bien que la *Sixième Symphonie*, qui s'éloigne en apparence de ces canons resplendissants, a commencé à déconcerter. Quoi qu'il en soit, en admettant que Bruckner ait eu dans l'idée de composer une symphonie plus conventionnelle, ses voix intérieures l'ont clairement poussé sur une voie différente. L'un des traits les plus frappants de la *Sixième* est la manière dont elle oppose ombre et lumière. Le motif rythmique vigoureux (aux violons) qui donne l'impulsion au *Majestoso* initial pourrait évoquer une lumière vibrante et étincelante, mais le thème qui émerge par-dessous (violoncelles et contre-basses) est sombre et pesant, avec une forte coloration mineure. Le même contraste dramatique se retrouve dans le traitement du second thème – sombre et déprimé tout d'abord, dans une tonalité mineure, et peu après éclatant, dans un majeur sans équivoque. Le caractère rythmique de ce passage est des plus originaux : un thème modéré en noires dans l'aigu (quatre noires par mesure, dans une mesure à 2/2), au-dessus d'une basse plus allante, en sextolets de noires. C'est la pulsation par quatre qui l'emporte dans le troisième thème, un monolithe où des cuivres pesants et les cordes graves se rassemblent en un unisson massif. Dans le reste du mouvement, Bruckner accumule la tension d'une main sûre, jusqu'au triomphe de la figure rythmique initiale dans la coda – que le musicologue Donald Tovey décrit comme « passant d'une tonalité à l'autre au-dessous d'une surface scintillant comme les mers homériques ».

Le contraste entre ombre et lumière prend une nouvelle ampleur dans l'*Adagio*. Un thème de cordes solennel (avec à nouveau des inflexions mineures), contrepoinché par une plainte du hautbois, mène à un thème chantant radieux (aux cordes) qui s'évanouit bientôt, suivi par la musique la plus sinistre de toute la symphonie : une marche funèbre en mineur avec des coups de timbales étouffés. Les deux premiers thèmes finissent par revenir ; mais la marche funèbre est interrompue au bout de quelques mesures, laissant place à l'une des plus belles codas de Bruckner, tour à tour tendre et extatique.

Cette écriture de cordes ravissante laissa une empreinte indéniable sur l'élève de Bruckner, Gustav Mahler, tout comme la basse sur une note unique martelée du *Scherzo*, auquel le premier mouvement de la propre *Sixième Symphonie* de Mahler fait clairement écho. Les sections externes font alterner des motifs sombres, obsessionnels, dans des tonalités mineures, avec des éruptions plus flamboyantes de l'orchestre au complet, en majeur. Le *Trio* central oppose les pizzicatos sinistres des cordes avec des cors amples et confiants et, aux bois, un souvenir de la *Cinquième Symphonie*. Si la marche funèbre était la musique la plus sombre de la partition, celle-ci est la plus énigmatique.

Dans le finale, le contraste entre ombre et lumière prend l'allure d'un combat sans merci – malgré le fait, si fréquent chez Bruckner, que le mouvement soit souvent interrompu et que dans certains passages le compositeur semble se tenir en dehors de l'action, comme en méditation. La conclusion est aussi originale que tout ce qui précède, mais il n'est pas aisé de la saisir à première écoute – peut-être est-ce la raison principale de l'impopularité de l'œuvre. Le thème du premier mouvement fait sa réapparition, à l'orchestre complet, *fff*, comme à la fin de la plupart des symphonies de Bruckner, mais il y a dans ce geste quelque chose d'étrangement provisoire. Jusqu'aux dernières mesures persiste le souvenir des sombres passages en mineur et, si la tonalité principale majeure est réaffirmée, elle est loin de triompher.

Notes de programme © Stephen Johnson

Anton Bruckner (1824–96)

Anton Bruckner est né à Ansfelden, près de Linz, le 4 septembre 1824 ; il était l'aîné de cinq enfants survivants. Il reçut sa première éducation musicale de son père, instituteur, puis de son parrain. A la mort de son père, il devint choriste à Saint-Florian, abbaye augustiniennne au

sud-est de Linz. Il s'installa ensuite dans la capitale de la Haute-Autriche pour y poursuivre des études d'instituteur, revenant finalement enseigner à Saint-Florian.

Malgré son talent, le jeune musicien était tenaillé par le doute et manquait de confiance en soi. Il se fit prier pour participer à l'audition pour le poste d'organiste à la cathédrale de Linz et l'obtint. Ses talents de compositeur s'enrichirent des leçons particulières qu'il prit longtemps en harmonie et en contrepoint rigoureux, bien s'il ne se fût jamais senti véritablement armé pour écrire des œuvres symphoniques. En 1968, il fut nommé professeur d'harmonie, de contrepoint et d'orgue au conservatoire de Vienne, et peu à peu sa réputation de compositeur de symphonies commença à s'étendre. Même si les critiques négatives le blessaient, cet homme à la foi intense et tenaillé par une angoisse profonde laisse, au travers de ses neuf monumentales symphonies, une œuvre pétrie d'humanité qui approche au plus près le mystère de la création. Il mourut à Vienne le 11 octobre 1896.

Portrait © Andrew Stewart

Traduit en français par Claire Delamarque

Anton Bruckner (1824–96) Sinfonie Nr.6 in A-Dur (1879–81)

Die katastrophale Uraufführung von Bruckners 3. Sinfonie 1878 in Wien war eine der schlimmsten Demütigungen, die jemals einem Komponisten von solcher Größenordnung widerfuhr. Nur wenige Wochen vor der geplanten Aufführung verstarb plötzlich Bruckners Wiener Fürsprecher, der Dirigent Johann Herbeck, wodurch Bruckner selbst einspringen und die Sinfonie dirigieren musste. Es scheint, als ob die Aufgabe für ihn zu schwierig war. Das neue Werk war ohnehin viel zu originell für die konservativ veranlagte Wiener Musikintelligenz. Der Saal leerte sich der nach und nach, bis am Ende nur eine paar Duzend Anhänger übrigblieben. Die

Zurückgebliebenen versuchten, den Komponisten zu trösten, aber von Bruckner wird gesagt, er habe geschrien: „Oh, lasst mich in Ruhe, die Leute wollen nichts von mir“. Die meisten Rezensenten zerrissen das Werk. Bruckners Erzfeind Eduard Hanslick tat die Sinfonie als eine „Vision“, ab „in der Beethovens Neunte Freundschaft mit Wagners Walküre schließt, und am Ende unter den Hufen ihrer Pferde zertrampelt wird“.

Von Bruckner wird häufig gesagt, ihm habe es an Selbstvertrauen gemangelt. Die Tatsache, dass er nach dieser erschütternden Erfahrung weiterhin etwas komponierte – und zudem weiterhin Sinfonien schrieb – legt die Vermutung nahe, dass er in seinem Innersten einen starken Glauben an seine künstlerische Berufung gehabt haben muss. Wie dem auch sei, die zwei gewichtigsten Werke, die der Premiere der 3. Sinfonie folgten – das Streichquintett (1878–79) und die 6. Sinfonie (1879–81) – bezeugen, dass Bruckner bis zu einem bestimmten Punkt bereit war, seine Pläne zu ändern, möglicherweise im Interesse besserer Verständlichkeit. Die groben Umrisse der typischen viersätzigen Bruckner-Sinfonie sind im Quintett und in der 6. Sinfonie erkennbar, aber mit einer gewissen Stauchung ihrer musikalischen Proportionen. Die Sechste ist kürzer als die anderen späten Sinfonien (die revidierten Fassung von Nr. 3 nicht mitgerechnet). Auf den ersten Blick verhalten sich die Ecksätze der Sechsten eher wie der erste und letzte Satz einer konventionellen klassischen Sinfonie. Sie sind beide relativ schnell (für Bruckner), und der Majestoso-Kopfsatz beginnt anstatt mit einem nebulösen Streichertremolo mit einer sportlichen rhythmischen Figur – dem tanzenden Triolenrhythmus aus dem ersten Satz von Beethovens 7. Sinfonie nicht unähnlich – auch in A-Dur. Bruckners Rhetorik ist ausladender als Beethovens, aber vielleicht versuchte Bruckner etwas von Beethovens vorwärts treibenden Satz einzufangen – möglicherweise in der Hoffnung, dass sich so etwas für das Wiener Publikum als weniger schwierig erweisen würde.

Sollte das stimmen, ist es merkwürdig, dass sich die Sechste als die am wenigsten beliebte unter den

Bruckner-Sinfonien seit der Dritten herausstellte. Vielleicht besteht das Problem darin, dass gerade in dem Moment, als das Publikum lernte, Bruckners gelassene „Klangkathedralen“ zu verstehen und zu lieben, die deutliche Abweichung der 6. Sinfonie von dieser strahlenden Norm sich als größeres Problem herausstellte. Auf alle Fälle führte Bruckners innere Stimme ihn, auch wenn er die Absicht gehegt haben sollte, eine konventionellere Sinfonie zu schreiben, in eine andere Richtung. Eines der herausragendsten Eigenschaften der Sechsten ist die Gegenüberstellung von Dunkelheit und Licht. Die sportliche rhythmische Figur (in den Violinen), die den Majestoso-Kopfsatz in Bewegung versetzt hatte, mag ein hell pulsierendes Licht vermitteln, aber das unter ihr erscheinende Thema (Cello und Kontrabässe) ist dunkel und schwer, mit einer starken Neigung nach Moll. Der gleiche dramatische Kontrast wird in Bruckners Behandlung des zweiten Themas spürbar – düster, verhalten und zuerst in einer Molltonart, und bald darauf hell und unzweideutig Dur. Der rhythmische Charakter dieses Abschnitts ist ausgesprochen originell: ein Thema in den hohen Stimmen im Vierertakt marschiert gemessen über einer schneller fortschreitenden Basslinie im Sechsertakte. Schließlich triumphiert das gemessene Marschtempo in dem Granit-ähnlichen dritten Thema (schweres Blech und tiefe Streicher in einem massiven Unisono). Für den Rest des Satzes baut Bruckner die Spannung mit sicherer Hand auf, bis er in der entspannenden Koda die einleitende Rhythmusfigur das Geschehen beherrschen lässt. Der Musikwissenschaftler Donald Tovey beschrieb diese Koda als ein „Durchschreiten der Tonarten unter einer geschäftigen Oberfläche, die wie Homers Meere funkeln“.

Der Hell-Dunkelkontrast wird im Adagio weiter entwickelt. Ein feierliches Streicherthema (wieder mit einer Neigung nach Moll) mit einem klagenden Kontrapunkt der Oboe führt zu einem strahlenden liedhaften Thema (wieder in den Streichern), aber es entschwindet bald. Darauf folgt die dunkelste Passage in der ganzen Sinfonie, ein in Moll gehaltener Trauermarsch mit gedämpften Paukenschlägen. Die ersten zwei Themen kehren nun

zurück, aber der Trauermarsch wird nach ein paar Takten abgebrochen und mit einer der lieblichsten Kodas im gesamten Brucknerrepertoire ersetzt, sie ist abwechselnd zärtlich und leidenschaftlich.

Der hinreißende Streichersatz hat offensichtlich seine Spuren bei Bruckners Schüler Gustav Mahler hinterlassen – wie auch die pulsierende Tonwiederholung in der Bassstimme des Scherzos (starke Anklänge sind im ersten Satz von Mahlers eigener 6. Sinfonie zu vernehmen). In den äußeren Abschnitten wechseln sich verschwommene, gehetzte Gesten in Moltonarten mit aufflammenden Ausbrüchen des gesamten Orchesters in Dur ab. Im dazwischen liegenden Trio wechseln sich gespenstische Streicherpizzikati mit hellen, selbstbewussten Hörnern ab und einer Erinnerung der Holzbläser an die 5. Sinfonie. Wenn man den Trauermarsch des langsamen Satzes als die düsterste Passage der 6. Sinfonie beschreiben kann, dann ist es gerechtfertigt, das Trio als ihre rätselhafteste zu bezeichnen.

Im Schlusssatz wird der Hell–Dunkelkontrast nun zur letzten Schlacht entwickelt, obwohl der Satz, wie es so häufig bei Bruckner vorkommt, oft unterbrochen wird. Es gibt zudem Passagen, in denen sich der Komponist von der Handlung auf eine meditative Position zurückziehen scheint. Der Schluss steht in seiner Originalität dem Rest der Sinfonie in Nichts nach, aber er ist beim ersten Hören nicht leicht zu erschließen. Vielleicht ist das der Hauptgrund, warum sich die Sechste immer noch einer allgemeinen Beliebtheit entzieht. Das Thema des ersten Satzes kehrt im vollen Orchester mit *fff* zurück, wie am Ende der meisten Bruckner-Sinfonien, aber die Geste hat hier etwas eigenwillig Provisorisches an sich. Erinnerungen an die Dunkelheit der Moltonarten verbleiben bis fast zum Schluss. Die Grundtonart in Dur wird zwar wiederhergestellt, aber sie ist alles andere als triumphierend.

Einführungstext © Stephen Johnson

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Anton Bruckner (1824–96)

Anton Bruckner wurde am 4. September 1824 in Ansfelden bei Linz als ältestes von fünf überlebenden Geschwistern geboren (weitere sechs starben im Säuglingsalter). Ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater, einem Schulmeister, und später von seinem Patenonkel. Nach dem Tod seines Vaters wurde der Junge Chorknabe in St. Florian, einem Augustinerstift südöstlich von Linz. Später ging er zur Lehrerausbildung in die Hauptstadt von Oberösterreich, und schließlich kehrte er als Lehrer nach St. Florian zurück.

Selbstzweifel und mangelndes Selbstvertrauen plagten den begabten jungen Musiker, der sich widerstrebend um den Posten des Organisten am Dom von Linz bewarb und ihn erhielt. Sein Fähigkeiten als Komponist wurden dadurch gefestigt, dass er lange Zeit privat Harmonielehre und strengen Kontrapunkt studierte, und doch glaubte er sich schlecht auf das Schreiben sinfonischer Werke vorbereitet. 1868 wurde er Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Orgel am Konservatorium in Wien, und langsam wuchs sein Ansehen als Sinfoniker von außerordentlichem Rang. Obwohl er ihn schlechte Kritiken zutiefst verletzten, hat der überaus fromme und zutiefst unsichere Bruckner in seinen neun monumentalen Sinfonien immer wieder grundlegende Fragen des menschlichen Seins und das Geheimnis der Schöpfung behandelt. Er starb am 11. Oktober 1896 in Wien.

Porträt © Andrew Stewart

*Übersetzung aus dem Englischen: Anne Steeb /
Bernd Müller*





© Alberto Venzago

Sir Colin Davis conductor

Sir Colin is the London Symphony Orchestra's President and was the Orchestra's Principal Conductor between 1995 and 2006. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prizes including Grammy and Gramophone Awards and have covered music by Berlioz, Dvořák, Elgar, and Sibelius among others. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France, Germany, and Finland and, in the Queen's Birthday Honours 2002, he was named a Member of the Order of the Companions of Honour. In 2002 Sir Colin received the Classical BRIT award for Best Male Artist, and in 2003 was given the Yehudi Menuhin Prize by the Queen of Spain for his work with young people. Sir Colin began his career at the BBC Scottish Orchestra, moving to Sadler's Wells in 1959. Following four years as Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra, he became Music Director of the Royal Opera House, Covent Garden in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983 and 1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He was Principal Guest Conductor of the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Sir Colin est le président du London Symphony Orchestra et a été son chef principal de 1995 à 2006. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House de Covent Garden en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003 et il est chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde depuis 1990.

Sir Colin Davis ist Präsident des London Symphony Orchestras und war Chefdirigent des Orchesters zwischen 1995 und 2006. Er nahm umfangreich bei Philips, BMG, Erato und beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Dvořák, Elgar und Sibelius. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983–1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.

Orchestra featured on this recording:**First Violins**

Gordan Nikolitch LEADER
Carmine Lauri
Michael Humphrey
Robin Brightman
Ian Rhodes
Maxine Kwok
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Elizabeth Pigram
Laurent Quenelle
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Adrian Adlam
Elizabeth Cooney
Jörg Hammann

Second Violins

David Alberman *
Warwick Hill
Thomas Norris
Belinda McFarlane
David Ballesteros
Norman Clarke
Matthew Gardner
David Goodall
Joyce Nixon
Andrew Pollock
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Hazel Mulligan

Violas

Paul Silverthorne *
Malcolm Johnstone
Peter Norriss
Elisabeth Varlow
Duff Burns
Robert Turner
Jonathan Welch
Gina Zagni
Brian Clarke
Giles Francis
Laura Moeckel
Claire Smith

Cellos

Moray Welsh *
Jennifer Brown
Francis Saunders
Nicholas Gethin
Mary Bergin
Alastair Blayden
Noel Bradshaw
Keith Glossop
Hilary Jones
Emma Pritchard

Double Basses

Colin Paris *
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Gerald Newson
Axel Bouchaux
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Jonathan Vaughan

Flutes

Paul Edmund-Davies *
Martin Parry

Oboes

Roy Carter *
John Lawley

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough *
Nicholas Hunka

Horns

David Pyatt *
Timothy Jones *
Thomas Rumsby
John Ryan
Jonathan Lipton

Trumpets

Roderick Franks *
Gerald Ruddock
Nigel Gomm
Alan Thomas

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard
Mark Templeton

Bass Trombone

Robert Hughes *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Simon Carrington *

* Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

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 became Principal Conductor in 2007 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 **lso.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 nommé premier chef en 2007, 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 **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt 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: **lso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

Also available on **LSO Live:**

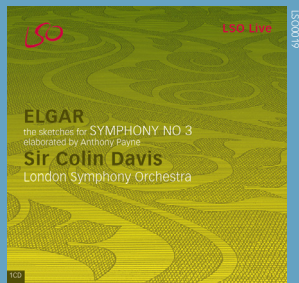
BRUCKNER Symphony No 9
Sir Colin Davis conductor



‘A magisterial account’

DAILY TELEGRAPH

ELGAR/PAYNE Symphony No 3
Sir Colin Davis conductor



Top Ten Discs of the Decade

BBC MUSIC MAGAZINE



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit www.lso.co.uk

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site www.lso.co.uk

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density-Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: www.lso.co.uk