



LSO Live

Nielsen
Symphonies Nos 4 & 5
Sir Colin Davis

London Symphony Orchestra

Carl Nielsen (1865–1931)

Symphony No 4 "The Inextinguishable" (1914–16)

Symphony No 5 (1920–22)

Sir Colin Davis conductor

London Symphony Orchestra

Symphony No 4 "The Inextinguishable" *

- 1 Allegro – 9'56"
- 2 Poco allegretto – 4'31"
- 3 Poco adagio quasi andante – 8'37"
- 4 Allegro 8'17"

Symphony No 5 **

- 5 I. Tempo giusto – 10'41"
- 6 Adagio 10'16"
- 7 II. Allegro – Presto – Andante poco tranquillo – Allegro (Tempo I) 14'20"

Total time 66'38"

Recorded live *6 & 9 May 2010 and **1 & 4 October 2009 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Neil Hutchinson** and *Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* balance engineers

Jonathan Stokes and **Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* audio editors

© 2011 London Symphony Orchestra, London UK

© 2011 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

- 2 Track listing
- 3 English notes
- 5 French notes
- 7 German notes
- 9 Composer biography
- 10 Conductor biography
- 11 Orchestra personnel list
- 12 LSO biography



Carl Nielsen (1865–1931)
Symphony No 4 ‘The Inextinguishable’ (1914–16)

Denmark remained neutral throughout the international upheaval of the 1914–18 War; but its citizens have always been acutely sensitive to the activities of its large and powerful neighbour to the south. For Carl Nielsen there was an added dimension of philosophical crisis. It may be hard to believe now, but many European artists initially welcomed the prospect of war: here was a grand opportunity for ‘spiritual cleansing’, and a celebration of the traditional masculine virtues of courage, loyalty and devotion to one’s country. Before the hostilities Nielsen had been an enthusiastic nationalist. But as he began to realise the horrors men could inflict on each other for Kaiser – or King – and Country, his faith was rocked to the core. Nationalism, he wrote not long after the war, had been transformed into a ‘spiritual syphilis’, the justification for the expression of ‘senseless hate’.

Nielsen’s faith in humanity may have suffered a setback, but rather than give in to despair he felt strongly driven to make some kind of affirmative statement: belief, if not in human beings (still less in nationhood), then perhaps in life itself. This is an important clue to the meaning of the title of the Fourth Symphony (1914–16). Nielsen added an explanatory note at the beginning of the score. ‘Under this title’, he tells us, ‘the composer has tried to indicate in one word what music alone is capable of expressing to the full: The elemental Will of Life. Music is life, and like it, inextinguishable’.

The motion of that elemental will can be felt throughout the Fourth Symphony. Although the broad outlines of the four conventional symphonic movements can be made out, the ‘Inextinguishable’ is really conceived in a single sweep. Nielsen normally identifies the

movements of his symphonies with numbers, but here it would be difficult to know exactly where to put them. Transitions between movements are so skilfully dovetailed that it isn’t always easy to see where one movement ends and another begins. And while each movement has its own themes, the more one gets to know the symphony the more the family resemblances begin to reveal themselves. One senses that the basic thematic material, presented in the symphony’s early stages, is in a state of continual evolution. As the Ancient Greek philosopher Heraclitus put it: ‘All is flux, nothing is stationary’.

The Fourth Symphony begins in chaos, violence and tonal instability, with massed woodwind and string figures clashing aggressively. But as the fury subsides a calm, singing woodwind tune (initiated by clarinets) emerges that will be lifted up magnificently in the bright key of E major at the end of the symphony. After many upheavals, the initial *Allegro* claws its way to a massive anticipation of that final outcome (only based on the tune’s final phrase – the full glory is yet to come). But this fades into a gentle, intermezzo-like *Poco Allegretto*, dominated by woodwind. This has plenty of folkish charm, yet it also has its moments of mystery.

This too seems to fade, then a sudden anguished outburst from strings and timpani begins the *Poco adagio*. After more fraught struggles this heaves itself up to another massive anticipation of the symphony’s final E major triumph. A moment of wonderfully atmospheric, pregnant stillness (oboe and high strings), and a hurtling string passage lead – after a dramatic pause – into the final *Allegro*. This music seems determined to sing of hope, yet it meets powerful opposition, as a second timpanist joins the first to lead a destructive onslaught. After a quiet but tense section, the timpani begin their attack with redoubled energy, but somehow

the first movement’s hopeful tune manages to reassert itself through the turmoil, now in full E major radiance. And yet the timpanists are not silenced. Their final hammer blows suggest that the struggle to affirm must go on – there can be no final, utopian resolution.

Programme note © Stephen Johnson

Stephen Johnson is the author of *Bruckner Remembered* [Faber]. He also contributes regularly to *BBC Music Magazine* and *The Guardian*, and broadcasts for BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 and World Service. Stephen Johnson was the 2003 Amazon.com Classical Music Writer of the Year.

Carl Nielsen (1865–1931)
Symphony No 5 (1920–22)

Nielsen’s best-known symphony, ‘The Inextinguishable’ (No 4), is in its composer’s own words a depiction of how ‘life was, is, and always will be in struggle, conflict, procreation and destruction; and everything returns.’ Given that it was written at the height of the First World War there was clearly an element of defiance here, embodied thrillingly in the symphony’s closing pages, as the first movement’s long-breathed ‘big tune’ reasserts itself through onslaughts from two sets of timpani.

But by the time Nielsen came to write his Symphony No 5 (1920–22), his faith in life’s indestructibility had been profoundly shaken. ‘It’s as though the whole world is in dissolution’, he confessed. ‘The feeling of nationhood which hitherto was considered something high and beautiful, has become like a spiritual syphilis which devours the brains and grins out through the empty eyesockets in senseless

hate.’ It is also true that the rift in his relationship with his wife, the sculptress Anne Marie Brodersen, had left him feeling rootless and deeply depressed. But the conductor Sir Simon Rattle is surely right in describing the Fifth as a ‘War Symphony’. Nielsen himself stressed that the theme of resistance to evil was central. As in No 4 there was a marked ‘division of dark and light, the battle between evil and good’. Here though, the musical depiction of evil is still more unsettling. For the first time in a symphony, Nielsen used a battery of unpitched percussion, centred on an unmistakably militaristic side-drum. At the climax of the first movement the side-drummer is instructed to improvise ‘in his own tempo, as though determined at all costs to obstruct the music.’ This anarchic invasion of the orchestral texture is all the more shocking as it comes after music of almost Brahmsian melodic warmth and radiance – an invasion of ‘senseless hate’ in the midst of ‘something high and beautiful’.

At first, Nielsen considered summing up the Fifth Symphony’s innovatory two-movement structure with a title, ‘Dreams and Deeds’. Interesting – though it’s probably just as well he dropped it: the romantic-sounding ‘Dreams and Deeds’ doesn’t give much indication of the Fifth Symphony’s disturbing, exhilarating power. Even the seeming calm of the opening conveys a sense of something held at bay. Violas play a quietly oscillating minor third, against which bassoons, horns, flutes, then first violins unfold long, wandering phrases, as though trying to define a theme. Before long the calm is shattered: a pattering side-drum march rhythm sounds a note of warning, then the mood changes abruptly. Above a goose-stepping two-note bass figure (timpani, and cellos and basses *pizzicato*), we hear anguished violin phrases and wailing, shrieking figures from clarinet and flute.

Gradually stillness descends; then the tempo drops to *Adagio* and the violas begin a long aspiring melody – as warm and grounded as the previous music was restless and inhuman. Then the mood darkens and the side-drum begins its crazed assault. The orchestra struggles to keep singing the *Adagio* melody (led by blasting horns) till at last order and melody seem to prevail over anarchy. A solo clarinet delivers an elegiac cadenza; but the side-drum’s rhythms, now in the distance, continue to disturb the stillness – a memory, or more likely a reminder, that ‘everything returns’.

In contrast to the first movement, the finale begins with an explosion of racing energy (*Allegro*). But eventually disintegration sets in – could this be a return to the first movement’s eerie initial calm? Quite the opposite: there follows what the Nielsen expert David Fanning calls a ‘fugue from Hell’ (*Presto*), punctuated by the shrieking clarinet from the first movement. The fury finally exhausts itself, and a much slower, quieter version of the fugue (*Andante poco tranquillo*) takes a more meditative course. At its height, the opening *Allegro* music erupts again, now building a long, riveting crescendo with whooping octaves from horns and trumpets and pounding timpani, as woodwind struggle to keep singing the *Allegro*’s lyrical second theme. ‘Our work is a continual protest against the thought of death and an appeal to and cry for life’, Nielsen wrote. Rarely has that poignant animal ‘cry for life’ found such direct expression as in the closing pages of Nielsen’s Fifth Symphony.

Programme note © Stephen Johnson



Carl Nielsen (1865–1931) **Symphonie n° 4 (« L'Inextinguible ») (1914–16)**

Le Danemark resta neutre tout au long du bouleversement international que constitua la guerre de 1914–1918 ; mais ses citoyens ne cessèrent d'observer avec la plus grande attention les activités de leur vaste et puissant voisin du sud. Pour Carl Nielsen, cela se doublait d'une crise philosophique. Fait difficile à croire aujourd'hui, de nombreux artistes européens commencèrent par accueillir favorablement la perspective de la guerre : elle offrait une magnifique occasion de « nettoyage spirituel », et célébrait les vertus traditionnelles masculines du courage, de la loyauté et du dévouement à la patrie. Avant les hostilités, Nielsen avait été un nationaliste enthousiaste. Mais, lorsqu'il commença à prendre conscience des horreurs que les hommes pouvaient s'infliger entre eux au nom du Roi – ou de l'Empereur – et de la Patrie, sa conviction fut complètement ébranlée. Le nationalisme, écrivit-il peu après la guerre, s'était transformé en une « syphilis mentale », qui expliquait l'expression d'une « haine insensée ».

La foi de Nielsen en l'humanité avait subi un revers mais, plutôt que de se laisser aller au désespoir, il ressentit la nécessité d'énoncer une affirmation positive : croire, sinon en l'être humain (voire à la nation), en la vie elle-même. Cette piste est importante pour comprendre la signification du titre de la Quatrième Symphonie (1914–1916). Nielsen ajouta une note explicative au début de la partition : « Sous ce titre », nous dit-il, « le compositeur a essayé de traduire en un mot unique ce que seule la musique est capable d'exprimer pleinement : la Volonté élémentaire de Vie. La musique est la vie, et, comme elle, elle est inextinguible. »

Cette « Volonté élémentaire » imprime son élan à la symphonie entière. Bien que l'on devine les grandes lignes des quatre mouvements traditionnels d'une symphonie, l'« Inextinguible » est conçue en réalité comme un geste unique. Habituellement, Nielsen identifie les mouvements de ses symphonies avec des numéros mais, ici, on aurait des difficultés à savoir où les placer. Les transitions entre les mouvements sont réalisées avec une telle habileté qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer où finit l'un et où commence le suivant. Et, alors que chaque mouvement possède ses propres thèmes, plus on se familiarise avec la symphonie et plus les ressemblances entre eux commencent à se dessiner. On devine que le matériau thématique de base, présenté dans des versions antérieures de la symphonie, est dans un état de perpétuelle évolution. Comme l'affirmait le philosophe grec antique Héraclite : « Tout est flux, rien n'est figé. »

La Quatrième Symphonie commence dans le chaos, la violence et l'instabilité tonale, avec des masses de bois et des motifs de cordes se heurtant agressivement. Mais, lorsque cette furie s'apaise, émerge aux bois une phrase calme et chantante (lancée par les clarinettes) qui sera superbement transfigurée dans la tonalité brillante de *mi* majeur à la fin de la symphonie. Après de nombreuses vicissitudes, l'*Allegro* initial parvient enfin à une anticipation massive de cette péroration (seule la section finale de la mélodie est ici utilisée – son apparition en pleine gloire est encore à venir). Mais cet épisode s'évanouit et laisse place à un aimable *Poco Allegretto*, sorte d'intermezzo dominé par les bois. Il déborde de charme populaire, tout en présentant également ses moments de mystère.

Cette section elle aussi semble s'évanouir, puis une explosion soudaine et angoissée des cordes et des timbales marque le début

du *Poco adagio*. D'autres luttes et tensions conduisent à une nouvelle anticipation massive de la fin triomphale, en *mi* majeur, de la symphonie. Un moment merveilleusement évocateur de calme et de plénitude (hautbois et cordes élevées), puis un dévalement de cordes conduisent – après une pause dramatique – à l'*Allegro* final. Cette musique semble décidée à chanter l'espoir, mais elle se heurte à une opposition puissante lorsqu'un second timbalier se joint au premier pour mener un assaut destructeur. Après une section calme mais tendue, les timbales lancent leur attaque avec une énergie redoublée ; la mélodie porteuse d'espoir du premier mouvement réussit toutefois à se réaffirmer au milieu de la tourmente, dans tout l'éclat de *mi* majeur. Les timbaliers n'en sont pas pour autant réduits au silence. Leurs martèlements finaux indiquent que la lutte pour imposer cette affirmation doit se poursuivre – aucune résolution n'est envisageable, croire l'inverse serait utopie.

Notes de programme © Stephen Johnson

Stephen Johnson est l'auteur de *Bruckner Remembered* [Faber]. Il collabore par ailleurs régulièrement au *BBC Music Magazine* et à *The Guardian*, et fait des émissions pour la Radio 3 de la BBC (*Discovering Music*), Radio 4 et World Service. Stephen Johnson a été désigné comme « écrivain de musique classique de l'année » 2003 par Amazon.com.

Carl Nielsen (1865–1931) Symphonie n° 5 (1920–1922)

Selon ses propres termes de Nielsen, sa symphonie la plus célèbre, « L'Inextinguible » (n° 4), dépeint comment « la vie était, est et sera toujours lutte, conflit, procréation et destruction ; et éternel recommencement ». Etant donné que l'œuvre a été écrite au plus fort de la Première Guerre mondiale, on peut voir dans cette affirmation un élément évident de défiance, incarné de manière captivante dans les dernières pages de la symphonie, lorsque l'ample « grand thème » du premier mouvement réaffirme sa présence sous les assauts de deux jeux de timbales.

A l'époque où Nielsen écrit sa Symphonie n° 5 (1920–1922), sa foi en l'indestructibilité de la vie avait été profondément ébranlée. « C'est comme si le monde entier était en dissolution », confessait-il. « Le sentiment national qui, jusqu'à présent, était considéré comme quelque chose d'élevé et de beau, est devenu une sorte de syphilis mentale dévorant les cerveaux et grimaçant à travers les orbites oculaires vides une haine insensée. » Il est vrai, également, que la rupture avec sa femme, la sculptrice Anne Marie Brodersen, l'avait laissé dans un sentiment de déracinement et dans une profonde dépression. Mais le chef d'orchestre Sir Simon Rattle a certainement raison lorsqu'il décrit la Cinquième Symphonie comme une « symphonie de guerre ». Nielsen insista lui-même sur le fait que le thème de la résistance au mal y était central. Comme dans la Symphonie n° 4, il y avait une claire « démarcation entre l'obscurité et la lumière, [une] lutte entre le bien et le mal ». Ici, toutefois, la peinture musicale du mal est plus troublante encore. Pour la première fois dans une symphonie, Nielsen a employé une batterie de percussions à sons indéterminés, réunis autour d'un instrument clairement associé à la chose militaire : la caisse claire. Au plus

intense du premier mouvement, il est demandé au joueur de caisse claire d'improviser « à son propre tempo, comme s'il était déterminé à faire obstruction coûte que coûte à la musique ». Cette intrusion anarchique dans le tissu orchestral est d'autant plus saisissante qu'elle survient après un épisode à la chaleur mélodique et au rayonnement presque brahmsiens – une intrusion de la « haine insensée » au beau milieu de « quelque chose d'élevé et de beau ».

Nielsen envisagea tout d'abord de résumer la structure innovante de la Cinquième Symphonie, en deux mouvements, par un titre : *Rêves et Actions*. Un titre intéressant – même si c'est peut-être justement pour cela qu'il l'écarta : avec son parfum romantique, *Rêves et Actions* n'augure pas vraiment le pouvoir dérangeant et enthousiasmant de la Cinquième Symphonie. Même le calme apparent du début donne le sentiment d'être tenu à distance. Les altos jouent une tierce mineure oscillant calmement, tandis que bassons, cors, flûtes, puis premiers violons déploient de longues phrases sans but, comme s'ils essayaient de définir un thème. Le calme ne tarde pas à s'altérer : un rythme régulier de marche, à la caisse claire, introduit une note menaçante, puis l'atmosphère change brutalement. Au-dessus d'une figure de deux notes à la basse évoquant le pas de l'oie (timbales, et violoncelles et contrebasses en pizzicatos), on entend des phrases de violons angoissées et des motifs gémissants, hurlants de la clarinette et de la flûte.

Le calme s'impose progressivement : le tempo passe alors à *Adagio* et les altos énoncent une longue mélodie qui cherche à s'élever – aussi chaleureuse et posée que le précédent épisode était inquiet et inhumain. Puis le climat s'assombrit et la caisse claire se lance dans son assaut démentiel. L'orchestre lutte pour continuer de chanter la mélodie *Adagio* (menée par des cors tonitruants), jusqu'à ce que l'ordre et la mélodie semblent vouloir

l'emporter sur l'anarchie. La clarinette solo offre une cadence élégiaque ; mais les rythmes de la caisse claire, à présent au loin, continuent à troubler le calme – un souvenir, ou plus vraisemblablement un rappel de l'« éternel recommencement ».

Contrastant avec le premier mouvement, le finale commence par une explosion d'énergie (*Allegro*). Mais cette course se désintègre finalement – s'agirait-il du retour de l'étrange calme initial du premier mouvement ? C'est tout l'inverse : on entend ce que le spécialiste de Nielsen David Fanning appelle une « fugue de l'Enfer » (*Presto*), ponctuée par la clarinette hurlante du premier mouvement. La furie finit par s'épuiser elle-même, et une version beaucoup plus lente et tranquille de la fugue (*Andante poco tranquillo*) donne à la musique un tour plus méditatif. A son plus fort, l'*Allegro* initial explose à nouveau, formant à présent un crescendo long et fascinant avec les hurlements des cors et des trompettes en octaves et le martèlement des timbales, tandis que les bois luttent pour continuer de faire chanter le second thème lyrique de l'*Allegro*. « Notre travail est une protestation continuelle contre l'idée de la mort et un appel, un cri pour la vie », écrivit Nielsen. Rarement ce cri « pour la vie » poignant et animal aura trouvé expression plus directe que dans les dernières pages de cette Cinquième Symphonie.

Notes de programme © Stephen Johnson



Carl Nielsen (1865–1931) Sinfonie Nr. 4 („Das Unauslöschliche“) (1914–16)

Dänemark blieb während der internationalen Kriegsunruhen von 1914–18 neutral, aber seine Bewohner beobachteten die Aktivitäten ihres großen und mächtigen Nachbarn im Süden immer mit großem Argwohn. Für Carl Nielsen hatte die Krise auch noch eine philosophische Dimension. Mag kann sich das vielleicht heute schwer vorstellen, aber anfänglich begrüßten viele europäische Künstler die Aussicht auf einen Krieg: Hier bot sich eine enorme Möglichkeit für „geistige Reinigung“ und eine Verherrlichung traditioneller männlicher Eigenschaften wie Mut, Loyalität und Heimatliebe. Vor den Kampfhandlungen war Nielsen ein enthusiastischer Nationalist. Als er jedoch zu begreifen begann, welche Leiden Menschen einander für Kaiser – oder König – und Vaterland zufügen konnten, wurde seine Überzeugung zutiefst erschüttert. Nationalismus, schrieb Nielsen nicht lange nach dem Krieg, hatte sich in eine „geistige Syphilis“ verwandelt, eine Rechtfertigung für die Bekundung „blinden Hasses“.

Nielsens Glaube an Humanität mag einen Einbruch erlitten haben, aber anstatt sich der Verzweiflung hinzugeben, fühlte er ein starkes Bedürfnis, eine Art affirmatives Bekenntnis abzulegen: ein Glaubensbekenntnis, wenn auch nicht an die Menschen (noch weniger an Völker), so doch vielleicht an das Leben. Das ist ein wichtiger Schlüssel zum Verständnis des Titels der 4. Sinfonie (1914–16). Nielsen fügte einen erläuternden Hinweis am Anfang der Partitur hinzu. „Mit diesem Titel“, erklärt er uns, „hat der Komponist in einem Wort anzudeuten versucht, was nur Musik voll auszudrücken vermag: den elementaren Lebenswillen. Musik ist Leben und wie dieses „unauslöschlich“.

Die Bewegung dieses elementaren Willens ist in der gesamten 4. Sinfonie spürbar. Auch wenn man die vier konventionellen sinfonischen Sätze in groben Umrissen erkennen kann, wurde das „Unauslöschliche“ eigentlich als ein einziger Bogen konzipiert. Normalerweise nummerierte Nielsen die Sätze seiner Sinfonien, aber hier ist eine genaue Einteilung schwer. Die Übergänge zwischen den Sätzen sind so geschickt miteinander verwoben, dass es nicht immer leicht zu erkennen ist, wo ein Satz aufhört und wo ein anderer beginnt. Darüber hinaus hat zwar jeder Satz seine eigenen Themen, aber je mehr man sich mit der Sinfonie auseinandersetzt, desto stärker offenbaren sich die Verwandtschaften. Man spürt, dass sich das grundlegende thematische Material, das in den frühen Stadien der Sinfonie vorgestellt wird, in einem Zustand ständiger Evolution befindet. Wie es der Philosoph Heraklit aus dem alten Griechenland formulierte: „Alles bewegt sich fort und nichts bleibt“.

Die 4. Sinfonie beginnt in einem chaotischen, gewalttätigen und instabilen Zustand, wo sich kräftige Holzbläser- und Streicherfiguren aggressiv aneinander reiben. Wenn sich die Wut legt, schält sich eine ruhige, singende Holzbläsermelodie (von der Klarinette angeführt) heraus, die am Ende der Sinfonie in der leuchtenden Tonart E-Dur hell erstrahlen wird. Das anfängliche *Allegro* kämpft sich durch viele Aufstände zu einer massiven Vorwegnahme dieses Schlusses durch (hier kommt nur die abschließende Melodiephrase zur Anwendung – die ganze Herrlichkeit steht noch bevor). Doch der Sieg verdampft zu einem sanften, intermezzoartigen, von Holzbläsern beherrschten *Poco allegretto*. Das weist viel volkstümlichen Charme auf, enthält aber auch mystische Momente.

Auch diese Hoffnung scheint sich aufzulösen. Dann eröffnet ein unerwarteter, qualvoller Ausbruch der Streicher und Pauken das

Poco adagio. Nach weiteren gefahrenvollen Auseinandersetzungen bauscht sich das Ganze zu einer erneuten kräftigen Vorwegnahme des Triumphes auf, der die Sinfonie in E-Dur beschließen wird. Ein Moment wunderbar atmosphärischen, bedeutungsschweren Einhaltens (Oboe und hohe Streicher) sowie eine wirbelnde Streicherpassage führen – nach einer dramatischen Pause – zum abschließenden *Allegro*. Diese Musik scheint fest entschlossen zu sein, von Hoffnung zu singen. Doch trifft sie auf starken Widerstand, wenn sich zur ersten eine zweite Pauke gesellt, um einen zerstörerischen Angriff zu starten. Nach einem leisen, aber gespannten Abschnitt beginnen die Paukisten ihren Angriff mit verstärkter Energie. Aber irgendwie gelingt es der hoffnungsvollen Melodie des ersten Satzes, sich in dem Aufruhr zu behaupten, nun in voll strahlendem E-Dur. Trotzdem lassen sich die Pauken nicht zum Schweigen bringen. Der letzte Hammerschlag deutet an, dass der Kampf um Affirmation weiter gehen muss – es gibt keine endgültige, utopische Lösung.

Einführungstext © Stephen Johnson

Stephen Johnson ist Autor des Buches *Bruckner Remembered* (Faber). Er schreibt auch regelmäßige Beiträge für das *BBC Music Magazine* und *The Guardian*. Darüber hinaus verfasst er Radioprogramme für die Sender BBC Radio 3 (*Discovering Music*), Radio 4 und BBC World Service. Stephen Johnson wurde 2003 von Amazon.com zum Classical Music Writer of the Year [Journalist des Jahres für klassische Musik] ernannt.

Carl Nielsen (1865–1931) **Sinfonie Nr. 5 (1920–22)**

Nielsens bekannteste Sinfonie, die Nr. 4 („Das Unauslöschliche“), ist in den eigenen Worten des Komponisten eine Beschreibung, wie „das Leben war, ist und sich immer im Kampf, Konflikt, Prozess der Zeugung und Zerstörung befindet; und alles kehrt wieder“. In Anbetracht der Tatsache, dass dieses Werk auf dem Höhepunkt des Ersten Weltkrieges komponiert wurde, herrscht hier eindeutig ein Element des Widerstands, der auf den letzten Seiten der Sinfonie beeindruckend seinen Ausdruck findet, wenn sich die weit ausholende „große Melodie“ des ersten Satzes gegen Angriffe von zwei Paukenspielern erneut behauptet.

Als aber Nielsen seine 5. Sinfonie (1920–22) komponierte, war sein Glauben an die Unzerstörbarkeit des Lebens tief erschüttert. „Es ist, als würde sich die ganze Welt in Auflösung befinden“, gab er zu. „Das nationale Gefühl, das bisher als etwas Erhabenes und Schönes angesehen wurde, hat sich in eine geistige Syphilis verwandelt, die die Gehirne verschlingt und mit blindem Hass aus leeren Augenhöhlen grinst.“ Wahr ist auch, dass der Riss in Nielsens Beziehung zu seiner Frau, der Bildhauerin Anne Marie Brodersen, dazu geführt hatte, dass sich der Komponist entwurzelt und tief depressiv fühlte. Der Dirigent Sir Simon Rattle hat jedoch sicher recht, wenn er die fünfte als eine „Kriegssinfonie“ bezeichnet. Nielsen selber betonte, dass das Thema des Widerstands gegen das Böse von zentraler Bedeutung sei. Wie in der 4. Sinfonie gibt es hier einen auffälligen „Unterschied zwischen Dunkel und Hell, der Kampf zwischen Böse und Gut“. Hier ist aber die musikalische Schilderung des Bösen noch beunruhigender. Zum ersten Mal in einer Sinfonie zog Nielsen eine Batterie von Schlaginstrumenten

mit undefinierbarer Tonhöhe heran, die sich um eine unverkennbar militaristische kleine Trommel gruppieren. Auf dem Höhepunkt des ersten Satzes wird die kleine Trommel aufgefordert, „im eigenen Tempo“ zu improvisieren, „als sei sie fest dazu entschlossen, die Musik zu blockieren“. Dieser anarchische Einbruch in den Orchestersatz schockiert umso mehr, weil er nach einer Musik von fast Brahms'scher melodischer Wärme und Ausstrahlung kommt – ein Einbruch, blinden Hasses' inmitten von, etwas Erhabenem und Schönem'.

Anfänglich überlegte sich Nielsen, die innovative zweisätzige Struktur der 5. Sinfonie mit einem Titel, „Träume und Taten“, zusammenzufassen. Interessant – aber vielleicht tat der Komponist gut daran, den Titel fallen zu lassen: Die romantisch klingenden „Träume und Taten“ geben kaum einen Hinweis auf die beunruhigende, aufreibende Kraft der 5. Sinfonie. Selbst die scheinbare Ruhe des Anfangs lässt spüren, dass etwas zurückgehalten wird. Violas spielen eine leise oszillierende kleine Terz, gegen die Fagotte, Hörner, Flöten und später erste Violinen lange, schweifende Gesten entfalten, als ob sie versuchten, ein Thema einzukreisen. Es dauert nicht lange, und die Ruhe wird erschüttert: Ein geschäftiger Marschrhythmus auf der kleinen Trommel verkündet eine Warnung, und abrupt ändert sich die Stimmung. Über eine im Stehschritt marschierende Figur aus zwei Noten im Bass (Pauken, pizzicato spielende Violoncelli und Kontrabässe) hört man qualvolle Violinphrasen und heulende, schreiende Gesten von Klarinette und Flöte.

Allmählich breitet sich Ruhe aus. Das Tempo verlangsamt sich zu einem *Adagio*, und die Bratschen beginnen eine lange aufstrebende Melodie – so warm und bodenständig, wie die vorangegangene Musik ruhelos und unmenschlich war. Daraufhin trübt sich die Stimmung, und die kleine Trommel beginnt ihren wahnsinnigen

Angriff. Das Orchester versucht krampfhaft, die Adagiemelodie weiter zu singen (angeführt von lärmenden Hörnern), bis schließlich Ordnung und Melodie über die Anarchie zu triumphieren scheinen. Eine Soloklarinette trägt eine elegische Kadenz vor. Jedoch stören die Rhythmen der kleinen Trommel, jetzt aus der Ferne, erneut die Ruhe – eine Erinnerung, oder eher eine „Mahnung“, dass, alles zurückkehrt'.

Im Gegensatz zum ersten Satz beginnt der zweite mit einer Explosion hetzender Energie (*Allegro*). Allmählich fängt aber die Zersetzung an. Könnte das eine Rückkehr zur unheimlichen Ruhe vom Anfang des ersten Satzes bedeuten? Ganz im Gegenteil: Hierauf folgt, was der Nielsenkenner David Fanning als eine „höllische Fuge“ (*Presto*) beschreibt, durchsetzt von der kreischenden Klarinette aus dem ersten Satz. Der Aufruhr erschöpft sich schließlich, und eine viel langsamere, ruhigere Fassung der Fuge (*Andante poco tranquillo*) schlägt einen meditativeren Kurs ein. Auf ihrem Höhepunkt bricht die Allegromusik des Anfangs wieder ein und entwickelt jetzt ein langes, spannendes Crescendo mit Mordsoktaven in den Hörnern, Trompeten und hämmernden Pauken, während die Holzbläser darum kämpfen, das lyrische zweite Thema des *Allegros* weiter zu singen. „Unsere Arbeit ist ein ständiger Protest gegen den Todesgedanken und ein Appell an und Bitte um Leben“, schrieb Nielsen. Selten hat diese quälende tierische „Bitte um Leben“ einen so direkten Ausdruck gefunden, wie auf den letzten Seiten von Nielsens 5. Sinfonie.

Einführungstext © Stephen Johnson

Carl Nielsen (1865–1931)

Often described as a 'nationalist', Nielsen's role in Denmark's rise to musical nationhood is without parallel. Indeed, many of the songs Danish schoolchildren are still taught today were composed by Nielsen. But after the First World War Nielsen turned against nationalism, describing it pungently as a 'spiritual syphilis'. Having hymned nationhood in his Third Symphony (1911) he portrayed its decline from the 'high and beautiful' into 'senseless hate' in the mechanistic strutting march-rhythms of the Fifth (1922).

Nielsen's national consciousness was of a very different kind from that of most late 19th and early 20th-century national composers. His family were Danish peasants on the island of Funen (Fyn) and his father was leader of a village band. Young Carl soon joined as a violinist, and his first compositional efforts were dance tunes. Thus, unlike the vast majority of nationally inclined composers, Nielsen didn't have to 'discover' his country's indigenous culture: it was in his blood. If he needed a folk tune in one of his works, all he had to do was compose one; it could hardly have been more authentic.

At 14 Nielsen enrolled in the army as a trumpeter, making himself useful in military bands by learning a wide range of instruments. How and when he first encountered classical music isn't clear but by the age of 19 he had become accomplished enough as performer and composer to attend the Copenhagen Conservatory.

Throughout his life Nielsen remained a fascinating mixture of earthy simplicity and intellectual sophistication, reading widely and keeping up to date with musical innovations. Initially he reacted against Wagner's modernism, but in later years he was fascinated by what progressive-minded composers like Bartók, Schoenberg and Hindemith were doing. His very last works show him as keen as ever to extend his musical horizons, though without sacrificing the rootedness in nature that he'd inherited and nurtured as a child.

Profile © Stephen Johnson

Carl Nielsen (1865–1931)

Souvent décrit comme un « nationaliste », Nielsen joua un rôle incomparable dans l'émergence d'une nation musicale danoise. Ainsi, nombre des chants qu'apprennent les écoliers danois sont, aujourd'hui encore, de sa composition. Après la Première Guerre mondiale, Nielsen se retourna pourtant contre le nationalisme, le décrivant, en des termes mordants, comme une « syphilis mentale ». Après avoir célébré la nation dans la Troisième Symphonie (1911), il en peignit la déchéance dans la Cinquième (1922), de « quelque chose d'élevé et de beau » à la « haine insensée » représentée par des rythmes de marche mécaniques et orgueilleux.

La conscience nationale de Nielsen était d'une espèce très différente de celle de la plupart des compositeurs nationaux de la fin du XIXe siècle et du début du XXe. Il était issu d'une famille de paysans danois de l'île de Fionie (Fyn), et son père était le premier violon d'un orchestre de village. Le jeune Carl se joignit bientôt à eux comme violoniste, et ses premiers essais de composition furent des airs de danse. Ainsi, au contraire de nombreux compositeurs dotés d'une fibre nationale, Nielsen n'eut pas à « découvrir » la culture indigène de son pays : il l'avait dans le sang. S'il avait besoin d'un air populaire dans l'une de ses œuvres, il n'avait rien de plus à faire que d'en composer un : le résultat était on ne peut plus authentique.

A quatorze ans, Nielsen s'engagea dans l'armée comme trompettiste, se rendant utile dans les fanfares militaires en étudiant toutes sortes d'instruments. On ne sait pas clairement où ni quand il fit la découverte de la musique classique ; mais à l'âge de dix-neuf ans c'était un instrumentiste et un compositeur suffisamment aguerri pour entrer au Conservatoire de Copenhague.

Tout au long de sa vie, Nielsen conserva un mélange captivant de simplicité rustique et de sophistication intellectuelle, lisant beaucoup et se maintenant au courant des innovations musicales. Il commença par s'élever contre le modernisme de Wagner mais, à la fin de sa vie, il était fasciné par les activités de compositeurs aussi progressistes que Bartók, Schoenberg et Hindemith. Ses toutes dernières œuvres le montrent plus désireux que jamais d'élargir ses horizons musicaux, sans jamais sacrifier l'enracinement dans la nature dont il avait hérité et qu'il avait développé dans son enfance.

Portrait © Stephen Johnson

Traduction: Claire Delamarche

Carl Nielsen (1865–1931)

Nielsen wird häufig als Nationalist bezeichnet. Seine Rolle in Dänemarks Selbstverständnis als musikalische Nation ist ohnegleichen. Tatsächlich stammen viele der Lieder, die dänischen Kindern noch heute gelehrt werden, von Nielsen. Nach dem Ersten Weltkrieg wandte sich Nielsen jedoch gegen Nationalismus und beschrieb ihn beißend als eine „geistige Syphilis“. Während er das Nationale in seiner 3. Sinfonie (1911) noch gepriesen hatte, portraitierte er mit den mechanisch stolzierenden Marschrhythmen der 5. Sinfonie (1922) den Verfall des Nationalismus von ‚etwas Erhabenem und Schönem‘ zu ‚blindem Hass‘.

Nielsens Nationalbewusstsein unterschied sich stark von dem der meisten Nationalkomponisten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Seine Familie waren dänische Bauern auf der Insel Fünen (Fyn), und sein Vater leitete eine Dorfkapelle. Der junge Carl spielte dort bald die Violine, und seine ersten Kompositionsversuche waren Tanzmelodien. Deshalb brauchte Nielsen, im Gegensatz zur überwiegenden Mehrheit der Nationalkomponisten, die Volkskultur seines Landes nicht zu „entdecken“. Er hatte sie im Blut. Wenn er eine Volksmelodie in einem seiner Werke benötigte, brauchte er nur eine zu komponieren. Sie hätte authentischer nicht sein können.

Mit 14 meldete er sich zur Armee als Trompeter, wo er sich in Militärkapellen auch deshalb nützlich erwies, weil er diverse Instrumente erlernte. Wie und wann er zur klassischen Musik fand, ist nicht bekannt. Aber im Alter von 19 Jahren verfügte er als Interpret und Komponist über ausreichende Fähigkeiten, dass er in das Kopenhagener Konservatorium aufgenommen wurde.

In seinem gesamten Leben blieb Nielsen eine interessante Mischung aus bodenständiger Einfachheit und intellektueller Verfeinerung. Er las ein breites Spektrum an Autoren und hielt sich über die jüngsten musikalischen Innovationen informiert. Anfänglich reagierte er noch gegen Wagners Modernismus, aber später war er fasziniert, womit sich progressive Komponisten wie Bartók, Schönberg und Hindemith beschäftigten. Nielsens allerletzte Werke zeigen, dass er nimmermüde seinen musikalischen Horizont zu erweitern versuchte, ohne die Verwurzelung im Natürlichen aufzugeben, die er geerbt und als Kind mit auf den Weg bekommen hatte.

Kurzbiographie © Stephen Johnson

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Sir Colin Davis conductor

Sir Colin Davis 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, Verdi, Beethoven 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 Davis 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, Verdi, Beethoven 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 zwischen 1995 und 2006 dessen Chefdirigent. 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, Verdi, Beethoven 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 ⁵
Sarah Nemtanu GUEST LEADER ⁴
Carmine Lauri ⁴
Tomo Keller
Lennox Mackenzie ⁵
Nicholas Wright ⁵
Ian Rhodes ⁴
Michael Humphrey
Laurent Quenelle ⁴
Jörg Hammann
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Maxine Kwok-Adams ⁴
Claire Parfitt ⁵
Elizabeth Pigram
Harriet Rayfield ⁴
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
Rhys Watkins
Hazel Mulligan ⁵
Moritz Pfister ⁵
Jan Regulski ⁵
Helena Smart ⁴

Second Violins

David Alberman * ⁴
Evgeny Grach * ⁵
Sarah Quinn
Miya Ichinose
Belinda McFarlane
David Ballesteros ⁴
Richard Blayden ⁵
Matthew Gardner
Iwona Muszynska
Philip Nolte ⁴
Andrew Pollock ⁴
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Norman Clarke ⁵
Giovanni Guzzo ⁴
Oriana Kriszten ⁵
Hazel Mulligan ⁴
Alina Petrenko ⁵
Helena Smart ⁵
David Worswick

Violas

Paul Silverthorne *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Jonathan Welch
Fiona Winning
Regina Beukes ⁵
German Clavijo
Lander Echevarria ⁵
Richard Holttum
Robert Turner
Natasha Wright ⁴
Michelle Bruil ⁴
Nancy Johnson ⁵
Arun Menon ⁴
Caroline O'Neill ⁵
Dorothea Vogel ⁴

Cellos

Alastair Blayden *
Moray Welsh ** ⁵
Jennifer Brown
Minat Lyons
Hilary Jones
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Daniel Gardner
Keith Glossop
Penny Driver
Francois Rive ⁴

Double Basses

Rinat Ibragimov * ⁵
Joel Quarrington ** ⁴
Colin Paris ⁵
Nicholas Worters ⁴
Patrick Laurence
Jani Pensola
Michael Francis ⁴
Matthew Gibson ⁵
Thomas Goodman ⁵
Benjamin Griffiths ⁴
Richard Pryce ⁵
Paul Sherman ⁴
Simo Vaisanen

Flutes

Gareth Davies *
Siobhan Greal
Sharon Williams

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Kieron Moore * ⁵
Christopher Cowie ** ⁴
John Lawley ⁵
Fraser MacAulay ⁴
Christine Pendrill ⁴

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo ⁵
Sarah Thurlow ⁴
Thomas Lessels ⁴

Bassoons

Rachel Gough *
Joost Bosdijk
Dominic Morgan ⁴

Contrabassoon

Dominic Morgan * ⁴

Horns

Timothy Jones *
Angela Barnes
Estefania Beceiro Vazquez ⁴
Antonio Geremia Iezzi ⁵
Jonathan Lipton
Tim Ball

Trumpets

Philip Cobb *
Gerald Ruddock
Nigel Gomm
Huw Morgan ⁴

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard
Rebecca Smith ⁴
Michael Lloyd ⁵

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas * ⁴
Antoine Bedewi ** ⁵
Sam Walton ⁴

Percussion

Neil Percy * ⁵
David Jackson ⁵
Glyn Matthews ⁵

Celesta

John Alley * ⁵

* Principal

** Guest Principal

⁴ Symphony No 4 only

⁵ Symphony No 5 only

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

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

London Symphony Orchestra

Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E lso.live@lso.co.uk

Also available on LSO Live



Verdi Otello
Sir Colin Davis
2SACD (LSO0700) or download

Editor's Choice 'I find this Otello tremendously exciting. Simon O'Neill sings beautifully and grows in stature ... Gerald Finley gives a masterly account of the part' *Gramophone* (UK)
'Simon O'Neill is the most complete Otello since Domingo ... Gerald Finley's debut as Iago is also a great reading' *BBC Music Magazine* (UK)

'a spellbinding account, thanks to O'Neill, Anne Schwanewilms's Desdemona and Gerald Finley's Iago, but above all to Colin Davis's warm, urgent but never forced interpretation' *The Observer* (UK)



Sibelius Symphonies Nos 1-7
Sir Colin Davis
4CD (LSO0191) or download

CDs of the Year
'the finest Sibelius interpreter of our time'
New York Times (US)

'I say without hesitation that this is the best series ever of the Sibelius symphonies'
Svenska Dagbladet (Sweden)

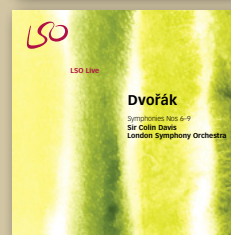


Beethoven Symphonies Nos 1-9
Bernard Haitink
6SACD (LSO0598) or download

Benchmark Recording *BBC Music Magazine* (UK)
Records of the Year *New York Times* (US)

'a towering achievement'
The Times (UK)

'simply masterful Beethoven ... this is the Beethoven set for our time'
Chicago Tribune (US)



Dvořák Symphonies Nos 6-9
Sir Colin Davis
3CD (LSO0071) or download

'remarkable ... a winning combination of Davis's heartwarming direction, the LSO's refulgent virtuosity and seductive phrasing, and first rate engineering'
Classic FM Magazine (UK)



Elgar Symphonies Nos 1-3
Sir Colin Davis
3CD (LSO0072) or download

'No other orchestra is better equipped to perform Elgar's music than the LSO'
Gramophone (UK)

'Sir Colin Davis ... the greatest living Elgarian'
Financial Times (UK)