

LSO

LSO Live

SIBELIUS SYMPHONIES NOS 3 & 7

Sir Colin Davis

London Symphony Orchestra



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"

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



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.

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 prevaillingly 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 triumphal 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.

Programme note © Stephen Johnson

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)

Jean Sibelius, the second of three children, was raised by his Swedish speaking mother and grandmother. The boy made rapid progress as a violinist and composer. In 1886 he abandoned law studies at Helsinki University, enrolling at the Helsinki Conservatory and later taking lessons in Berlin and Vienna. The young composer drew inspiration from the Finnish ancient epic, the *Kalevala*, a rich source of Finnish cultural identity. These sagas of the remote Karelia region greatly appealed to Sibelius, especially those concerned with the dashing youth Lemminkäinen and the bleak landscape of Tuonela, the kingdom of death – providing the literary background for his early tone-poems, beginning with the mighty choral symphony *Kullervo* in 1892.

The Finns swiftly adopted Sibelius and his works as symbols of national pride, particularly following the premiere of the overtly patriotic *Finlandia* in 1900, composed a few months after Finland’s legislative rights had been taken away by Russia. ‘Well, we shall see now what the new century brings with it for Finland and us Finns,’ Sibelius wrote on New Year’s Day 1900. The public in Finland recognised the idealistic young composer as a champion of national freedom, while his tuneful *Finlandia* was taken into the repertoire of orchestras around the world. In 1914 Sibelius visited America, composing a bold new work, *The Oceanides*, for the celebrated Norfolk Music Festival in Connecticut.

Although Sibelius lived to the age of 91, he effectively abandoned composition almost 30 years earlier. Heavy

drinking, illness, relentless self-criticism and financial problems were among the conditions that influenced his early retirement. He was, however, honoured as a great Finnish hero long after he ceased composing, while his principal works became established as an essential part of the orchestral repertoire.

Profile © Andrew Stewart

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 pizzicato, 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 brèves 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 de 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'un majeur clairement établie. De cet instant à la fin, ce thème domine. Le caractère est de plus en plus vigoureux jusqu'à l'éclosion d'un hymne triomphant, entonné par les bois et les cuivres sur la pulsation énergétique des cordes. On s'attendrait alors à une glorieuse péroration. 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

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 xx^e siècle.

Les cordes entonnent solennellement une gamme ascendante d'un majeur, une formule à la simplicité frappante qu'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'écume 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'un majeur réaffirme ses droits tandis que nous traversons un paysage enchanté 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 àprement 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

Jean Sibelius (1865–1957)

Deuxième de trois enfants, Jean Sibelius fut élevé par sa mère et sa grand-mère, qui parlaient suédois. L'enfant fit de rapides progrès comme violoniste et comme compositeur. En 1886, il abandonna ses études de droit à l'université d'Helsinki et entra au conservatoire de cette ville, avant de prendre des cours à Berlin et à Vienne. Le jeune compositeur puisa son inspiration dans le poème épique ancestral finnois, le *Kalevala*, source abondante de l'identité culturelle finnoise. Ces sagas de l'ancienne Carélie séduisirent profondément Sibelius, notamment celles concernant le bouillonnant jeune Lemminkäinen et les mornes paysages de Tuonela, le royaume de la mort – qui fournirent l'arrière plan littéraire de ses premiers poèmes symphoniques, à commencer par la puissante symphonie chorale *Kullervo* en 1892.

Les Finlandais ne tardèrent pas à adopter Sibelius et ses œuvres comme des symboles de fierté nationale, particulièrement après la création de *Finlandia*, une page ouvertement patriotique, en 1900, composée quelques mois après que les droits législatifs de la Finlande lui eurent été retirés par la Russie. « Eh bien, nous allons voir à présent ce que le nouveau siècle apportera à la Finlande et à nous autres Finlandais », écrivit Sibelius le jour du Nouvel An 1900. Le public finlandais reconnut dans le jeune compositeur idéaliste un champion de la liberté nationale, tandis que *Finlandia* et ses belles mélodies entraient au répertoire des orchestres du monde entier. En 1914, Sibelius se rendit en Amérique, composant une nouvelle partition pleine d'audace, *Les Océanides*, pour le célèbre Festival de musique de Norfolk, au Connecticut.

Bien que Sibelius ait vécu jusqu'à l'âge de quatre-vingt-onze ans, il avait abandonné la composition trente ans plus tôt. La boisson, la maladie, une propension continue à l'autocritique et des problèmes financiers figurent parmi les causes de cette retraite précoce. Sibelius continua d'être salué comme un grand héros finnois longtemps après avoir cessé d'écrire, pendant que ses œuvres majeures s'imposaient comme des piliers du répertoire symphonique.

Profile © Andrew Stewart

Traduction : Claire Delamarche

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 auseinandersetzte: 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 Ausuferungen. 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 steigert 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 liebhaften zweiten Thema ein. Wiederum steigert 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 Sinfoniemenuett 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 Hornmotiv

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 untermalt, und die 3. Sinfonie ist vorbei.

Einführungstext © Stephen Johnson

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 verliert 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 feinfühliges Beherrschen organischen Wachstums und nahtlosen Tempowechsels (ganz zu schweigen von seiner stets imponierenden 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 Schlusssatz 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 Resümée 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 ergreifendes *Adagio* als ersten Abschnitt einleitet. Darin befinden sich Elemente, die den Kern für alles Folgende bilden. Am deutlichsten ist das feierliche Posaunen-thema, 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.

Einführungstext © Andrew Achenbach

Jean Sibelius (1865–1957)

Jean Sibelius, das zweite von drei Kindern, wurde von seiner Schwedisch sprechenden Mutter und Großmutter aufgezogen. Der Junge machte als Violinist wie auch als Komponist schnell große Fortschritte. 1886 gab Sibelius sein Jurastudium an der Universität Helsinki auf und schrieb sich am Musikonservatorium Helsinki ein. Später setzte er seine musikalische Ausbildung in Berlin und Wien fort. Der junge Komponist ließ sich von dem alten finnischen Nationalepos, dem *Kalevala*, anregen, das die finnische kulturelle Identität großzügig speist. Diese Sagen aus der fernen Karelia-Region sprachen Sibelius stark an, besonders jene, die sich um den forschenden jungen Mann Lemminkäinen und die raue Landschaft von Tuonela, das Königreich des Todes, drehen – sie lieferten den literarischen Hintergrund für Sibelius' frühe Tondichtungen, die mit der mächtigen Chorsinfonie *Kullervo* 1892 ihren Anfang nahmen.

Bald wuchsen Sibelius und seine Werke zu Symbolen des Nationalstolzes für die Finnen, besonders nach der Uraufführung des offenen patriotischen Werkes *Finlandia* von 1900, das wenige Monate, nachdem Russland Finnland das Recht zur eigenen Gesetzgebung genommen hatte, komponiert wurde. „Also, wir werden jetzt sehen,

was das neue Jahrhundert für Finnland und uns Finnen bereithält“, schrieb Sibelius am Neujahrstag 1900. Die finnische Öffentlichkeit sah in dem idealistischen jungen Komponisten einen Vertreter der finnischen Unabhängigkeit, und sein melodioses *Finlandia* fand Zugang ins Repertoire von Orchestern in der ganzen Welt. 1914 besuchte Sibelius Amerika und komponierte für das berühmte Norfolk Music Festival in Connecticut ein couragiertes neues Werk, *Aallottaret* (Die Okeaniden).

Zwar wurde Sibelius 91 Jahre alt, das Komponieren gab er allerdings mehr oder weniger fast 30 Jahre früher auf. Schweres Trinken, Krankheit, unablässige Selbstkritik und finanzielle Schwierigkeiten gehörten zu den Gründen für sein vorzeitiges Zurückziehen. Aber noch lange nach seinem Tod feiert man ihn als einen großen Nationalhelden Finnlands, und seine wichtigsten Werke zählen mittlerweile zu den Grundbausteinen des Orchesterrepertoires.

Profile © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Sir Colin Davis conductor

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

Sir Colin est le président du London Symphony Orchestra et a été son chef principal de 1995 à 2006. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été

récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House de Covent Garden en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003 et il est chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde depuis 1990.

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

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Gordan Nikollitch 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
Thomas 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 Holttum
Peter Norriss
Claire Smith
Robert Turner
Jonathan Welch
Gina Zagni

Cellos

Tim Hugh *
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Raymond 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
Thomas Goodman
Michael Francis
Gerald Newson

Flutes

Paul Edmund-Davies *
Martin Parry

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Roy Carter *
John Lawley

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough *
Nicholas Hunka

Horns

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

Trumpets

Roderik Franks *
Maurice Murphy *
Gerald Ruddock
Nigel Gomm

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombone

Andrew Waddicor **

Percussion

Sam Walton **

* Principal

** Guest Principal

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 iso.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 iso.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: iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

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

Also available on **LSO Live**:

MAHLER Symphony No 6
Mariss Jansons conductor



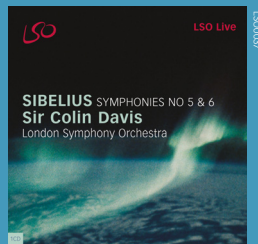
'a sensational Mahler Sixth'
EDITOR'S CHOICE
GRAMOPHONE

SHOSTAKOVICH Symphony No 11
Mstislav Rostropovich conductor



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

SIBELIUS Symphonies Nos 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 oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site www.lso.co.uk

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



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"



SUPER AUDIO CD

DSD

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.

LSO0552



8 22231 10522 0