



LSO

LSO Live

Elgar

The Dream of Gerontius

Sir Colin Davis

David Rendall

Anne Sofie von Otter

Alastair Miles

London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra



SUPER AUDIO CD

2SACD



Edward Elgar The Dream of Gerontius (1900)

Sir Colin Davis conductor

David Rendall tenor

Anne Sofie von Otter mezzo-soprano

Alastair Miles bass

London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra

Recorded live on 11 and 13 December 2005 at the Barbican, London

James Mallinson producer, **Jonathan Stokes** and **Neil Hutchinson**

for **Classic Sound Ltd** balance engineers

Daniele Quillieri Casting Consultant

Anne Sofie von Otter appears courtesy of Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH

Includes multi-channel 5.0 and stereo mixes

This recording is also available on CD (LSO0083) and for download

Cover photography: Photodisc/Getty Images

Hybrid-SACD Compatible with all CD players. Includes high density stereo and surround tracks that can be read by SACD players. SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony.



SUPER AUDIO CD



Direct Stream Digital



Part One

1	Prelude	9'50"	p16
2	Jesu, Maria – I am near to death (<i>Gerontius</i>)	3'54"	p16
3	Kyrie eleison ... Holy Mary, pray for him (<i>semi-chorus, chorus</i>)	2'12"	p16
4	Rouse thee, my fainting soul (<i>Gerontius</i>)	0'51"	p16
5	Be merciful, be gracious (<i>chorus</i>)	2'51"	p16
6	Sanctus fortis, Sanctus Deus (<i>Gerontius</i>)	4'47"	p17
7	I can no more (<i>Gerontius</i>)	2'05"	p17
8	Rescue him, O Lord (<i>Gerontius, chorus, semi-chorus</i>)	2'10"	p17
9	Novissima hora est (<i>Gerontius</i>)	1'19"	p17
10	Profisciscere, anima Christiana (<i>Priest</i>)	2'06"	p17
11	Go, in the name of Angels and Archangels (<i>chorus, Priest, semi-chorus</i>)	4'29"	p18

DISC 2	Total	55'50"
--------	-------	--------

Part Two

1	Prelude	1'38"	p19
2	I went to sleep (<i>Soul of Gerontius</i>)	3'54"	p19
3	My work is done (<i>Angel, Soul</i>)	8'14"	p19
4	Low-born clods of brute earth (<i>chorus, Angel</i>)	2'03"	p20
5	The mind bold and independent (<i>chorus</i>)	2'23"	p21
6	I see not those false spirits (<i>Soul, Angel</i>)	3'01"	p21
7	Praise to the Holiest (<i>semi-chorus, Angel, chorus</i>)	3'12"	p21
8	Glory to Him (<i>chorus, Angel, Soul</i>)	1'12"	p22
9	But Hark! a grand mysterious harmony (<i>Soul</i>)	0'42"	p22
10	And now the threshold as we traverse it (<i>Angel</i>)	0'35"	p22
11	Praise to the Holiest in the height (<i>chorus</i>)	6'51"	p22
12	Thy judgment is now near (<i>Angel, Soul</i>)	2'17"	p23
13	Jesu! by that shuddering dread (<i>Angel of Agony, Soul, semi-chorus</i>)	5'35"	p23
14	Praise to His name (<i>Angel</i>)	1'28"	p23
15	Take me away (<i>Soul</i>)	3'13"	p23
16	Lord, thou hast been our refuge (<i>Chorus</i>)	1'02"	p24
17	Softly and gently, dearly-ransomed soul (<i>Angel, chorus, semi-chorus</i>)	8'19"	p24
TOTAL		92'29"	

Edward Elgar (1857–1934)

The Dream of Gerontius (1900)

Today, Elgar's *The Dream of Gerontius* is a national monument. That is both a blessing and a curse. Few English music lovers would contest its status, but there is a corresponding tendency to take it, and its content, for granted. There are some who still dismiss it as a more-or-less conventional expression of late-Victorian piety. So it's worth remembering that at its first performance, just over a century ago, *Gerontius* was thought by some to be outlandishly modern, while its subject matter was viewed in other quarters with suspicion verging on paranoia.

The text of *The Dream of Gerontius* – by the Roman Catholic convert, Cardinal John Henry Newman – is full of doctrine which had been rejected by the Protestant churches during the Reformation. The sole human character, the dying Gerontius (the name derives from the Greek *geron*, meaning 'old man'), prays for assistance to the Virgin Mary and other saints; and after his soul-searing encounter with God at the climax of Part Two Gerontius doesn't simply pass into heaven, but is committed to Purgatory for a long, and possibly painful process of purification. For some Protestants, this would have been dangerous heresy. When Gerontius was proposed at the 1902 Three Choirs Festival, the Bishop of Worcester objected – and there were plenty who supported him. Performance in the Cathedral was only permitted once the text had been purged of 'popish' elements: the words 'Jesus', 'Lord' or 'Saviour' were substituted for 'Mary'; 'souls' for 'souls in purgatory'; 'prayers' for 'masses', and so on. It may seem faintly bizarre now, but in early 20th century England these were still acutely sensitive issues.

As to the music, Elgar was a Wagnerian; and for many English concert-goers in 1900, Wagner was

still difficult modern music. Some of it was too much even for the experienced Birmingham Festival Choir: the 'Demons' Chorus' and much of the semi-chorus writing came over poorly at the Birmingham premiere (accusations of sabotage were levelled at some male members of the choir). The experience prompted one of Elgar's most bitter outbursts: 'I always said God was against art ... I allowed my heart to open once – it is now shut against every religious feeling and every soft, gentle impulse for ever'. But the work's fortunes soon began to change – especially when, after the 1901 German premiere of *Gerontius*, Richard Strauss publicly toasted Elgar as 'the first English Meister' – high praise indeed from the world's most celebrated Wagnerian. Elgar's close friend and musical confidant August Jaeger (the 'Nimrod' of the 'Enigma' Variations) was also struck by the work's Wagnerian character and ambitions. While Elgar was still working on the score he wrote: 'Since *Parsifal* nothing of this mystic, religious kind of music has appeared to my knowledge that displays the same power and beauty as yours. Like Wagner you seem to grow with your greater, more difficult subject and I am now most curious and anxious to know how you will deal with that part of the poem where the Soul goes within the presence of the almighty. There is a subject for you!'

But at that crucial point in the story Elgar's Wagnerian nerve temporarily failed him. 'Please remember that none of the "action" takes place in the presence of God', he replied to Jaeger. 'I would not have tried that, neither did Newman. The Soul says "I go before my God" – but we don't – we stand outside'. Fortunately, Jaeger was unimpressed, and began a campaign to get the composer to have another go: 'I have tried and tried and tried, but it seems to me the weakest page of the work! Do re-write it! ... It seems mere whining to me and not at all impressive'. At first Elgar resisted, but eventually he gave in; could it be that an

inner voice was also telling him that Jaeger was right – that he'd been too timid? The end result is perhaps the most original moment in the whole score. As Gerontius goes to be 'consumed, yet quicken'd, by the glance of God', there is an awe-inspiring crescendo; then the full orchestra, with organ and four percussionists, delivers a lacerating *Parsifal*-like discord – but only for a split second: Elgar marks it *ffz-p*. The effect is like a blinding flash of light, infinitesimally brief, but leaving the eyes and brain reeling. Now we understand why Gerontius cries 'Take me away' – the music has made that quite clear.

Elgar learnt another important lesson from Wagner – though as with every influence on *Gerontius*, he digested it so thoroughly that the listener hears only authentic Elgar. Before Wagner, operas and oratorios tended to be arranged in 'numbers': arias, duets, ensembles, choruses – all more or less detachable from the larger dramatic context. Wagner found a way of making dramatic works evolve continuously, seamlessly, like huge symphonies. Elgar achieves something very similar in *The Dream of Gerontius*. Some sections – like the Angel's beautiful lullaby 'Softly and gently' at the end of Part Two – can be performed separately, with the help of a little surgery; but there are details (for instance recollections of earlier themes) which only make complete sense if this music is heard in its proper place. And the sense of sustained symphonic current is essential to the work's message. Early in Part Two, Gerontius's disembodied soul describes how 'a uniform and gentle pressure tells me that I am not self-moving, but borne forward on my way.' Elgar's music conveys the sense of that 'uniform and gentle pressure' with subtle power. We can feel that we too are 'borne forward', through the Demons Chorus, through the angelic hymn 'Praise to the Holiest in the height', to the final, agonising yet transfiguring encounter with God.

That process – slow but inexorable – can be felt at the very beginning of the orchestral Prelude. Clarinets, bassoons and violas introduce a quiet, lamenting theme, at first unaccompanied, then continuing against a slow, heavy tread from double basses and low woodwind. Slow as it is, there is a sense, as in all great symphonies, that something could grow from this. The theme doesn't merely provide the impetus; it's also a melodic seed. The outline of the first four notes (A–G sharp –A–G natural) has an influence on many of the important motifs in *Gerontius*. The Prelude leads without a break into Gerontius's first words; 'Jesu, Maria ...' Elgar's music registers movingly the dying man's wavering between hope and dread. Other voices join with him: souls on earth and in heaven, praying for his deliverance. There is an impassioned declaration of faith ('Sanctus fortis'), more choral prayers, then the moment of death: 'and I fain would sleep, the pain has wearied me'. The almost heart-breaking sadness of this passage may be a reflection of the dark, depressive side of Elgar's character. The critic Ernest Newman remembered how, not long after the premiere of *Gerontius*, Elgar's wife Alice 'tactfully steered the conversation away from the topic of suicide that had suddenly arisen; she whispered to me that Edward was always talking of making an end of himself.'

But this is not the end of Gerontius's journey. The words of the Priest ('Go forth upon thy journey, Christian soul') mark the soul's passing into the next world. Then in Part Two comes the meeting with the Angel, the encounter with demons, the angelic hymn, and the spiritual thunderbolt when Gerontius has his split-second encounter with God. With sure dramatic instinct, Elgar reserves the most beautiful of all the melodies of *Gerontius* – the Angel's consoling 'Softly and gently' – for the very end. More than a century after *Gerontius* was almost denied entry to Worcester

Cathedral, this music is now loved by Christians of many denominations, as well as by music-lovers with no particular faith. Even without faith, one can still be moved by Elgar's heartfelt expression of loss and hope in the face of death: 'Farewell, but not for ever!'

Programme note © Stephen Johnson

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Elgar's father, a trained piano-tuner, ran a music shop in Worcester in the 1860s. Young Edward, the fourth of seven children, showed musical talent but was largely self-taught as a player and composer. During his early freelance career he suffered many setbacks, and he was forced to continue teaching long after the desire to compose full-time had taken hold. In later life Elgar likened the experience of teaching to turning a grindstone with a dislocated shoulder. A picture emerges of a frustrated, pessimistic man, whose creative impulses were restrained by his circumstances and apparent lack of progress. The cantata *Caractacus*, commissioned by the Leeds Festival, brought Elgar wider recognition, the editor of *The Musical Standard* calling it 'one of the most considerable of modern British compositions' after its first performance in 1898. The Variations on an Original Theme ('Enigma'; 1898–99) and his oratorio *The Dream of Gerontius* (1900) cemented his position as England's finest composer, crowned by two further oratorios, a series of ceremonial works, two symphonies and concertos for violin and cello. Elgar, who was knighted in 1904, became the LSO's Principal Conductor in 1911 and premiered many of his works with the Orchestra. Towards the end of World War I he entered an almost cathartic period of chamber-music composition, completing the peaceful slow movement of his String Quartet soon after Armistice Day. The Piano Quintet, finished in February 1919, reveals his nostalgia for times past. In his final years Elgar recorded many of his works with the LSO and, despite illness, managed to sketch movements of a Third Symphony.

Profile © Andrew Stewart

Sir Colin Davis

Gautier Deblonde



Edward Elgar (1857–1934) The Dream of Gerontius (1900)

Aujourd'hui, en Angleterre, *The Dream of Gerontius* (Le Songe de Géronte) d'Elgar est un monument national. Cet état de fait constitue une grâce autant qu'une malédiction. Peu de mélomanes anglais contestent à l'œuvre son statut mais, en contrepartie, on a tendance à considérer son existence, et tout ce qu'il renferme, comme allant de soi. Certains continuent de dénigrer cet ouvrage au motif qu'il est l'expression, plus ou moins conventionnelle, de la piété de la fin de l'ère victorienne. Peut-être donc judicieux de rappeler qu'à la création, il y a à peine plus d'un siècle, Géronte passait auprès de quelques personnes comme un ouvrage d'un modernisme saugrenu, tandis que son sujet était considéré par d'autres avec une suspicion frisant la paranoïa. Le livret du Songe de Géronte – œuvre d'un homme converti au catholicisme romain, le cardinal John Henry Newman – est pénétré de la doctrine que les Églises protestantes avaient rejetée au temps de la Réforme. Le seul personnage humain, Géronte (dont le nom dérive du grec *geron*, « vieillard ») est à l'agonie et prie pour que la Vierge Marie et les autres saints lui viennent en secours; et après sa poignante rencontre avec Dieu, sommet de la seconde partie, Géronte n'entre pas directement au ciel : il doit passer par le Purgatoire pour un processus de purification long, et probablement douloureux. Pour certains protestants, cela aurait pu constituer une dangereuse hérésie. Lorsque Géronte fut proposé au Festival Three Choirs de 1902, l'évêque de Worcester fit objection – suivi par de nombreuses personnes. L'exécution à la cathédrale ne fut autorisée que lorsque le texte eut été purgé de ses éléments « papaux » : les mots « Jésus », « Seigneur » ou « Sauveur » furent substitués à « Marie » ; les « âmes » tout court remplacèrent les « âmes au Purgatoire », les « prières » supplantèrent les « messes », et ainsi de suite. De nos jours, cela peut sembler un peu curieux mais, dans l'Angleterre

du début du XXe siècle, ces questions étaient encore éminemment sensibles.

Pour ce qui est de la musique, Elgar était un wagnérien ; et pour de nombreux auditeurs anglais en 1900, la musique de Wagner était encore moderne et difficile. Quelques passages dépassaient même un chœur aussi expérimenté que le Chœur du Festival de Birmingham : le « Choeur des démons » et une bonne part de l'écriture semi-chorale furent interprétés de piètre manière lors de la création à Birmingham (certains membres masculins du chœur essayèrent même quelques accusations de sabotage). Après cette expérience, Elgar s'emporta, dans l'une de ses déclarations les plus amères : « J'ai toujours dit que Dieu était opposé à l'art... J'ai permis à mon cœur de s'ouvrir une fois – il est désormais fermé à tout sentiment religieux, à tout élan de tendresse et de douceur, pour toujours ». Mais la chance commença bientôt à tourner en faveur de l'œuvre – surtout quand, après la création allemande en 1901, Richard Strauss salua publiquement Elgar comme le « premier maître anglais » – un beau compliment, dans la bouche de l'un des wagnériens les plus célèbres au monde. August Jaeger, ami intime et confident musical d'Elgar (le « Nimrod » des Variations « Enigma ») fut lui aussi frappé par les ambitions et le caractère wagnériens de l'œuvre. Alors qu'Elgar travaillait encore à la partition, il écrivit : « Depuis Parsifal, aucune musique mystique ou religieuse de cette sorte n'a été portée à ma connaissance qui déploie autant de puissance, de beauté que la tienne. Comme Wagner, tu sembles croire avec ton sujet le plus grand, le plus difficile, et à présent j'attends avec beaucoup de curiosité et d'anxiété de savoir comment tu vas traiter le passage du poème où l'Âme paraît devant le Tout-Puissant. C'est un sujet pour toi ! »

Mais à ce passage crucial dans le déroulement de l'histoire, la fibre wagnérienne d'Elgar lui fit défaut. « S'il vous plaît, gardez à l'esprit que rien dans

l'«action» ne se déroule en présence de Dieu », répondit-il à Jaeger. « Je n'essaierai jamais de faire une chose pareille, et Newman ne l'a pas fait non plus. L'Arme dit "Je vais devant mon Dieu" – mais nous, nous n'y allons pas – nous restons à l'extérieur ». Par chance, Jaeger ne se laissa pas impressionner, et se mit à batailler afin que le compositeur accepte de faire une nouvelle tentative : « J'ai essayé, réessayé encore et encore, mais cela me semble être la page la plus faible de l'œuvre ! Il faut que tu la réécrives !... Cela me paraît purement et simplement geignard, pas du tout impressionnant ». Elgar commença par résister, mais il finit par céder ; une voix intérieure lui aurait-elle soufflé elle aussi que Jaeger avait raison, qu'il s'était montré trop timide ? Il en résulta le moment le plus original peut-être de toute la partition. Alors que Géronte s'apprête à être « consumé, mais éveillé, par le regard de Dieu », monte un crescendo inspirant une crainte mêlée de respect ; puis l'orchestre, avec l'orgue et quatre percussionnistes, fait entendre une dissonance déchirante, digne de Parsifal – mais dissonance pendant une fraction de seconde: Elgar la note *fffz-p*. Cela fait l'effet d'un éclair de lumière aveuglant, d'une durée infinitésimale, mais qui laisse yeux et cerveau sous le choc. Désormais, on comprend pourquoi Géronte s'écrie « Emportez-moi » – la musique a rendu cela parfaitement clair.

Elgar apprit autre chose d'important auprès de Wagner – même si toutes ces influences sur *Géronte* ont été totalement absorbées, de sorte que ce qu'entend l'auditeur est de l'Elgar pur et authentique. Avant Wagner, les opéras et oratorios avaient tendance à s'organiser en « numéros » : airs, duos, ensembles, chœurs – tous plus ou moins isolables de leur contexte dramatique. Wagner trouva le moyen de faire progresser les ouvrages dramatiques de manière continue, sans « coutures » apparentes, comme d'immenses symphonies. Elgar parvient à un résultat tout à fait similaire dans *Le Songe de Géronte*. Certains passages – telle la magnifique berceuse

de l'Ange « *Softly and gently* » (Avec douceur et délicatesse), à la fin de la seconde partie – peuvent être interprétés séparément, au prix de quelques retouches ; mais certains détails (notamment le rappel de thèmes antérieurs) ne prennent complètement leur sens qu'entendus en leur lieu et place. Et le sentiment d'un flot symphonique ininterrompu est essentiel au message délivré par l'œuvre. Au début de la seconde partie, l'âme désincarnée de Géronte décrit la manière dont « une force uniforme et douce [lui] dit [qu'elle] ne se [meut] pas par [elle]-même, mais [est] poussée en avant sur [sa] voie ». La musique d'Elgar traduit le sentiment de cette « force uniforme et douce », au pouvoir subtil. Nous nous sentons nous aussi « poussés en avant », à travers le Choeur des Démon, puis l'hymne angélique « *Praise to the Holiest in the height* » (Louez le Très Saint au plus haut des cieux), jusqu'à la rencontre finale avec Dieu, synonyme d'agonie mais aussi de transfiguration.

Ce processus – lent mais inexorable – peut être perçu au tout début du prélude orchestral. Clarinettes, bassons et altos énoncent un thème calme et plaintif, tout d'abord sans accompagnement, puis confronté au pas lent et lourd des contrebasses et des bois graves. De cette lenteur, on sent que quelque chose peut naître et croître, comme dans les grandes symphonies. Le thème ne fait pas que mettre en place l'impulsion ; il contient également la mélodie en germe. Le dessin des quatre premières notes (la – sol dièse – la – sol naturel) influencera nombre des motifs importants de Géronte. Le prélude conduit sans interruption aux premiers mots de Géronte : « *Jesu, Maria ...* » (Jésus, Marie...). La musique évoque d'une manière émouvante l'homme qui agonise, partagé entre espoir et crainte. D'autres voix se joignent à lui : des âmes sur terre et au ciel, qui prient pour sa délivrance. Viennent ensuite une profession de foi passionnée (« *Sanctus fortis* »), d'autres prières chorales, puis le moment de la mort : « *And I fain would sleep, the pain has wearied me* » (Et j'aimerais

m'endormir, la souffrance m'a épuisé). La tristesse à fendre le cœur qui se dégage de ce passage reflète peut-être le côté sombre et dépressif du caractère d'Elgar. Le critique Ernest Newman se rappelait comment, peu après la création de *Géronte*, l'épouse d'Elgar, Alice, « détourna avec tact la conversation du sujet du suicide qui avait soudain émergé elle me chuchota qu'Edward parlait toujours de mettre fin à ses jours ».

Mais ce n'est pas la fin de la route pour *Géronte*. Les paroles du Prêtre « Go forth upon thy journey, Christian soul » (Poursuis ton voyage, âme chrétienne) marquent le passage de l'âme dans l'au-delà. Puis, dans la seconde partie, viennent la rencontre avec l'Ange, la confrontation avec les démons, l'hymne angélique, et le coup de tonnerre spirituel, lors du face-à-face de *Géronte* avec Dieu, qui dure une fraction de seconde. Avec un instinct dramatique sûr, Elgar garde la plus belle de toutes les mélodies de *Géronte* – l'air consolateur de l'Ange « Softly and gently » – pour l'extrême fin. Plus d'un siècle après que *Géronte* s'est presque vu interdire l'accès à la cathédrale de Worcester, cette musique est aujourd'hui aimée par des chrétiens de toutes confessions, ainsi que par des mélomanes sans foi particulière. Même sans la foi, on peut être ému par cette expression profonde de perte et d'espoir face à la mort : « Farewell, but not for ever ! » (Adieu, mais pas pour toujours !)

Notes de programme © Stephen Johnson

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Le père d'Elgar, un excellent accordeur de piano, tenait un magasin de musique à Worcester dans les années 1860. Le jeune Edward, quatrième de sept enfants, montra des talents musicaux mais fut largement autodidacte dans son apprentissage d'instrumentiste et de compositeur. Durant les premiers temps de sa carrière de musicien indépendant, il essuya de nombreux revers, et il fut contraint de continuer à enseigner bien après que le désir de composer à plein temps se soit imposé dans son esprit. Plus tard dans sa vie, Elgar compara cette expérience pédagogique au fait de tourner une meule avec une épaule d'émise. Un personnage frustré et pessimiste se dessinait, dont les pulsions créatrices étaient entravées par les circonstances et l'absence apparente d'évolution. La cantate *Caractacus*, commandée du Festival de Leeds, apporta à Elgar une reconnaissance plus large ; après sa création, en 1898, le rédacteur en chef du *Musical Standard* parla de « l'une des compositions les plus importantes de la musique britannique moderne ». *Les Variations sur un thème original* (« Enigma », 1898–99) et l'oratorio *The Dream of Gerontius* (le Rêve de *Géronte*, 1900) assurèrent sa position de meilleur compositeur anglais, que vinrent renforcer deux autres oratorios, une série de pages de circonstance, deux symphonies et les concertos pour violon et pour violoncelle. Elgar, qui avait été anobli en 1904, devint Chef principal du London Symphony Orchestra en 1911 et créa nombre de ses propres compositions à la tête de l'Orchestre. A la fin de la Première Guerre mondiale, il entra dans une période assez cathartique consacrée à la musique de chambre, achevant le paisible mouvement lent de son Quatuor à cordes peu après l'Armistice. Le Quintette avec piano, achevé en février 1919, révèle la nostalgie qu'il porte aux temps passés. Dans ses dernières années, Elgarregistra bon nombre de ses partitions avec le LSO et, malgré la maladie, réussit à esquisser les mouvements d'une troisième symphonie.

Portrait © Andrew Stewart

Edward Elgar (1857–1934) The Dream of Gerontius (1900)

Heutzutage ist Elgars *Dream of Gerontius* [Der Traum des Gerontius] eine britische Einrichtung. Das hat seine Vor- und Nachteile. Kaum ein englischer Musikliebhaber würde an der Bedeutung des Werkes zweifeln. Es gibt aber auch eine entsprechende Tendenz, das Werk und seinen Inhalt als selbstverständlich hinzunehmen. Einige wiederum werten es als ein mehr oder weniger konventionelles Produkt spätviktorianischer Frömmigkeit ab. Da sollte man sich daran erinnern, dass der Gerontius bei seiner Uraufführung vor nur etwas über einem Jahrhundert von so manchem als extrem modern angesehen wurde. Gleichzeitig betrachteten diverse Kreise das Sujet mit einem Misstrauen, das an Paranoia grenzte.

Der Text des Oratoriums *The Dream of Gerontius* – von dem zum römisch-katholischen Glauben bekehrten Kardinal John Henry Newman – ist voller Lehrsätze, die in der Reformation von den protestantischen Glaubensrichtungen abgelehnt worden waren. Der einzige Mensch im Oratorium, der sterbende Gerontius (der Name stammt von dem griechischen Wort „geron“ und bedeutet „alter Mann“) betet zur Jungfrau Maria und anderen Heiligen um Hilfe. Nach seiner seelenversengende Begegnung mit Gott auf dem Höhepunkt des zweiten Teils, kommt Gerontius nicht einfach in den Himmel, sondern wird für einen langen und womöglich schmerzhaften Reinigungsprozess dem Fegefeuer überantwortet. Für einige Protestanten war das wohl gefährliche Ketzerei. Als der Gerontius für das Three Choirs Festival 1902 vorgeschlagen wurde, legte der Bischof von Worcester sein Veto ein – und es gab viele, die seine Meinung teilten. Die Aufführung in der Kathedrale wurde erst zugelassen, nachdem der Text von seinen „papistischen“ Elementen gereinigt worden war: Die Worte „Jesus“, „Lord“ [Herr] oder „Saviour“ [Heiland] ersetzten „Mary“ [Maria]. Anstatt „souls in purgatory“ [Seelen im Fegefeuer] stand nun einfach „souls“ [Seelen], und anstelle von „masses“

[Messen] sang man nun „prayers“ [Gebete] und so weiter. Das mag heutzutage etwas merkwürdig erscheinen, aber zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren in England diese Worte noch empfindliche Themen.

Was die Musik betrifft, lässt sich Elgar als Wagnerianer bezeichnen, und für viele englische Konzertbesucher um 1900 galt Wagners Musik immer noch für schwierig modern. Einige Passagen im Gerontius waren selbst für den erfahrenen Birmingham Festival Choir zu schwer: der „Dämonenchor“ und viele Stellen in den Abschnitten für den kleinen Chor klangen bei der Uraufführung in Birmingham lausig (diverse männliche Chormitglieder wurden beschuldigt, Sabotage betrieben zu haben). Die Erfahrung veranlasste Elgar zu einem seiner bittersten Ausbrüche: „Ich habe immer gesagt, Gott sei gegen Kunst ... Ich habe meinem Herzen einmal erlaubt, sich zu öffnen – jetzt ist es gegen alle religiösen Gefühle und alle sanften, zarten Impulse für immer verschlossen“. Aber das Schicksal des Werkes sollte sich bald wenden – besonders als Richard Strauss 1901 nach der deutschen Erstaufführung des Gerontius Elgar öffentlich als den „ersten englischen Meister“ bezeichnete – ein wirklich hohes Lob von dem weltberühmtesten Wagnerianer. Elgars enger Freund und Gesprächspartner in Sachen Musik, August Jaeger (der „Nimrod“ der *Enigma Variations*), bemerkte auch den wagnerschen Charakter und Ehrgeiz des Werkes. Noch während Elgar an der Partitur arbeitete, schrieb Jaeger: „Seit Parsifal gab es meines Wissens keine so mystische, religiöse Art von Musik, die die gleiche Kraft und Schönheit wie Deine ausstrahlt. Wie Wagner scheint Du mit der Größe und Schwierigkeit Deines Sujets zu wachsen, das größer und schwieriger als Wagners ist, und ich bin jetzt sehr neugierig und besorgt, wie du mit dem Abschnitt im Gedicht verfahren wirst, wo die Seele vor die Augen des Allmächtigen tritt. Da hast Du was zu knabbern!“.

Aber in jenem entscheidenden Moment in der Geschichte versagte zeitweilig Elgars wagnersche Überzeugung. „Bitte denke daran, dass keine „Handlung“ in der

Gegenwart Gottes abläuft“, schrieb Elgar an Jaeger zurück. „Ich würde das nicht versuchen, noch hat sich Newman daran gewagt. Die Seele sagt: ‚Ich trete vor meinen Gott‘, aber wir folgen ihr nicht, wir bleiben draußen“. Zum Glück ließ sich Jaeger nicht beeindrucken und begann, den Komponisten zu bearbeiten, es noch einmal zu versuchen. „Ich habe es versucht und versucht und versucht, aber die Seite scheint mir die schwächste des Werkes zu sein! Schreibe sie unbedingt um! ... Mir klingt das eher nach Wimmern und überhaupt nicht beeindruckend“. Zuerst weigerte sich Elgar, aber mit der Zeit gab er nach. Kann es sein, dass auch eine innere Stimme ihm zuflüsterte, Jaeger habe Recht, dass er zu schüchtern gewesen war? Letztendlich entstand daraus der vielleicht originellste Moment in der ganzen Partitur. Wenn sich Gerontius aufmacht, um vom Anblick Gottes „consumed, yet quicken“d“ [verschlungen, doch angespornt] zu werden, gibt es ein Ehrfurcht gebietendes Crescendo. Dann spielt das volle Orchester einschließlich Orgel und vier Schlagzeuger einen markerschütternden Parsifal-ähnlichen Akkord – aber nur für den Bruchteil einer Sekunde. Elgar schreibt hier fffz-p vor. Der Effekt gleicht einem blendenden, unendlich kurzen Lichtstrahl, der das Sehen und Denken ins Taumeln bringt. Jetzt verstehen wir, warum Gerontius ruft: „Take me away“ [Schafft mich fort]. Die Musik hat das ziemlich deutlich ausgedrückt.

Elgar lernte noch einen wichtigen Kniff von Wagner, auch wenn er diesen Einfluss, wie auch alle anderen äußeren Impulse in Gerontius, so völlig seiner Musik einverleibte, dass der Hörer nur authentischen Elgar wahrnimmt. Vor Wagner neigten Opern und Oratorien in „Nummern“ angeordnet zu sein, d. h. in Arien, Duetten, Ensembles und Chören. Man konnte sie alle mehr oder weniger aus dem dramatischen Zusammenhang herauslösen. Wagner gelang es, dramatische Werk wie riesige Sinfonien durchgängig, nahtlos zu entfalten. Elgar erreichte in seinem Dream of Gerontius etwas sehr Ähnliches. Einige Abschnitte,

wie das wunderschöne Wiegenlied des Engels „Softly and gently“ [Sanft und zart] am Ende des zweiten Teils, können mit Hilfe geringer Änderungen separat aufgeführt werden. Aber es gibt Aspekte (wie zum Beispiel die Wiederaufnahme früherer Themen), die nur richtig verständlich werden, wenn man den musikalischen Ausschnitt in seinem rechten Zusammenhang hört. Das Gefühl eines anhaltenden sinfonischen Flusses ist ein wesentlicher Bestandteil der Botschaft des Werkes. Kurz nach dem Anfang des zweiten Teils beschreibt Gerontius' körperlose Seele, wie „ein gleichmäßiger und sanfter Druck mir sagt, dass ich mich nicht aus eigenen Kräften bewege, sondern vorangetrieben werde“. Elgars Musik vermittelt das Gefühl jenes „gleichmäßigen und sanften Drucks“ mit weicher Kraft. Wir spüren, wie auch wir vorangetrieben werden, durch den „Dämonenchor“, durch die Hymne der Engel „Praise to the Holiest in the High“ [Lob dem Heiligsten in der Höh'] bis zur abschließenden, schmerzlichen und doch verklärten Begegnung mit Gott.

Diesen Prozess, der langsam und doch unerbittlich abläuft, kann man gleich zu Beginn des Orchestervorspiels spüren. Klarinetten, Fagotte und Bratschen stellen ein ruhiges, klagendes Thema vor, zuerst unbegleitet, dann vor dem Hintergrund langsam und schwerfällig fortschreitender Kontrabässe und tiefer Holzbläser. Trotz der Langsamkeit gibt es ein Gefühl, wie in allen großen Sinfonien, dass sich aus diesem Material etwas entfalten kann. Das Thema liefert nicht nur den Impuls, sondern ist auch ein melodischer Keim. Die Kontur der ersten vier Noten (A-Gis-A-G) übt einen Einfluss auf viele wichtige Motive im Gerontius aus. Das Vorspiel führt ohne Pause zu Gerontius' ersten Worten: „Jesu, Maria...“. Elgars Musik spiegelt ergreifend das Schwanken des sterbenden Mannes zwischen Hoffnung und Angst wider. Andere Stimmen gesellen sich zu ihm: die um seine Erlösung betenden Seelen auf Erden und im Himmel. Es gibt ein leidenschaftliches Glaubensbekenntnis („Sanctis fortis“), weitere

Chorgebete, dann der Moment des Todes: „and I fain would sleep, the pain has wearied me“ [und ich würde ohnmächtig schlafen, der Schmerz hat mich ermattet]. Die fast herzzerreißende Traurigkeit dieser Passage spiegelt womöglich die dunkle, depressive Seite von Elgars Charakter wider. Der Rezensent Ernest Newman erinnerte sich, wie Elgas Frau Alice nicht lange nach der Premiere des *Gerontius* „das Gespräch taktvoll vom Selbstmordthema ablenkte, das plötzlich aufgetaucht war. Sie flüsterte mir zu, dass Elgar immer davon sprach, seinem Leben ein Ende zu setzen“.

Aber das ist nicht das Ende von *Gerontius'* Reise. Die Worte des Priesters, „Go forth upon thy journey, Christian soul!“ [Setze deine Reise fort, christliche Seele], beschreibt den Übergang der Seele in die nächste Welt. Dann kommt im zweiten Teil das Treffen mit dem Engel, die Begegnung mit den Dämonen, die Hymne der Engel und der seelische Donnerschlag, wenn *Gerontius* für den Bruchteil einer Sekunde Gott erblickt. Mit sicherem dramatischen Instinkt hält Elgar die schönste Melodie aus dem ganzen *Gerontius* – das tröstende „Softly and gently“ des Engels – für die allerletzten Takte zurück. Nun, nach mehr als einem Jahrhundert, als dem *Gerontius* Aufführungsverbot in der Worcester Cathedral erteilt worden war, lieben Christen aus vielen Konfessionen sowie Musikliebhaber ohne christlichen Glauben diese Musik. Selbst ohne christlichen Glauben kann man von Elgars tief empfundener Musik über Verlust und Hoffnung im Augenblick des Todes angesprochen werden: „Farewell, but not forever!“ [Lebewohl, aber nicht für immer!].

Einführungstext © Stephen Johnson

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Sir Edward Elgar (1857–1934)

Elgars Vater, ein ausgebildeter Klavierstimmer, führte in den 1860er Jahren eine Musikalienhandlung im westenglischen Worcester. Der junge Edward, das vierte von sieben Kindern, zeigte musikalische Begabung, war jedoch als Interpret und Komponist weitgehend Autodidakt. Während seiner frühen freiberuflichen Karriere erlitt er zahlreiche Rückschläge und sah sich noch lange, nachdem er sich eigentlich dem Komponieren als Hauptberuf widmen wollte, dazu gezwungen, Unterricht zu geben. Im späteren Leben verglich Elgar die Erfahrung als Lehrer damit, mit ausgereckter Schulter einen Schleifstein zu drehen. Es entsteht das Bild eines frustrierten, pessimistischen Mannes, dessen kreativer Impuls von den Umständen und dem scheinbaren Mangel an Fortschritten behindert wurde. Die Kantate *Caractacus*, entstanden im Auftrag des Leeds Festival, brachte ihm einige Anerkennung – der Chefredakteur des *Musical Standard* nannte sie nach der Uraufführung 1898 'eine der bemerkenswertesten modernen britischen Kompositionen'. Die Variationen über ein eigenes Thema ("Enigma", 1898/99) und sein Oratorium *The Dream of Gerontius* (1900) festigten seine Position als bester Komponist Englands, die noch gekrönt wurde durch zwei weitere Oratorien, eine Reihe von Festmusiken, zwei Sinfonien sowie Konzerte für Violine und Cello. Im Jahre 1904 geädelt, wurde Elgar 1911 Chefdirigent des LSO und gab mit dem Orchester viele Uraufführungen seiner Werke. Gegen Ende des Ersten Weltkriegs begann für ihn eine fast kathartische Periode des Komponierens von Kammermusik; bald nach dem Waffenstillstand vollendete er den friedlichen langsamen Satz seines Streichquartetts. Das Klavierquintett, das im Februar 1919 fertig wurde, zeugt von seiner nostalgischen Verklärung vergangener Zeiten. In den letzten Jahren seines Lebens nahm Elgar viele seiner Werke mit dem LSO auf und schaffte es trotz Krankheit noch, Sätze einer Dritten Sinfonie zu skizzieren.

Lebensgeschichte © Andrew Stewart

Übersetzung Anne Steeb/Bernd Müller





Libretto

The Dream of Gerontius (words by Cardinal Newman)

DISC 1 – Part I

1 Prelude

Gerontius

- 2 Jesu, Maria – I am near to death,
And Thou, Thou art calling me; I know it now.
Not by the token of this faltering breath,
This chill at heart, this dampness on my brow –
(Jesu, have mercy! Mary, pray for me!)
'Tis this new feeling, never felt before,
(Be with me, Lord, in my extremity!)
That I am going, that I am no more.
'Tis this strange innermost abandonment,
(Lover of souls! great God! I look to Thee)
This emptying out of each constituent
And natural force, by which I come to be.
Pray for me, O my friends; a visitant
Is knocking his dire summons at my door,
The like of whom, to scare me and to daunt,
Has never, never come to me before:
So pray for me, my friends, who have not
strength to pray.

Assistants

- 3 *Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.*
Holy Mary, pray for him.
All Holy Angels, pray for him.
Choirs of the righteous, pray for him.

All Apostles, all Evangelists, pray for him.
All holy Disciples of the Lord, pray for him.
All holy innocents, pray for him.
All holy Martyrs, all holy Confessors,

All holy Hermits, all holy Virgins,
All ye Saints of God, pray for him.

Gerontius

- 4 Rouse thee, my fainting soul, and play the man;
And through such waning span
Of life and thought as still has to be trod,
Prepare to meet thy God.
And while the storm of that bewilderment
Is for a season spent,
And, ere afresh the ruin on me fall,
Use well the interval.

Assistants

- 5 Be merciful, be gracious; spare him, Lord.
Be merciful, be gracious; Lord deliver him.
From the sins that are past;
From Thy frown and Thine ire;
From the perils of dying;
From any complying
With sin, or denying
His God, or relying
On self, at the last;
Lord deliver him
From the nethermost fire;
From all that is evil;
From pow'r of the devil;
Thy servant deliver,
For once and for ever.

By Thy birth, and by Thy cross,
Rescue him from endless loss;
By Thy death and burial,
(Save him from a final fall!);
By Thy Rising from the tomb,
By Thy mounting up above,
By the Spirit's gracious love
Save him in the day of doom.

Gerontius

- [6] *Sanctus Fortis, Sanctus Deus.*
De profundis oro te,
Miserere, Judex meus,
Parce mihi, Domine.
Firmly I believe and truly
God is Three, and God is One,
And I next acknowledge duly
Manhood taken by the Son.
And I trust and hope most fully
In that Manhood crucified;
And each thought and deed unruly
Do to death, as He has died.
Simply to His grace and wholly
Light and life and strength belong.
And I love, supremely, solely,
Him the holy, Him the strong.
Sanctus fortis, Sanctus Deus,
De profundis oro te,
Miserere, Judex meus
Parce mihi, Domine.
And I hold in veneration,
For the love of Him alone,
Holy Church, as His creation,
And her teachings, as His own.
And I take with joy whatever
Now besets me, pain or fear,
And with a strong will I sever
All the ties which bind me here.
Adoration aye be given,
With and through the angelic host,
To the God of earth and heaven,
Father, Son and Holy Ghost.
Sanctus fortis, Sanctus Deus,
De profundis oro te,
Misere, Judex meus,
Mortis, mortis in discrimine.

- [7] I can no more; for now it comes again,
That sense of ruin, which is worse than pain,
That masterful negation and collapse
Of all that makes me man.
And, crueler still,
A fierce and restless fright begins to fill
The mansion of my soul. And, worse and worse,
Some bodily form of ill
Floats on the wind, with many a loathsome curse,
Tainting the hallowed air, and laughs, and flaps
Its hideous wings,
And makes me wild with horror, horror and dismay.
O Jesu, help! Pray for me, Mary pray!
Some Angel, Jesu! Such as came to Thee
In Thine Own agony ...
Mary, pray for me. Joseph, pray for me.
Mary, pray for me.

Assistants

- [8] Rescue him, O Lord, in this his evil hour,
As of old so many by Thy gracious power –
Noah from the waters in a saving home; (Amen)
Job from all his multimorph and fell distress; (Amen)
Moses from the land of bondage and despair; (Amen)
David from Golia and the wrath of Saul; (Amen) –
so, to show Thy power,
Rescue this Thy servant in his evil hour.

Gerontius

- [9] *Novissima hora est;* and I fain would sleep,
The pain has wearied me ... Into Thy hands,
O Lord, into Thy hands.

The priest and assistants

- [10] *Proficiscere, anima Christiana, de hoc mundo!*
Go forth upon thy journey, Christian soul!
Go forth on this world! Go, in the name of God
The Omnipotent Father, Who created thee!

Go, in the Name of Jesus Christ, our Lord,
Son of the living God, Who bled for thee!
Go, in the Name of the Holy Spirit,
Who hath been poured out on thee!

- 11 Go in the name Of Angels and Archangels; in the name
Of Thrones and Dominations; in the name
Of Princedoms and of Powers; and in the name
Of Cherubim and Seraphim, go forth!
Go, in the name of Patriarchs and Prophets;
And of Apostles and Evangelists,
Of Martyrs and Confessors, in the name
Of holy Monks and Hermits; in the name
Of holy Virgins; and all Saints of God,
Both men and women, go!
Go forth, go forth.
Go in the Name of God,
In the Name of Jesus Christ,
In the Name of the Holy Spirit.
And may thy place today be found in peace,
And may thy dwelling be the Holy Mount of Sion –
through the Same, through Christ our Lord.

DISC 2 – Part II

1 Prelude

Soul of Gerontius

- 2 I went to sleep; and now I am refreshed.
A strange refreshment; for I feel in me
An inexpressive lightness, and a sense
Of freedom, as I were at length myself,
And ne'er had been before. How still it is!
I hear no more the busy beat of time,
No, nor my flutt'ring breath, nor struggling pulse;
Nor does one moment differ from the next.

This silence pours a solitariness
Into the very essence of my soul;
And the deep rest, so soothing and so sweet,
Hath something too of sternness and of pain.
Another marvel: someone has me fast
Within his ample palm; ...
A uniform
And gentle pressure tells me I am not
Self moving, but borne forward on my way.
And hark! I hear a singing: yet in sooth
I cannot of that music rightly say
Whether I hear, or touch, or taste the tones.
Oh, what a heart subduing melody!

Angel

- 3 My work is done,
My task is o'er,
And so I come,
Taking it home,
For the crown is won,
Alleluia,
For evermore.
My Father gave
In charge to me
This child of earth

E'en from its birth,
To serve and save,
Alleluia,
And saved is he.
This child of clay
To me was giv'n,
To rear and train
By sorrow and pain
In the narrow way,
Alleluia,
From earth to heaven.

Soul

It is a member of that family
Of wondrous beings, who, ere the worlds
were made,
Millions of ages back, have stood around
The throne of God.
I will address him. Mighty one, my Lord.
My Guardian Spirit, all hail!

Angel

All hail!
My child and brother, hail! what wouldst thou?

Soul

I would have nothing but to speak with thee
For speaking's sake, I wish to hold with thee
Conscious communication; though I fain would know
A maze of things, were it but meet to ask,
And not a curiousness.

Angel

You cannot now
Cherish a wish which ought not to be wished.

Soul

Then I will speak. I ever had believed
That on the moment when the struggling soul

Quitted its mortal case, forthwith it fell
Under the awful Presence of its God,
There to be judged and sent to its own place.
What lets me now from going to my Lord?

Angel

Thou art not let; but with extremest speed
Art hurrying to the just and Holy judge.

Soul

Dear Angel, say,
Why have I now no fear at meeting Him?
Along my earthly life, the thought of death
And judgement was to me most terrible.

Angel

It is because
Then thou didst fear, that now thou dost not fear.
Thou hast forestalled the agony, and so
For thee the bitterness of death is past.
Also, because already in thy soul
The judgement is begun.
A presage falls upon thee, as a ray
Straight from the judge, expressive of thy lot.
That calm and joy uprising in thy soul
Is first fruit to thee of thy recompense,
And heaven begun.

Soul

Now that the hour is come, my fear is fled;
And at this balance of my destiny,
Now close upon me, I can forward look
With a serenest joy.
But hark! upon my sense,
Comes a fierce hubbub, which would make me fear;
Could I be frightened.

Angel

We are now arrived

Close on the judgement court; that sullen howl
Is from the demons who assemble there,
Hungry and wild, to claim their property,
And gather souls for hell. Hie to their cry.

Soul

How sour and how uncouth a dissonance!

Demons

4 Low born clods
Of brute earth,
They aspire
To become gods,
By a new birth,
And an extra grace,
And a score of merits,
As if aught, aught, aught
Could stand in place
Of the high thought,
And the glance of fire
Of the great spirits,
The powers blest,
The lords by right,
The primal owners,
Of the proud dwelling
And realm of light –
Dispossessed,
Aside thrust,
Chucked down,
By the sheer might
Of a despot's will,
Of a tyrant's frown,
Who after expelling
Their hosts, gave,
Triumphant still,
And still unjust,
Each forfeit crown
To psalm-droners,
And canting groaners,

To every slave,
And pious cheat,
And crawling knave,
Who licked the dust
Under his feet.

Angel

Yes – it is the restless panting of their being;
Like the beasts of prey, who, caged within their bars,
In a deep hideous purring have their life,
And an incessant pacing to and fro.

Demons

- [5] The mind bold
And independent.
The purpose free,
So we are told,
Must not think
To have the ascendant.
What's a saint?
One whose breath
Doth the air taint
Before his death:
Ha! Ha!
A bundle of bones,
Which fools adore,
When life is o'er.
Virtue and vice,
A knave's pretence.
'Tis all the same;
Ha! Ha!
Dread of hell-fire,
Of the venomous flame,
A coward's plea.
Give him his price,
Saint though he be,
From shrewd good sense
He'll slave for hire;
Ha! Ha!

And does but aspire
To the heaven above
With sordid aim,
And not from love.
(Dispossessed, aside thrust.)

Soul

- [6] I see not those false spirits; shall I see
My dearest Master, when I reach His throne?

Angel

Yes – for one moment thou shalt see thy Lord.
One moment; but thou knowest not, my child,
What thou dost ask; that sight of the Most Fair
Will gladden thee, but it will pierce thee too.

Soul

Thou speakest darkly, Angel! and an awe
Falls on me, and a fear lest I be rash.

Angel

There was a mortal, who is now above
In the mid glory; he, when near to die
Was giv'n communion with the Crucified –
Such, that the Master's very wounds were stamped
Upon his flesh; and, from the agony
Which thrilled through body and soul in that embrace,
Learn that the flame of the Everlasting Love
Doth burn ere it transform ...

Choir of Angelicals

- [7] Praise to the Holiest in the height,
And in the depth be praise!

Angel

Hark to those sounds!
They come of tender beings angelical,
Least and most childlike of the sons of God.

Choir of Angelicals

Praise to the Holiest in the height,
And in the depth be praise;
In all His words most wonderful;
Most sure in all His ways!

To us His elder race He gave
To battle and to win,
Without the chastisement of pain,
Without the soil of sin.
The younger son He willed to be
A marvel in His birth:
Spirit and flesh His parents were;
His home was heaven and earth.

The Eternal blessed His child, and armed,
And sent Him hence afar,
To serve as champion in the field
Of elemental war.

To be His Viceroy in the world
Of matter, and of sense;
Upon the frontier, towards the foe,
A resolute defence.

Angel

We now have passed the gate, and are within
The House of Judgement ...

Soul

The sound is like the rushing of the wind –
The summer wind – among the lofty pines.

Choir of Angelicals

[8] Glory to Him, who evermore
By truth and justice reigns;
Who tears the soul from out its case,
And burns away its stains!

Angel

They sing of thy approaching agony,
Which thou so eagerly didst question of.

Soul

[9] My soul is in my hand: I have no fear –
But hark! a grand mysterious harmony:
It floods me, like the deep and solemn sound
Of many waters.

Angel

[10] And now the threshold, as we traverse it,
Utters aloud its glad responsive chant.

Choir of Angelicals

[11] Praise to the Holiest in the height,
And in the depth be praised:
In all His words most wonderful;
Most sure in all His ways!

O loving wisdom of our God!
When all was sin and shame,
A second Adam to the fight
And to the rescue came.

O wisest love! that flesh and blood
Which did in Adam fail,
Should strive afresh against the foe,
Should strive and should prevail;

And that a higher gift than grace
Should flesh and blood refine,
God's Presence and His very Self,
And Essence all divine.

O gen'rous love! that He who smote
In man for man the foe,
The double agony in man

For man should undergo;
And in the garden secretly,
And on the cross on high,
Should teach His brethren and inspire
To suffer and to die.

Praise to the Holiest in the height,
And in the depth be praised:
In all His words most wonderful;
Most sure in all His ways!

Angel

- [12] Thy judgement now is near, for we are come
Into the veiled presence of our God.

Soul

I hear the voices that I left on earth.

Angel

It is the voice of friends around thy bed,
Who say the 'Subvenite' with the priest.
Hither the echoes come: before the Throne
Stands the great Angel of the Agony,
The same who strengthened Him, what time He knelt
Lone in the garden shade bedewed with
blood.
That Angel best can plead with Him for all
Tormented souls, the dying and the dead.

Angel of the Agony

- [13] Jesu! by that shuddering dread which fell on Thee;
Jesu! by that cold dismay which sickened Thee;
Jesu! by that pang of heart which thrilled in Thee;
Jesu! by that mount of sins which crippled Thee;
Jesu! by that sense of guilt which stifled Thee;
Jesu! by that innocence which girded Thee;
Jesu! by that sanctity which reigned in Thee;
Jesu! by that Godhead which was one with Thee;
Jesu! spare these souls which are so dear to Thee;

Souls, who in prison, calm and patient, wait for Thee;
Hasten, Lord, their hour, and bid them come to Thee;
To that glorious Home, where they shall ever gaze
On Thee.
Jesu! spare these souls which art so dear to Thee.

Soul

I go before my Judge.

Voices on Earth

Be merciful, be gracious; spare him, Lord.
Be merciful, be gracious; Lord, deliver him.
Lord, be merciful.

Angel

- [14] Praise to His Name!
O happy, suffering soul! for it is safe,
Consumed, yet quickened by the glance of God.
Alleluia! Praise to His Name!

Soul

- [15] Take me away, and in the lowest deep
There let me be,
And there in hope the lone night watches keep,
Told out for me.
There, motionless and happy in my pain,
Lone, not forlorn –
There will I sing my sad perpetual strain,
Until the morn,
There will I sing and soothe my stricken breast,
Which ne'er can cease
To throb, and pine, and languish, till possess
Of its Sole Peace.
There will I sing my absent Lord and Love:
Take me away,
That sooner I may rise, and go above,
And see Him in the truth of everlasting day.
Take me away and in the lowest deep,
There let me be.

Souls in Purgatory

- [16] Lord, Thou hast been our refuge: in every generation;
Before the hills were born and the world was,
from age to age Thou art God.
Lord, Thou hast been our refuge: in every generation;
Before the hills were born and the world was,
from age to age Thou art God.
Bring us not, Lord, very low: for Thou hast said,
Come back again, ye sons of Adam.
Come back, O Lord! how long: and be
entreated for Thy servants.

Angel

- [17] Softly and gently, dearly ransomed soul,
In my most loving arms I now enfold thee,
And o'er the penal waters, as they roll,
I poise thee, and I lower thee, and hold thee.
And carefully I dip thee in the lake,
And thou, without a sob or a resistance,
Dost through the flood thy rapid passage take,
Sinking deep, deeper, into the dim distance.

Angels, to whom the willing task is given,
Shall tend and nurse, and lull thee, as thou liest;
And Masses on the earth, and prayers in heaven, Shall
aid thee at the Throne of the Most Highest.

Farewell, but not for ever! brother dear,
Be brave and patient on thy bed of sorrow;
Swiftly shall pass thy night of trial here,
And I will come and wake thee on the morrow.
Farewell! Farewell!

Souls

Lord, Thou hast been our refuge: in every generation;
Before the hills were born, and the world was,
from age to age Thou art God.
Bring us not, Lord, very low: for Thou hast said,
Come back again, ye sons of Adam.

Come back, O Lord! how long: and be
entreated for thy servants. Amen.

Angelicals

Praise to the Holiest in the height,
And in the depth be praise.
To us His elder race He gave
To battle and to win.
Without the chastisement of pain,
Without the soil of sin.
Praise to the Holiest in the height. Amen.



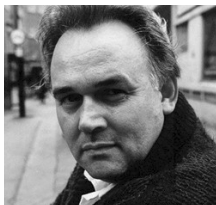
Sir Colin Davis conductor

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 Dresdener Staatskapelle ist er seit 1990.



David Rendall tenor

David Rendall studied at the Royal Academy of Music and in Salzburg. His career has taken him to the world's leading opera houses and concert halls, where his roles include Idomeneo, Tito, Belmonte, Alfredo, Matteo, David, Lensky (Metropolitan Opera New York and Santa Fe), Alfredo, Italian tenor, Duke of Mantua, Des Matteo (Royal Opera House Covent Garden), Tom Rakewell (Glyndebourne) and concert appearances with Karajan, Bernstein, Levine, Barenboim, Mehta, Ozawa and many other leading conductors. David Rendall's many recordings include Beethoven's Ninth Symphony (Walter Weller/Chandos), Bruckner's *Te Deum* (Daniel Barenboim/Deutsche Grammophon), Elgar's *The Apostles* (Richard Hickox/Chandos), the world premiere recording of Korngold's *Die Kathrin* (Martyn Brabbins/CPO), Mozart's Requiem (Barenboim/EMI), Video recordings include Donizetti's *Maria Stuarda* (Charles Mackerras/English National Opera).

David Rendall a fait ses études à la Royal Academy of Music de Londres et à Salzbourg. Sa carrière l'a mené sur les scènes lyriques et dans les salles de concert majeures dans le monde entier. Ses rôles incluent Idomeneo, Tito, Belmonte, Alfredo, Matteo, David, Lensky (Metropolitan Opera de New York et Santa Fe), Alfredo, le Ténor italien, le Duc de Mantoue, Des Matteo (Opéra royal de Covent Garden, à Londres), Tom Rakewell (Glyndebourne). Au concert, il s'est produit avec Karajan, Bernstein, Levine, Barenboim, Mehta, Ozawa et de nombreux autres grands chefs. Au sein de l'abondante discographie de David Rendall, citons la Neuvième Symphonie de Beethoven (Walter Weller/Chandos), le *Te Deum* de Bruckner (Daniel Barenboim/Deutsche Grammophon), *Les Apôtres* d'Elgar (Richard Hickox/Chandos), le premier enregistrement mondial de *Die Kathrin* de Korngold (Martyn Brabbins/CPO), le Requiem de Mozart (Barenboim/EMI).

et des enregistrements vidéo, notamment *Maria Stuarda* de Donizetti (Charles Mackerras/English National Opera).

David Rendall studierte an der Royal Academy of Music und in Salzburg. In seiner bemerkenswerten Laufbahn sang er in den führenden Opernhäusern und Konzertsälen der Welt solche Rollen wie den Idomeneo, Tito, Belmonte, Alfredo, Matteo, David und Lensky (Metropolitan Opera New York und Santa Fe Opera), den Alfredo, italienischen Tenor, Herzog von Mantua, Des Grieux und Matteo (Royal Opera House Covent Garden) sowie den Tom Rakewell (Glyndebourne). In Konzerten war er unter Karajan, Bernstein, Levine, Barenboim, Mehta, Ozawa und vielen anderen großen Dirigenten zu hören. Zu David Rendalls zahlreichen Einspielungen gehören Beethovens 9. Sinfonie (Walter Weller/ Chandos) Bruckners *Te Deum* (Daniel Barenboim/ Deutsche Grammophon), Elgars *The Apostles* (Richard Hickox/ Chandos), die Ersteinspielung von Korngolds *Die Kathrin* (Martyn Brabbins/ CPO), Mozarts Requiem (Barenboim/ EMI) und Videoproduktionen von unter anderem Donizettis *Maria Stuarda* (Charles Mackerras/ English National Opera).

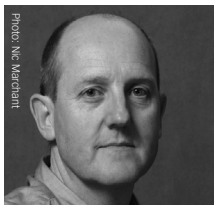


Anne Sofie von Otter mezzo-soprano

Anne Sofie von Otter is considered one of the finest singers of her generation and is sought after by many of the major conductors, orchestras, opera and recording companies of the world. Particularly renowned for her interpretation of Oktavian in *Der Rosenkavalier*, this is a role she has not only recorded for EMI with Bernard Haitink, but also performed in Stockholm, Munich, Chicago, Covent Garden and at the Paris Bastille, as well as in Vienna, at the Met and in Japan with the late Carlos Kleiber. An exclusive recording artist with Deutsche Grammophon, Anne Sofie von Otter boasts an extensive personal discography. A collaboration with the songwriter, arranger and producer, Elvis Costello resulted in the award-winning *For the Stars*; *Mots d'amour*, a disc dedicated to the music of Cécile Chaminade, won a *Grammophone Award* and the recent *Orchestrated Schubert Lieder* with Abbado, a Grammy.

Anne Sofie von Otter est considérée comme l'une des meilleures chanteuses de sa génération et son talent est recherché par les plus grands chefs, orchestres, opéras et maisons de disques à travers le monde. Particulièrement réputée pour ses interprétations d'Oktavian, dans *Le Chevalier à la rose*, elle a enregistré ce rôle pour EMI avec Bernard Haitink, mais l'a également incarné à Stockholm, Munich, Chicago, Covent Garden et à l'Opéra-Bastille, à Paris, ainsi qu'à Vienne, au Met et au Japon avec le regretté Carlos Kleiber. Anne Sofie von Otter, qui enregistre exclusivement pour Deutsche Grammophon, s'enorgueillit d'une imposante discographie. Sa collaboration avec le compositeur, arrangeur et producteur Elvis Costello a donné naissance à un disque largement récompensé, *For the Stars*; *Mots d'amour*, un disque consacré à la musique de Cécile Chaminade, a remporté un *Grammophone Award* et l'enregistrement récent de *Lieder de Schubert orchestrés*, avec Abbado, lui a valu un Grammy.

Anne Sofie von Otter zählt zu den feinsten Sängerinnen ihrer Generation und wird von vielen großen Dirigenten, Orchestern, Opernhäusern und CD-Labels engagiert. Sie ist besonders für ihre Interpretation des Oktavians im *Rosenkavalier* bekannt. Diese Rolle hat sie nicht nur bei EMI unter Bernard Haitink aufgenommen, sondern auch in Stockholm, München, Chicago, am Royal Opera House Covent Garden und an der Pariser Opéra Bastille, sowie in Wien, an der Met und unter dem nunmehr verstorbenen Carlos Kleiber in Japan gesungen. Anne Sofie von Otter hat einen Exklusivvertrag mit Deutsche Grammophon und kann sich einer langen Liste eigener Einspielungen rühmen. Eine Zusammenarbeit mit dem Liedermacher, Arrangeur und Produzenten Elvis Costello gipfelte in der preisgekrönten CD *For the Stars*. *Mots d'amour*, eine der Musik von Cécile Chaminade gewidmete CD, erhielt einen *Grammophone Award*, und die kürzlich erschienene *Einspielung von Orchesterliedern Schuberts* unter der Leitung Abbados einen Grammy.



Alastair Miles bass

Alastair Miles has performed worldwide with conductors including Giulini, Mehta, Muti, Chung, Masur, Gergiev, Gardiner and Sir Colin Davis and the world's most prestigious orchestras, whilst his discography currently stands at over 50 recordings including *Elijah* (winner of the 1993 *Grammophone* Best Choral Recording); Verdi's Requiem (Gardiner) and Handel's *Saul* and *Agrippina*. His first solo disc was chosen as one of the best of the year by *International Record Review*.

Alastair Miles is internationally recognised on the world's leading opera stages including the Metropolitan Opera House, Paris Opera, Vienna, Munich, San Francisco, Amsterdam, English National Opera and Covent Garden.

Alastair Miles a chanté dans le monde entier avec des chefs comme Giulini, Mehta, Muti, Chung, Masur, Gergiev, Gardiner et Sir Colin Davis et avec les orchestres les plus prestigieux au monde. Sa discographie compte à l'heure actuelle plus de 50 enregistrements, notamment *Elijah* (désigné comme meilleur enregistrement choral de l'année 1993 par *Grammophone*), le Requiem de Verdi (Gardiner) et *Saul* et *Agrippina* de Haendel. Son premier album solo a été sélectionné parmi les meilleurs disques de l'année par l'*International Record Review*.

Le talent d'Alastair Miles est reconnu internationalement. Il se produit sur les plus grandes scènes mondiales, tels le Metropolitan Opera de New York, les opéras de Paris, Vienne, Munich, San Francisco et Amsterdam, ainsi que l'English National Opera et Covent Garden à Londres.

Bei seinen weltweiten Auftritten sang Alastair Miles mit den berühmtesten Orchestern und unter solchen Dirigenten wie Giulini, Mehta, Muti, Chung, Masur, Gergiev, Gardiner und Sir Colin Davis. Gleichzeitig enthält Alastair Miles' Diskographie über 50 Einträge wie unter anderem Mendelssohns *Elias* (*Grammophone* Award 1993 für die beste Choreinspielung des Jahres), Verdis Requiem (unter Gardiner) sowie Händels *Saul* und *Agrippina*. Alastair Miles' erste Soloscheibe wurde von der *International Record Review* zu einer der besten Einspielung des Jahres gekürt.

Alastair Miles singt auf den führenden Opernbühnen der Welt wie zum Beispiel in der Metropolitan Opera, Opéra National de Paris, English National Opera und im Royal Opera House Covent Garden sowie in Wien, München, San Francisco und Amsterdam.

London Symphony Chorus

Chorus Director: Joseph Cullen
Chairman: James Warbis

The London Symphony Chorus was formed in 1966. It has a broad repertoire and has commissioned works from Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies and Jonathan Dove.

The Chorus tours extensively throughout Europe and has visited Israel, Australia, the Far East and the USA.

The Chorus has an extensive discography, including many recordings with Richard Hickox, among them Britten's *Peter Grimes*, which received a Grammy Award, and *Billy Budd*. Two further Grammy Awards were received for the LSO Live recording of Berlioz's *Les Troyens* with Sir Colin Davis and the LSO. Other recordings for LSO Live include Britten's *Peter Grimes*, Verdi's *Falstaff* and Berlioz's *La damnation de Faust*, *Béatrice et Bénédict* and *Roméo et Juliette*.

While maintaining special links with the London Symphony Orchestra, the Chorus has partnered many other orchestras in the UK, including the Philharmonia, Orchestra of the Age of Enlightenment, CBSO, BBC Symphony Orchestra and BBC National Orchestra of Wales. Internationally, it has worked with many of the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, European Union Youth Orchestra, Malaysian Philharmonic and the Vienna Philharmonic.

The London Symphony Chorus is always interested in recruiting new members, welcoming applications from singers of all backgrounds, subject to an audition. visit www.lsc.org.uk

Chorus on this recording

Sopranos

Sophie Brind, Vicky Collis*, Debra Colvin, Lucy Craig, Emma Craven, Sue Crocker, Anna Davenport, Gabrielle Edwards, Lorna Flowers, Eileen Fox, Gabriella Galgani, Karen Goldstraw, Jo Gueritz, Carolin Harvey, Gladys Hosken, Katrina Hyde, Sarah Illingworth, Helen Lawford*, Sophie Lloyd, Clare Lorimer*, Jane Morley, Dorothy Nesbit, Hannah Northedge, Jane O'Regan, Maggie Owen, Ann Pfeiffer, Sue Pollard, Mikiko Ridd, Melissa Scott, Ruth Wheel

Semi chorus – Jenny Chant, Ann Cole, Katherine Field, Emily Hoffnug, Debra Jones*, Alison Marshall, Jeannie Morrison, Amanda Thomas

Altos

Margaret Baxter, Elizabeth Boyden, Sarah Castleton, Rosemary Chute, Margery Cohen, Yvonne Cohen, Liz Cole, Zoe Davis, Maggie Donnelly, Linda Evans, Lydia Frankenberg, Christina Gibbs, Dee Home, Sue Jones, Vanessa Knapp, Gillian Lawson, Fiona Macdonald, Etsuko Maikita, Rita Marson, Helen Palmer, Clare Rowe, Lis Smith, Jane Steele, Suleen Syn, Louise Tulip, Curzon Tussaud, Trisha Wallis, Nimmi Weeks, Sharon Willmott, Mimi Zadeh

Semi chorus – Sarah Baird, Jo Buchan*, Jane Cargin, Glynis Charrot, Janette Daines, Diane Dwyer, Elisabeth Iles, Belinda Liao, Aoife McInerney

Tenors

David Aldred, Paul Allatt, Robin Anderson, Michael Buckley, John Harding, Gareth Humphreys*, Michael Jones, James Lawson, David Leonard, Alistair Matthews, Malcolm Nightingale, Ric Phillips, Harold Raith, Mattia Romani, Peter Sedgewick, Graham Steele, Takeshi Stokoe, Richard Street, John Streit, Owen Toller, Robert Ward, Paul Williams-Burton

Semi chorus – John Farrington, Andrew Fuller*, Warwick Hood, Antony Instrall, John Marks, Anthony Stuchbury, Malcolm Taylor, James Warbis*

Basses

Dennis Bowen, Stephen Chevis, Patrick Curwen, Desmond Day, Alastair Forbes, Robert French, John Graham, Robin Hall, Brian Hammersley, Owen Hanmer*, Christopher Harvey, Gregor Kowalski, Georges Leaver*, Nigel Pettinger, Marc Ricard, Malcolm Rowat, Nicholas Seager, Edwin Smith*, Nicholas Weekes

Semi chorus – Robert Garbolinski*, Jean Christophe Higgins, Derrick Hogermeer, Anthony Howick*, Alex Kidney, Geoffrey Newman, Peter Niven*, Alan Rochford

* Denotes council member

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Carmine Lauri LEADER
Lennox Mackenzie
Jörg Hammann
Elizabeth Pigram
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Robert Brightman
Michael Humphrey
Maxine Kwok-Adams
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Eleanor Fagg
Gabrielle Painter

Second Violins

David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Matthew Gardner
David Ballesteros
Richard Blayden
Norman Clarke
Miya Ichinose

Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Anna-Lisa Bezrodny
Hazel Mulligan

Violas

Paul Silverthorne *
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Robert Turner
Regina Beukes
Richard Holttum
Peter Norriss
Jonathan Welch
Gina Zagni
Karen Bradley
Duff Burns

Cellos

Moray Welsh *
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Raymond Adams
Mary Bergin

Noel Bradshaw
Nicholas Gethin
Keith Glossop
Francis Saunders

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Tom Goodman
Axel Bouchaux
Michael Francis
Matthew Gibson
Gerald Newson

Flutes

Gareth Davies *

Martin Parry

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Kieron Moore *

John Lawley

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Chi-Yu Mo *

Tom Watmough

Bass Clarinet

John Stenhouse *

Bassoons

Robert Bourton *

Christopher Gunia

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

David Pyatt *

Angela Barnes

John Ryan

Jonathan Lipton

Jeffrey Bryant

Trumpets

Roderick Franks *

Gerald Ruddock

Thomas Watson

Trombones

Dudley Bright *

James Maynard

Bass Trombone

Keith McNicol **

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *

David Jackson

Christopher Thomas

Sam Walton

Harps

Bryn Lewis *

Karen Vaughan

Organ

John Alley *

* 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**

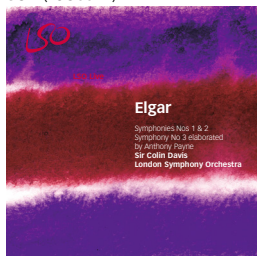
Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, 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@iso.co.uk
W iso.co.uk

Also available on **LSO Live**

Elgar Symphonies Nos 1–3
Sir Colin Davis conductor
3CD (LSO0072)



'No other orchestra is better equipped than the LSO to perform Elgar's music ... a magnificent performance'
Gramophone (UK), April 2002

Sibelius Kullervo
Sir Colin Davis conductor
SACD (LSO0574)



'To experience Haitink conducting is to witness a master at work'
Daily Telegraph (UK), 19 November 2005
(concert review)

Walton Symphony No 1
Sir Colin Davis conductor
SACD (LSO0576)



Editor's Choice
Gramophone (UK), August 2006

For full details of the complete LSO Live catalogue, extracts and details of how to order visit **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 **Iso.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 **Iso.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: **Iso.co.uk**