



Recorded live Sep-Oct 2003 Barbican, London

James Mallinson producer

Neil Hutchinson for *Classic Sound Ltd* balance engineers

SIBELIUS Symphonies Nos 3 & 7

London Symphony Orchestra **Sir Colin Davis** conductor

With his third symphony Sibelius began a process of innovation that was to culminate in his seventh and final symphony. He discarded the conventional structure of a symphony and into each work condensed a unique aura that evokes beauty, mystery, colour and light together with his love of his Finnish homeland.

Avec sa Troisième Symphonie, Sibelius donna le coup d'envoi d'un processus innovateur culminant avec sa septième et dernière symphonie. Il se débarrassa des conventions structurelles de la symphonie et créa, dans ces œuvres, un concentré de beauté, de mystère, de couleur et de lumière combinés avec son amour omniprésent pour sa patrie finnoise.

Mit seiner dritten Sinfonie begann Sibelius einen Prozess der Innovation, der in seiner siebenten und letzten Sinfonie gipfeln sollte. Sibelius hielt sich nicht an die konventionelle Satzfolge einer Sinfonie und schuf in diesen Werken einen durch Schönheit, Rätselhaftigkeit, Farbe und Licht gekennzeichneten musikalischen Kosmos, der auch durch die allgegenwärtige Liebe zu seiner finnischen Heimat geprägt war.

Booklet in English/en français/auf Deutsch

1-3 **Symphony No 3** 30'52"

4 **Symphony No 7** 22'52"

Total 53'44"



www.lso.co.uk

LS00552



8 22231 10522 0

Hybrid SACD This disc is compatible with CD and SACD players. To enjoy multi-channel audio and the highest quality stereo reproduction you need an SACD player and appropriate amplification.

© 2004 London Symphony Orchestra, London UK © 2004 London Symphony Orchestra, London UK
SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

JEAN SIBELIUS (1865-1957)

Symphony No 3 in C major, Op 52 (1904-7)

Symphony No 7 in C major, Op 105 (1924)

Sir Colin Davis conductor

London Symphony Orchestra

Symphony No 3

1 Allegro moderato	11'26"
2 Andantino con moto, quasi allegretto	11'05"
3 Moderato – Allegro (ma non tanto)	8'19"

Symphony No 7

4 Adagio; Vivacissimo; Allegro; Moderato; Vivace; Presto; Adagio	22'52"
---	--------

Total 53'44"

James Mallinson producer **Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* balance engineer
Classic Sound Ltd Recording Editing and Mastering Facilities

Ian Watson and **Jenni Whiteside** for *Classic Sound Ltd* recording editors

Recorded live on 24-25 Sep 2003 (Symphony No 7) and 1-2 Oct 2003 (Symphony No 3) at the Barbican, London
Symphony No 3 published by *Robert Lienau Musikverlag* Symphony No 7 published by *Edition Wilhelm Hansen AS*
A high density DSD (Direct Stream Digital) recording. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.
This recording is also available on CD (LSO0051).

Hybrid Super Audio CD

This disc is compatible with CD and SACD players. To enjoy multi-channel audio and the highest quality stereo reproduction you need an SACD player and appropriate amplification.



SUPER AUDIO CD



DSD
Direct Stream Digital



Stereo
Multi-ch



dDisc
DIGITAL AUDIO

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

Symphony No 3 (1907)

At the time when Sibelius was grappling with his Third Symphony (1904-7), his Finnish homeland was still a Grand Duchy of Russia, not a fully independent state. There was, however, a strong popular movement for freedom, whose mood Sibelius had captured with electrifying effect in works like *Karelia* (1893), originally written as incidental music for a grand 'historical pageant'. The triumphant premiere of his Second Symphony in 1902 had prompted some Finns to hail such a radiantly positive work as a 'Liberation Symphony' – the expression of a nation's yearning for freedom. But there is no evidence that Sibelius ever thought of it in such terms. The few comments he made about non-musical inspiration point in very different directions. More to the point, the Second Symphony shows Sibelius wrestling as never before with matters of musical form: how to evolve a continuous developing symphonic argument from tiny motifs; how one movement can grow out of another – just as the finale of Beethoven's Fifth Symphony emerges in splendour from the smouldering embers of the preceding scherzo.

These were the issues Sibelius was keen to probe further when he began work on his Third Symphony. At the same time he seems to have seen his new symphony as embodying a kind of protest – not political this time, but rather against the excesses of late Romanticism. While Mahler, Strauss and Scriabin assembled vast, colour-enriched orchestras in their symphonies and tone poems, Sibelius scaled his orchestra down. The Third Symphony is scored for

the kind of forces Beethoven or Schumann would have recognised. And while late Romantic symphonies stretched out over longer and longer time-spans, Sibelius pursued ever-greater concentration. He may have been influenced by the ideal of Junge Klassizität ('Youthful Classicism') of his friend, the virtuoso pianist and composer Ferruccio Busoni. But he was certainly thinking of Beethoven, whose Fifth Symphony delivers its revolutionary message in around half an hour.

The Third Symphony's first movement could be seen as a study in economy. The opening theme – quiet but full of potential energy – is presented by cellos and basses alone. Gradually the music builds to a vigorous climax, at which trumpets and trombones call out a three-note figure, rising by steps; horns and woodwind take this up another step, and then the cellos enter with a singing second theme. This too builds quickly to a climax, which then fades; a brief pause for breath, then strings whisper a scale-like figure (Sibelius marks it *ppp*). From this Sibelius begins a long, masterly *crescendo*. Bassoon, clarinet and oboe sing the second theme sadly to themselves, then scraps of the opening theme are heard as tension mounts. At exactly the right moment, the opening theme returns in full to announce the beginning of the recapitulation. Everything is more or less straightforward now – until the very end, where earlier motifs now broaden into hymn-like lines for horns, woodwind and strings. Then, with an 'Amen' cadence, this remarkable movement closes.

Having demonstrated that he could create a concise, cogent and vital symphonic argument, Sibelius now allows more of his romantic side to show in the following two movements. The second, 'Andantino

con moto, quasi allegretto', is a slowish nocturnal dance, characterised by muted colours. The theme emerges gradually out of the repeated *pizzicato* motif heard at the beginning on cellos, basses and violas (the same three-note rising motif heard on brass near the start of the symphony) – a fine example of Sibelius's 'organic' thinking. This dance music alternates with passages of reflective stillness, in which flickers of light (woodwind) never lead to a brighter dawn – like those brief days at the heart of the Finnish winter when the sun barely shows itself above the horizon.

At first the final movement has the character of a scherzo (the fast, rhythmic dance movement Beethoven often substituted for the traditional symphonic minuet). As in the preceding Andantino the music is prevailingly quiet, but now the impression is of tremendous speed. Eventually horns quietly announce a new figure, full of mystery – echoes here of the haunted forestscapes of Sibelius's tone poem *Night Ride and Sunrise*. Just when it seems that the scherzo is beginning to lose its sense of direction, violas take the mysterious horn figures and turn them into something more assertive – almost a fully-fledged tune. Then cellos join the first violas and the almost-tune becomes a solid chordal theme in a clear C major. From now until the end of the symphony this theme dominates this music. The mood becomes increasingly energetic until it grows into a triumphant hymn, with woodwind and brass sounding through vigorously pulsating strings. One might expect a triumphant peroration; instead there is more masterly economy: a massive three-note figure, G–E–C, underlined by brass and timpani, and the Third Symphony is over.

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

Symphony No 7 (1924)

When Sibelius himself directed the premiere of his epic Seventh (and last) Symphony in March 1924, it actually bore the title *Fantasia sinfonica*. Only afterwards did the composer bestow upon it the epithet of full-blown symphony. Maybe part of the reason for his doubts stemmed from the work's long and complex gestation period. Even before he had put the finishing touches to his Fifth Symphony, Sibelius had toyed with the idea of a symphonic work in three movements 'of which the last is to be a Hellenic rondo...'. The three movements to which he referred are most conceivably the Adagio, Vivacissimo and Allegro moderato sections that he fused into the present, indivisible entity, but such is the indisputable mastery of Sibelius's astonishingly subtle grasp of organic growth and seamless tempo relations (to say nothing of his endlessly rewarding gifts for formal innovation), that it is well-nigh impossible for the listener to perceive exactly where one section begins and another one ends. Of course, in his tireless quest for symphonic unity Sibelius had employed such procedures previously: one immediately thinks of the linked third and fourth movements of the Second Symphony, the remarkable concluding 'scherzo-cum-finale' of the Third, and (above all, perhaps) the tremendous opening movement of the Fifth.

When listening to the Seventh, Sibelius's own analogy, wherein he likens the process of symphonic form to the formation of a river bed, strikes home

with acute resonance: '[A river] is composed of innumerable tributaries, brooks and streams, and eventually broadens majestically into the sea, but it is the movement of the water that determines the shape of the river bed.' Similarly, the Seventh's structural foundations are fashioned by the flow of the musical ideas, entirely liberated from any notion of stale convention or perceived symphonic 'tradition'. For most, the awesome Seventh represents the fitting summation of Sibelius's own creative output. Indeed, one could claim without any trace of facetious exaggeration that it represents perhaps the pinnacle of 20th-century symphonic writing.

Strings solemnly intone a rising C major scale, a strikingly simple device that ushers in a powerful opening Adagio section. This contains elements that form the nucleus of all that is to follow, most notably the solemn trombone theme which will reappear twice more, thus forming the symphony's structural backbone. Soon, the pace begins to quicken imperceptibly, and we suddenly find ourselves propelled into a dancing, wonderfully airy Vivacissimo scherzo. Then, after the first, crisis-ridden reappearance of the trombone motif (vividly accompanied by chromatic strings boiling like an angry sea), the key of C major reasserts itself as we pass through an enchanting landscape of vernal freshness (*Allegro molto moderato* is the marking for this pastoral rondo). Eventually, though, fragments from the Vivacissimo section briefly re-emerge, before the final (and most majestic) entry of the motto theme. The music now steadily gains intensity to reach a quite overwhelming climax,

at the height of which strings passionately recall a descending figure from the opening Adagio. After a further poignant reminiscence from hesitant flute and bassoon, the work ends with a hard-won, truncated C major *crescendo* – a terse gesture, utterly characteristic of the symphony's spellbinding cogency as a whole.

Programme note © Andrew Achenbach

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

Symphonie n°3 (1907)

Le troisième mouvement de la Symphonie n°3 de Jean Sibelius est l'œuvre maîtresse de l'ensemble. Il débute par un crescendo puissant qui évoque une atmosphère de suspense et d'angoisse. Les violons jouent des notes aiguës et rythmées, alors que les cordes et les bois apportent une couleur sombre et mélancolique. La tension monte progressivement, avec des accords puissants et des percussions répétitives. Au milieu du mouvement, une section de piano et de harpe apporte une note de calme et de réflexion. Le crescendo final est très fort, avec des percussions et des cordes qui se déchirent. La fin est marquée par un fort *coda* qui résume l'essence de l'œuvre.

La Symphonie n°3 de Sibelius est considérée comme l'une des œuvres majeures de la musique finlandaise. Son style caractéristique, basé sur des motifs simples et répétitifs, reflète l'ambiance et l'atmosphère de la Finlande. Le mouvement final est particulièrement célèbre pour son fort *coda*.

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

Symphonie n°3 (1907)

A l'époque où Sibelius se débattait avec sa Troisième Symphonie (1904–7), sa Finlande natale était encore un grand-duché russe, et non un Etat complètement indépendant. Il existait cependant un puissant élan populaire de liberté, dont Sibelius avait cristallisé l'esprit avec une réussite électrisante dans une œuvre comme *Karelia* (1893), composée à l'origine comme musique de scène d'une grande reconstitution historique. La création triomphale de sa Deuxième Symphonie, en 1902, avait poussé quelques Finnois à saluer, en cette partition radieuse et optimiste, une « Symphonie de libération » – l'expression des aspirations d'une nation à la liberté. Mais rien ne prouve que Sibelius l'ait jamais envisagée en de tels termes. Les rares commentaires qu'il ait faits concernant une inspiration extramusicale mènent vers des directions fort différentes. Qui plus est, la Deuxième Symphonie montre Sibelius aux prises comme jamais auparavant avec des problèmes d'ordre formel : comment déployer un discours symphonique en perpétuelle évolution à partir de motifs infimes ; comment faire surgir un mouvement d'un autre – exactement comme le finale de la Cinquième Symphonie de Beethoven émerge, dans toute sa splendeur, des braises encore chaudes du scherzo précédent.

Telles étaient les questions que Sibelius désirait approfondir lorsqu'il commença la composition de la Troisième Symphonie. En même temps, il semble qu'il ait considéré sa nouvelle symphonie comme la

matérialisation d'une sorte de protestation – non pas politique, cette fois, mais plutôt contre les excès du postromantisme. Pendant que Mahler, Strauss et Scriabine rassemblaient dans leurs symphonies et leurs poèmes symphoniques de vastes orchestres à la palette plus riche que jamais, Sibelius réduisit au contraire le sien. La Troisième Symphonie est orchestrée pour un type d'effectif que n'auraient pas renié Beethoven ou Schumann. Et tandis que les symphonies postromantiques se déployaient sur des durées de plus en plus longues, Sibelius était en quête d'une concision toujours plus grande. Il fut peut-être influencé en cela par les idées de la Junge Klassizität (le « Jeune Classicisme ») de son ami le pianiste virtuose et compositeur Ferruccio Busoni. Mais il pensait certainement à Beethoven, dont la Cinquième Symphonie délivre son message révolutionnaire en une demi-heure environ.

Le premier mouvement de la Troisième Symphonie pourrait être défini comme une étude d'économie. Le thème initial – calme mais plein d'énergie potentielle – est présenté par les violoncelles et contrebasses seuls. L'intensité croît graduellement jusqu'à un sommet puissant, où les trompettes et trombones font sonner une figure de trois notes, qui s'élève par degrés ; les cors et les bois prolongent ce motif d'une marche supplémentaire, après quoi les violoncelles présentent un second thème chantant. Celui-ci progresse à son tour rapidement vers un sommet d'intensité, qui ensuite s'évanouit ; après un bref arrêt, le temps de reprendre son souffle, les cordes murmurent un motif ressemblant à une gamme (que Sibelius note *ppp*). A partir de ce moment, Sibelius ménage un long et magistral

crescendo. Le basson, la clarinette et le hautbois chantent tristement le second thème, comme pour eux-mêmes, puis des bribes du thème initial se font entendre tandis que la tension monte. Au moment clef, le premier thème réapparaît dans toute sa puissance, annonçant le début de la réexposition. Tout se déroule désormais plus ou moins sans encombre jusqu'à l'extrême fin : on entend alors des motifs antérieurs, à présent élargis en une sorte d'hymne aux cors, bois et cordes. Ce mouvement remarquable s'achève sur une cadence en forme d'*«Amen»*.

Après avoir démontré qu'il pouvait créer un discours symphonique concis, convaincant et plein de vie, Sibelius laisse dans les deux mouvements suivants un cours plus libre à sa facette romantique. Le deuxième mouvement, « *Andantino con moto, quasi allegretto* », est une langoureuse danse nocturne, caractérisée par des couleurs feutrées. Le thème émerge peu à peu d'un motif répété en *pizzicatos*, entendu tout d'abord aux violoncelles, contrebasses et altos (le même motif ascendant de trois notes entendu aux cuivres dans les premières pages de la symphonie – un bel exemple de la pensée « organique » de Sibelius). La danse alterne avec des passages au calme introspectif où cependant les lueurs de lumière (bois) ne débouchent jamais sur une aurore plus lumineuse – comme ces jours brefs au cœur de l'hiver finnois, lorsque le soleil s'élève à peine au-dessus de l'horizon.

Le finale a tout d'abord le caractère d'un scherzo (le mouvement de danse vif et rythmé que Beethoven substitua souvent au traditionnel menuet

de symphonie). Comme dans l'*Andantino* précédent, le calme y domine ; mais, dans un premier temps, l'impression est celle d'une vitesse incroyable. Les cors finissent par énoncer tranquillement un nouveau motif, plein de mystère – écho des paysages sylvestres hantés du poème symphonique de Sibelius *Chevauchée nocturne et lever du soleil*. Juste quand le scherzo semble perdre de sa vigueur, les altos reprennent le motif mystérieux de cor et le métamorphosent en quelque chose de plus assuré – presque une mélodie à part entière. Les violoncelles se joignent aux premiers altos et cet embryon de mélodie se mue en un solide thème en accords, dans une tonalité d'*ut* majeur clairement établie. De cet instant à la fin, ce thème domine. Le caractère est de plus en plus vigoureux jusqu'à l'élosion d'un hymne triomphant, entonné par les bois et les cuivres sur la pulsation énergique des cordes. On s'attendrait alors à une glorieuse péroraison. Au lieu de cela, la Troisième Symphonie s'achève avec l'économie la plus magistrale : un motif massif de trois notes, sol-mi-do, souligné par les cuivres et la timbale.

Notes de programme © Stephen Johnson

Traduction: Claire Delamarche

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

Symphonie n° 7 (1924)

Lorsqu'en mars 1924 Sibelius assura lui-même la création de cette œuvre épique qu'était sa septième (et dernière) symphonie, elle portait en fait le titre de *Fantasia sinfonica*. Le compositeur ne lui accorda qu'après coup le privilège d'être désignée comme une symphonie à part entière. Peut-être ces doutes émanaient-ils en partie d'une gestation longue et complexe. Avant même d'avoir mis la touche finale à la Cinquième Symphonie, Sibelius avait caressé l'idée d'une œuvre symphonique en trois mouvements « dont le dernier serait un rondo hellénique... ». Les mouvements auxquels il fait allusion sont très probablement les sections *Adagio, Vivacissimo* et *Allegro moderato* qu'il a fusionnées dans la Septième Symphonie en une entité indivisible ; mais Sibelius démontre ici une maîtrise si incomparable, que ce soit dans le raffinement étonnant du développement organique de l'œuvre ou dans la fluidité des changements de tempo (sans parler de ses dons inépuisables en matière d'innovation formelle), qu'il est pour ainsi dire impossible pour l'auditeur de percevoir exactement où commence une section et où finit l'autre. Bien sûr, dans sa quête inlassable de l'unité symphonique, Sibelius avait déjà employé de tels procédés auparavant : on pense immédiatement aux troisième et quatrième mouvements enchaînés de la Deuxième Symphonie, à la remarquable conclusion « scherzo-finale » de la Troisième et, peut-être par-dessus tout, au génial mouvement initial de la Cinquième.

Lorsqu'on écoute la Septième, le parallèle que fit Sibelius lui-même, où il compare le processus de la forme symphonique à la formation du lit d'une rivière, s'impose à l'esprit avec une résonance particulière : « [Une rivière] est composée d'innombrables affluents, ruisseaux et fleuves, et finit par s'élargir majestueusement pour se jeter dans la mer, mais c'est le mouvement de l'eau qui détermine la forme de son lit. » De la même manière, les fondements structurels de la Septième sont façonnés par le flot des idées musicales, entièrement libérés de toute trace de ces conventions usées ou de ce que l'on perçoit comme la « tradition » symphonique. Pour de nombreuses personnes, l'intimidante Septième offre un parfait résumé de la production créatrice de Sibelius. On peut en tout cas affirmer, sans exagération, qu'il s'agit peut-être là du pinacle de l'écriture symphonique du xxe siècle.

Les cordes entonnent solennellement une gamme ascendante d'*ut* majeur, une formule à la simplicité frappante qui introduit la puissante section initiale, *Adagio*. Celle-ci contient en germe les éléments qui nourriront tout ce qui suit, en particulier le majestueux thème de trombone qui réapparaîtra à deux reprises, formant l'épine dorsale de la structure de la symphonie. Bientôt, la pulsation commence à accélérer imperceptiblement, et nous sommes soudain propulsés au cœur d'un scherzo dansant et merveilleusement léger, *Vivacissimo*. Puis, après le trouble jeté par la première réapparition du motif de trombone (vigoureusement accompagné par des cordes chromatiques bouillonnant comme une mer en furie), la tonalité d'*ut* majeur réaffirme ses droits tandis que nous traversons un paysage

enchanteur à la fraîcheur printanière (ce rondo pastoral est noté *Allegro molto moderato*). Des fragments de la section *Vivacissimo* finissent cependant par réapparaître brièvement avant l'entrée finale (et très majestueuse) du thème récurrent. L'intensité de la musique croît alors progressivement, jusqu'à atteindre un sommet presque écrasant, au maximum duquel les cordes rappellent sur un ton passionné une figure descendante de l'*Adagio* initial. Après une nouvelle et poignante réminiscence à la flûte et au basson hésitants, l'œuvre s'achève avec un *crescendo* en ut majeur âprement gagné et tronqué – un geste sec, tout à fait caractéristique de la puissance fascinante de la symphonie en tant que tout.

Notes de programme © Andrew Achenbach

Traduction: Claire Delamarch

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

Sinfonie Nr. 3 (1907)

Zu jener Zeit, als Sibelius mit seiner 3. Sinfonie (1904–7) rang, war sein Finnisches Heimatland noch ein Großherzogtum von Russland und kein völlig unabhängiger Staat. Es gab allerdings eine starke Massenbewegung für Selbstständigkeit, deren Stimmung Sibelius in solchen Werken wie *Karelia* (1893), das ursprünglich als Schauspielmusik für ein groß aufgezogenes historisches Festspiel entstand, mit mitreißender Wirkung zum Ausdruck gebracht hatte. Die äußerst erfolgreiche Uraufführung von Sibelius' 2. Sinfonie 1902 hatte einige Finnen dazu veranlasst, solch ein strahlend positives Werk als eine „Befreiungs-Sinfonie“ zu bezeichnen – Ausdruck für die Sehnsucht eines Landes nach Freiheit. Aber es gibt keine Beweise, dass Sibelius jemals in solchen Begriffen dachte. Die wenigen Bemerkungen, die er über die außermusikalische Anregung äußerte, weisen in ganz andere Richtungen. Genauer gesagt, die 2. Sinfonie lässt einen Sibelius erkennen, der sich wie nie zuvor mit Fragen der musikalischen Form auseinandersetzt: Wie entwickelt man einen durchgängigen sinfonischen Spannungsbogen aus winzigen Motiven? Wie kann man einen Satz aus einem anderen erwachsen lassen (vergleichbar mit dem Schlussatz aus Beethovens 5. Sinfonie, der sich in hellem Glanz aus der glühenden Asche des vorangegangenen Scherzos erhebt)?

Sibelius lag viel daran, diese Fragen weiter zu erkunden, als er seine Arbeit an der 3. Sinfonie begann. Gleichzeitig scheint er seine neue Sinfonie

als eine Art von Protest verstanden zu haben – diesmal nicht als politischen, sondern als Protest gegen spätromantische Ausußerungen. Während Mahler, Strauss und Skrjabin in ihren Sinfonien und sinfonischen Dichtungen riesige, um viele Klangfarben bereicherte Orchester aufstellten, reduzierte Sibelius sein Orchester. Die 3. Sinfonie verlangt eine Orchesteraufstellung, mit der Beethoven oder Schumann vertraut gewesen wären. Zudem bemühte sich Sibelius im Gegensatz zu den spätromantischen Sinfonien, die sich über stetig längere Zeitspannen erstreckten, um eine immer stärkere Konzentration. Er mag von den Idealen der „Jungen Klassizität“ seines Freundes, dem Konzertpianisten und Komponisten Ferruccio Busoni, beeinflusst worden sein. Sibelius dachte aber mit Sicherheit an Beethoven, dessen 5. Sinfonie ihre revolutionäre Botschaft in ungefähr einer halben Stunde zu vermitteln vermag.

Der erste Satz von Sibelius' 3. Sinfonie könnte als eine Erforschung der effektivsten Mittel verstanden werden. Das einleitende Thema – leise, aber voller potentieller Energie – wird ausschließlich von den Violoncelli und Kontrabässen vorgetragen. Allmählich steigt sich die Musik zu einem lebhaften Höhepunkt, auf dem die Trompeten und Posaunen ein Motiv aus drei schrittweise aufsteigenden Noten artikulieren. Die Hörner und Holzbläser übernehmen das Motiv und gehen noch einen Schritt weiter. Dann setzen die Violoncelli mit einem liedhaften zweiten Thema ein. Wiederum steigt sich das Geschehen schnell zu einem Höhepunkt, der sich dann auflöst. Nach einer kurzen Atempause flüstern die Streicher eine tonleiterartige Figur (der Komponist schreibt an

dieser Stelle *ppp* vor). Von hier beginnt Sibelius ein langes, meisterhaftes *Crescendo*. Fagott, Klarinette und Oboe singen das zweite Thema traurig vor sich hin. Daraufhin lassen sich Fetzen des einleitenden Themas vernehmen, mit denen die Spannung wächst. Genau zum rechten Zeitpunkt kehrt das einleitende Thema in seiner vollen Länge wieder, um den Anfang der Reprise anzukündigen. Alles verläuft nun mehr oder weniger erwartungsgemäß – bis zum Schluss, wo sich frühere Motive in hymnenartigen Linien für Hörner, Holzbläser und Streicher ergießen. Daraufhin schließt dieser bemerkenswerte Satz mit einer plagalen Kadenz.

Nachdem Sibelius bewiesen hat, dass er einen prägnanten, zusammenhängenden und lebendigen sinfonischen Spannungsbogen aufbauen kann, erlaubt er sich in den folgenden zwei Sätzen größere Freiheiten für seine romantische Seite. Der zweite Satz der Sinfonie, *Andantino con moto*, quasi *allegretto*, ist ein langsam gehaltener nächtlicher Tanz, der sich durch gedämpfte Klangfarben auszeichnet. Das Thema schält sich allmählich aus dem wiederholten *Pizzikato*-Motiv heraus, das zu Beginn von den Violoncelli, Kontrabässen und Violas vorgetragen wurde (das gleiche Motiv aus drei aufsteigenden Noten, das kurz nach dem Anfang der Sinfonie erklang) – ein gutes Beispiel für Sibelius' motivisch-thematisches Denken. Diese Tanzmusik wechselt sich mit Passagen reflektierender Stille ab, in denen Lichtblitze (Holzbläser) niemals zu einem helleren Tagesanbruch führen – wie jene kurzen Tage in der Mitte des Finnischen Winters, wenn sich die Sonne kaum über den Horizont erhebt.

Zuerst hat der Schlussatz den Charakter eines

Scherzos (von der Art eines schnellen, rhythmischen Tanzsatzes Beethovens, den jener Komponist häufig gegen das traditionelle Sinfonienuett eintauschte). Wie im vorangegangenen Andantino ist die Musik im Wesentlichen leise, hier entsteht allerdings der Eindruck von gewaltiger Geschwindigkeit. Im weiteren Verlauf kündigen die Hörner in Ruhe ein neues Motiv voller Geheimnisse an – man wird an die rätselhaften Waldlandschaften aus Sibelius' sinfonischer Dichtung *Nächtlicher Ritt* und *Sonnenaufgang* erinnert. Genau in dem Moment, wenn sich das Scherzo zu verirren droht, nehmen die Violas das mysteriöse Hormotiv auf und wenden es zu etwas Selbstbewussterem – beinahe schon eine voll ausgeprägte Melodie. Dann gesellen sich die Celli zu den ersten Violas, und die embryonale Melodie entwickelt sich zu einem ausgeprägten Akkord-Thema in einem unmissverständlichen C-Dur. Von hier bis zum Ende der Sinfonie beherrscht dieses Thema die Musik. Die Stimmung wird zunehmend energisch und mündet in eine triumphierende Hymne, bei der Holz- und Blechbläser durch die lebhaft pulsierenden Streicher hindurch schneiden. Man erwartet nun vielleicht eine jubelnde Abwicklung, stattdessen gibt es noch mehr vorzügliche Ökonomie: eine massive Geste aus drei Noten, G-E-C, von den Blechbläsern und Pauken untermauert, und die 3. Sinfonie ist vorbei.

Einführung © Stephen Johnson

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

JEAN SIBELIUS (1865–1957)

Sinfonie Nr. 7 (1924)

Als Sibelius selbst die Uraufführung seiner epischen 7. (und letzten) Sinfonie im März 1924 dirigierte, trug sie eigentlich den Titel *Fantasia sinfonica*. Erst später verlieh der Komponist ihr die Würden einer voll gültigen Sinfonie. Der Grund für Sibelius' Zweifel mag teilweise an der langen und komplizierten Entstehungsgeschichte des Werkes liegen. Noch bevor er die letzten Änderungen an seiner 5. Sinfonie vornahm, spielte Sibelius mit dem Gedanken eines sinfonischen Werkes in drei Sätzen, „von denen der letzte Satz ein hellenisches Rondo sein soll ...“. Die von ihm angesprochenen drei Sätze waren womöglich die Adagio-, Vivacissimo- und Allegro-moderato-Abschnitte, die er später in die nunmehr vorliegende, unteilbare Einheit zusammenfügte. Sibelius' erstaunlich feinfühlige Beherrschung organischen Wachstums und nahtlosen Tempowechsels (ganz zu schweigen von seiner stets imporrierenden Gabe für ungewöhnliche Formlösungen) ist allerdings so meisterhaft, dass der Hörer kaum spürt, wo ein Abschnitt beginnt und wo ein anderer aufhört. Selbstredend hat Sibelius in seiner unermüdlichen Suche nach sinfonischer Einheit solche Verfahren schon vorher angewandt: man denkt sofort an die Verbindung zwischen dem dritten und vierten Satz der 2. Sinfonie, an das bemerkenswerte Scherzo alias Schlussatz der 3. Sinfonie und (vielleicht vor allem) an den ungeheueren Kopfsatz der 5. Sinfonie.

Beim Hören der 7. Sinfonie drängt sich einem Sibelius' eigenes Bild, in dem er den Verlauf einer

sinfonischen Form mit der Bildung eines Flussbetts verglich, mit heftiger Nachdrücklichkeit auf: „[Ein Fluss] formiert sich aus zahllosen Nebenflüssen, Bächen und Wasserläufen und ergießt sich schließlich in voller Breite ins Meer, aber es ist die Bewegung des Wassers, die die Gestalt des Flussbetts bestimmt“. Auf vergleichbare Weise wird das strukturelle Gerüst der 7. Sinfonie durch den Fluss der musikalischen Gedanken gebildet, völlig frei von irgendwelchen Anflügen schaler Konvention oder mutmaßlicher sinfonischer „Tradition“. Für die meisten stellt die gewaltige 7. Sinfonie das Resümee von Sibelius' kreativem Schaffen dar. Tatsächlich könnte man ohne eine Spur von ironischer Übertreibung behaupten, dass dieses Werk wohl den Höhepunkt sinfonischer Kompositionen im 20. Jahrhundert bildet.

Die Streicher spielen eine aufsteigende C-Dur-Tonleiter, ein bemerkenswert einfaches Mittel, das ein ergriffendes Adagio als ersten Abschnitt einleitet. Darin befinden sich Elemente, die den Kern für alles Folgende bilden. Am deutlichsten ist das feierliche Posaunenthema, das noch zweimal in Erscheinung treten wird und damit das strukturelle Rückgrat der Sinfonie bildet. Bald nimmt das Tempo unmerklich zu, und plötzlich befinden wir uns inmitten eines tanzenden, wunderbar luftigen Vivacissimo-Scherzos. Darauf folgt die erste, krisenschwere Wiederholung des Posaunenmotivs (lebhaft begleitet von chromatischen Streichern, die wie ein aufgewühltes Meer brodeln). Wenn wir anschließend durch eine bezaubernde Landschaft frühlingshafter Frische ziehen (dieses pastorale Rondo ist mit *Allegro molto moderato* überschrieben), bestätigt die Tonart C-Dur erneut ihre

Position. Im weiteren Verlauf brechen allerdings Fragmente aus dem Vivacissimo-Abschnitt wieder ein, bevor das Mottothema zum letzten (und erhabensten) Mal in Erscheinung tritt. Die Musik steuert nun stetig an Intensität gewinnend einen Höhepunkt an. Dort angekommen erinnern sich die Streicher mit Leidenschaft an eine absteigende Figur aus dem einleitenden Adagio. Nach einer weiteren ergreifenden Rückschau durch Flöte und Fagott endet das Werk mit einem hart errungenen, gestützten C-Dur-Crescendo – eine kurz und bündige Geste, die äußerst charakteristisch für die fesselnde Schlüssigkeit der gesamten Sinfonie ist.

Einführung © Andrew Achenbach

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Sir Colin Davis Conductor



Keith Saunders

Sir Colin Davis has been Principal Conductor of the LSO since 1995 and is also Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prestigious awards and include music by Berlioz, Bruckner, Dvořák and Holst. 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 in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983–1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra and was Principal Guest Conductor at the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Premier Chef du LSO depuis 1995, Sir Colin Davis est également Chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde depuis 1990. Il a enregistré abondamment chez Philips, BMG et Erato ainsi que LSO Live. En 2003, LSO Live a publié ses enregistrements de la Symphonie n°3 d'Elgar, de la Symphonie n°7 de Dvorák, *The Planets* de Holst et de *Harold in Italie* de Berlioz avec Tabea Zimmermann, Enregistrement du mois du magazine Gramophone. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, à 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, à Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House de Londres en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 à 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 à la saison 2002/2003.

Sir Colin Davis ist seit 1995 Chefdirigent des LSO und auch Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle. Er dirigierte zahlreiche Aufnahmen für Philips, BMG und Erato. Im Jahre 2003 veröffentlichte das LSO Live-Label seine Interpretationen von Elgars Sinfonie Nr. 3, Dvořáks Sinfonie Nr. 7, Holsts *The Planets* und Berlioz' *Harold in Italien* mit Tabea Zimmermann. Letztgenannte Aufnahme wurde vom britischen Magazin Gramophone zur CD des Monats erklärt. 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.

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA

2011-2012 Season

First Violins

Gordan Nikolitch LEADER
 Carmine Lauri
 Lennox Mackenzie
 Michael Humphrey
 Robin Brightman
 Nigel Broadbent
 Ginette Decuyper
 Jörg Hamman
 Maxine Kwok
 Claire Parfitt
 Ioana Petcu-Colan
 Laurent Quenelle
 Colin Renwick
 Paul Robson
 Sylvain Vasseur
 Nicole Wilson

Second Violins

David Alberman
 Warwick Hill
 Tom Norris
 Sarah Quinn
 David Ballesteros
 Richard Blayden
 Norman Clarke
 Matthew Gardner
 David Goodall
 Ian McDonough
 Belinda McFarlane
 Joyce Nixon
 Stephen Rowlinson
 Louise Shackleton

Violas

Edward Vanderspar
 Gillianne Haddow
 Malcolm Johnston
 Maxine Moore
 Regina Beukes
 Duff Burns
 Richard Holtum
 Peter Norriss
 Claire Smith
 Robert Turner
 Jonathan Welch

Cellos

Tim Hugh
 Rebecca Gilliver
 Alastair Blayden
 Ray Adams
 Mary Bergin
 Noel Bradshaw
 Jennifer Brown
 Nicholas Gethin
 Keith Glossop
 Francis Saunders

Double Basses

Rinat Ibragimov
 Colin Paris
 Nicholas Worters
 Patrick Laurence
 Matthew Gibson
 Tom Goodman
 Michael Francis
 Gerald Newson

Flutes

Paul Edmund-Davies
 Martin Parry

Bassoons

Rachel Gough
 Nicholas Hunka

Trombones

Dudley Bright
 James Maynard
 Andrew Waddicor

Piccolo

Sharon Williams

Horns

Timothy Jones

Percussion

David Pyatt

Sam Walton

Oboes

Roy Carter
 John Lawley

Horns

John Ryan
 Jonathan Lipton
 Brendan Thomas

Clarinets

Andrew Marriner
 Chi-Yu Mo

Trumpets

Roderik Franks
 Maurice Murphy
 Gerald Ruddock
 Nigel Gomm

London Symphony Orchestra ORCHESTRA

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Sir Colin Davis became Principal Conductor in 1995 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. 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 www.lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. En 1995, Sir Colin Davis en est devenu le Chef principal, inscrivant son nom à la suite de ceux de Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. 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 www.lso.co.uk

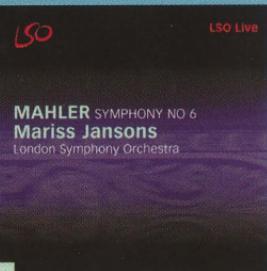
Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Sir Colin Davis wurde 1995 in der Nachfolge von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen zum Chefdirigenten ernannt. 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, damit jedem die Möglichkeit gegeben wird, mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: www.lso.co.uk

LSO Live
London Symphony Orchestra
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
T 44 (0)20 7588 1116
F 44 (0)20 7638 4578
E lsolive@lso.co.uk

Matthew Bisson
Tom Goodman
Michael Francis
Gareth Rawlins

Also available on LSO Live:

MAHLER Symphony No 6
Mariss Jansons conductor



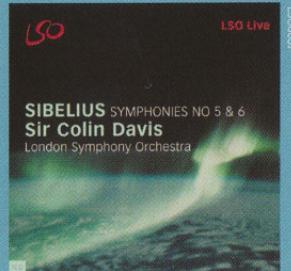
'a sensational Mahler Sixth'
EDITOR'S CHOICE
GRAMOPHONE

SHOSTAKOVICH Symphony No 11
Mstislav Rostropovich conductor
Also available on SACD



'a searing performance'
EDITOR'S CHOICE &
RECORD OF THE MONTH
GRAMOPHONE

SIBELIUS Symphonies No 5 & 6
Sir Colin Davis conductor



'Stunning'
DISC OF THE MONTH
CLASSIC FM MAGAZINE

For details of other LSO Live recordings visit www.lso.co.uk



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 œuvres 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



LSO Live

SIBELIUS SYMPHONIES NOS 3 & 7

Sir Colin Davis

London Symphony Orchestra



SIBELIUS SYMPHONIES NOS 3 & 7
Sir Colin Davis
London Symphony Orchestra



LSO Live

LSO0552

©2004 London Symphony Orchestra, London, UK

© 2004 London Symphony Orchestra, London, UK

All rights of the producer and of the copyright owner of the works reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance, re-recording and broadcasting of this recording is prohibited.

Made in the EU



1-3 **Symphony No 3**

4 **Symphony No 7**

LSO

LSO Live

SIBELIUS SYMPHONIES NOS 3 & 7
Sir Colin Davis
London Symphony Orchestra



SUPER
AUDIO CD



LSO Live

SIBELIUS

Symphonies Nos 3 & 7

Sir Colin Davis

Recorded live Sep-Oct 2003 Barbican, London

James Mallinson producer

Neil Hutchinson for Classic Sound Ltd balance engineers

SIBELIUS Symphonies Nos 3 & 7

London Symphony Orchestra Sir Colin Davis conductor

With his third symphony Sibelius began a process of innovation that was to culminate in his seventh and final symphony. He discarded the conventional structure of a symphony and into each work condensed a unique aura that evokes beauty, mystery, colour and light together with his love of his Finnish homeland.

Avec sa Troisième Symphonie, Sibelius donna le coup d'envoi d'un processus innovateur culminant avec sa septième et dernière symphonie. Il se débarrassa des conventions structurelles de la symphonie et créa, dans ces œuvres, un concentré de beauté, de mystère, de couleur, et de lumière combinés avec son amour omniprésent pour sa patrie finnoise.

Mit seiner dritten Sinfonie begann Sibelius einen Prozess der Innovation, der in seiner siebenten und letzten Sinfonie gipfelte. Sibelius hielt sich nicht an die konventionelle Satzfolge einer Sinfonie und schuf in diesen Werken einen durch Schönheit, Rätselhaftigkeit, Farbe und Licht gekennzeichneten musikalischen Kosmos, der auch durch die allgegenwärtige Liebe zu seiner finnischen Heimat geprägt war.

Booklet in English/en français/auf Deutsch

1-3 Symphony No 3 30'52"

4 Symphony No 7 22'52"

Total 53'44"



SUPER AUDIO CD



Direct Stream Digital



www.lso.co.uk

Hybrid SACD This disc is compatible with CD and SACD players. To enjoy multi-channel audio and the highest quality stereo reproduction you need an SACD player and appropriate amplification.

© 2004 London Symphony Orchestra, London UK © 2004 London Symphony Orchestra, London UK
SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.

LS00552



8 22231 10522 0

LSO Live

SIBELIUS

Symphonies Nos 3 & 7 Sir Colin Davis

SACD LS00552

SIBELIUS SYMPHONIES NOS 3 & 7
Sir Colin Davis
London Symphony Orchestra



LSO Live

LS00652

©2004 London Symphony Orchestra, LONDON, UK
©2004 London Symphony Orchestra, London, UK

All rights of the producer and of the copyright owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance, re-recording and broadcasting
of this recording is prohibited.

Made in the EU



1-3 Symphony No 3

4 Symphony No 7

EDITOR'S
CHOICE

GRAMOPHONE

THE CLASSICAL MUSIC MAGAZINE