



LSO

LSO Live

Nielsen
Symphonies Nos 1 & 6
Sir Colin Davis

London Symphony Orchestra



Carl Nielsen (1865–1931)

Symphony No 1 in G minor, Op 7 (1891–92)

Symphony No 6 'Sinfonia semplice' (1924–25)

Sir Colin Davis London Symphony Orchestra

Symphony No 1 *

1 Andante orgoglioso 9'09"

2 Andante 7'24"

3 Allegro comodo – Andante sostenuto – Tempo I 7'59"

4 Finale. Allegro con fuoco 8'48"

Symphony No 6 'Sinfonia semplice' **

5 Tempo giusto 12'44"

6 Humoreske: Allegretto 5'17"

7 Proposta seria: Adagio 5'39"

8 Tema con variazioni: Allegro 11'11"

Total time 68'11"

Recorded live *2 & 4 October 2011 and **26 May & 2 June 2011 at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

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

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

Includes multi-channel 5.1 and stereo mixes

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.

Carl Nielsen (1865–1931) Symphony No 1 in G minor, Op 7 (1891–92)

Nielsen was in his mid-twenties when he began work on his First Symphony. His studies at the Copenhagen Conservatory complete, he took up posts in the second violins of, first, the Danish Theatre Orchestra and then, in 1889, the Royal Danish Orchestra. There he learned about symphonic music, and orchestration, 'from the inside'. Not surprisingly one can hear influences of some of the music he played there in his First Symphony: Brahms, Dvořák and the Norwegian Johan Svendsen – who conducted the symphony's premiere in 1894 (Nielsen standing up from his desk in the orchestra to acknowledge the applause at the end). But this is emphatically not an apprentice work. So many of Nielsen's mature characteristics can be heard here: the lilting, sometime folk-inflected, but often delightfully unpredictable melodies, and the quick-witted, concise thinking that seems determined to keep listeners – and performers – on their toes. Such refreshing freedom from any kind of romantic excess is unusual for a composer of the late-Romantic era. One might conclude that this was a composer who had never heard Wagner, still less Mahler or Richard Strauss.

In fact Nielsen was far from close-minded: it was simply that he knew very clearly where his path lay – and where it didn't. This independence of thinking is evident on a structural level too, especially in the way this symphony, nominally 'in G minor', eventually finds its way to a new key, C major. This dynamic attitude to tonality lies at the heart of Nielsen's intensely dramatic approach to symphonic writing. Talk of tonality can sound dauntingly abstract to non-musicians; but even listeners with no knowledge of music theory can still feel its operation on an elemental, visceral level. It is fundamental to what we sense is the music's emotional 'journey'.

The first movement has a typically unusual tempo marking: *Allegro orgoglioso* (a 'proud allegro'). This expertly contrasts a vigorous, driven main theme with a gentle, slightly wistful second theme, first heard on oboe, full

of characteristic, delicious, chromatic kinks. The *Andante* is a beguiling example of tender sentiment without sentimentality. At first the *Scherzo* lives up to its marking '*comodo*' (leisurely), as though developing the *Andante*'s lyricism at a livelier tempo, but the first movement's bracing energy gradually returns. The slower central trio section again brings contrast, this time with a reflective melody derived from an idea in the *Scherzo*, and introduced – again highly originally – by full brass.

The *Finale* lives up to its marking '*con fuoco*' ('fiery') from the start. The music seems to be striving to dance its way free of any possible tragic associations with the original home key of G minor. Eventually full liberation is achieved as the tempo notches up to *Allegro moderato* and the symphony swerves magnificently into a joyous C major. Nielsen allows himself a brief triumphant flourish on the trumpets, but it is only brief. Danes have always had an aversion to boasting, and in this ending Nielsen shows himself absolutely true to national form.

Programme note © Stephen Johnson

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

Carl Nielsen (1865–1931) Symphony No 6 'Sinfonia semplice' (1924–25)

Nielsen began work on what was to be his last symphony in the summer of 1924, at the far-northern Danish seaside resort of Skagen. It was, he was soon telling his friends, to be 'of a different character than my others: more charming, smooth'. Another comment appeared to connect it with his witty, prevailingly sunny Wind Quintet (1922), inspired by overhearing the members of the Copenhagen Wind Quintet talking and playing in

rehearsal: 'I think through the instruments – as though I had crept inside them'. The new symphony was to have a title, *Sinfonia Semplice* – 'Simple Symphony' – reflecting its 'entirely idyllic character'.

Was Nielsen deluding himself – trying to look away from the darker side of his own life? There had been plenty of pain recently: physically in the series of heart attacks that had increasingly robbed him of his strength; mentally in the collapse of his marriage, and of his nationalist-humanist beliefs in the wake of the World War I, (Nationalism, he wrote, had become a 'spiritual syphilis'). If that was the intention, it seems Nielsen's creative intelligence had other ideas. The symphony's opening, with its glockenspiel chimes and jog-trotting folk-like main theme lives up to Nielsen's 'idyllic' promise; but very soon the note of anguish begins to be heard: little jabs on strings and woodwind, sadly falling violin lines as the glockenspiel tries to reanimate the jog-trotting theme. The element of anxiety grows throughout the first movement, until trumpets, trombones and tuba (silent up to now) storm in through tearing string figures, building to a ferociously dissonant climax.

Elegiac music closes the first movement. The 'Humoreske' that follows is in weird contrast: a kind of satiric tableau vivant of twenties modernist styles, punctuated by what sound like derisive yawns on solo trombone. The title of the third movement, 'Proposta seria' (A serious proposition), smacks of understatement. Here nobly tragic fugal writing from strings peters out into seemingly hopeless meandering figures on muted violins. Eventually soft horns and woodwind seem to bring rest, but it lasts only a moment. Then the finale's black-hued fun and games begin: shrill woodwind introduce the main theme on bassoon – folk-tinged but with an underlying sardonic character. The variations on this theme present a kaleidoscope of crazed elation, vicious humour and desolation. Nielsen's friend Thorvald Nielsen (no relation) recalled looking over the final variation and coda with the composer: 'It is not difficult to interpret what each instrument represents: the big drum the knocking, the xylophone bony Death; the deep tuba the black void.

Nielsen explained, "But I want to defy death – and then follows the flourish". Somehow the spirit of humour survives – right through to the symphony's very last note.

Programme note © Stephen Johnson

Carl Nielsen (1865–1931)

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

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

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

Throughout his life Nielsen remained a fascinating mixture of earthy simplicity and intellectual sophistication, reading

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

Profile © Stephen Johnson

Carl Nielsen (1865–1931) Symphonie n° 1, en sol mineur, op. 7 (1891–92)

Nielsen avait vingt-cinq ans lorsqu'il commença à travailler à sa Première Symphonie. Une fois achevées ses études au Conservatoire de Copenhague, il occupa un poste de second violon tout d'abord à l'Orchestre du Théâtre danois puis, à partir de 1889, à l'Orchestre royal danois. C'est là qu'il découvrit le répertoire symphonique et l'orchestration, « de l'intérieur ». Sans surprise, on peut reconnaître dans la Première Symphonie l'influence de certaines musiques qu'il eut l'occasion d'y jouer : Brahms, Dvořák et le Norvégien Johan Svendsen – qui dirigea la première audition de la symphonie en 1894 (Nielsen se levant de son pupitre, au milieu de l'orchestre, pour recueillir les applaudissements finaux). Mais il ne s'agit aucunement une œuvre d'apprentissage. On y découvre tant des traits caractéristiques du Nielsen de maturité : les mélodies chantantes, parfois teintées d'un parfum populaire mais souvent d'une délicate imprévisibilité, et la pensée vive, concise, qui semble déterminée à ne laisser aucun répit aux auditeurs – ni aux interprètes. Une liberté si rafraîchissante par rapport à tout excès romantique était inhabituelle de la part d'un compositeur postromantique. On pourrait en conclure qu'il n'avait jamais écouté Wagner, et encore moins Mahler ou Richard Strauss.

En fait, Nielsen était tout sauf un esprit étroit ; c'est juste qu'il avait une conscience aiguë du chemin qu'il devait

emprunter – et de celui dont il devait s'écarter. Cette indépendance d'esprit est évidente également sur le plan de la structure, notamment dans la manière dont cette symphonie, annoncée « en sol mineur », finit par aboutir à une nouvelle tonalité, ut majeur. Cette attitude dynamique par rapport à la tonalité figure au cœur de la conception intensément dramatique qu'a Nielsen de l'écriture symphonique. Parler de tonalité peut sembler intimidant et abstrait pour des non musiciens ; mais même des auditeurs dépourvus de connaissances théoriques en musique peuvent ressentir ce phénomène à un niveau basique, viscéral. Ce qui est fondamental dans notre ressenti, c'est le « voyage » émotionnel de la musique.

Typiquement, le premier mouvement présente une indication de tempo inusitée : *Allegro orgoglioso* (« Allegro orgueilleux »). Il fait habilement contraster un thème principal vigoureux, passionné, avec un second thème doux, teinté d'une pointe de mélancolie, rempli de figures chromatiques délicieusement entortillées, caractéristiques de Nielsen. L'*Andante* est un exemple séduisant de sentiments tendres dépourvus de sentimentalité. Au début, le *Scherzo* correspond à son indication de tempo « *comodo* » (« nonchalant »), comme s'il développait le lyrisme de l'*Andante* à un tempo plus alerte, mais l'énergie vivifiante du premier mouvement revient peu à peu. La section centrale (trio), plus lente, apporte un nouveau contraste, cette fois avec une mélodie pensive dérivée d'une idée du *Scherzo*, et introduite – à nouveau avec beaucoup d'originalité – par l'ensemble des cuivres.

Le *Finale* rend justice dès le début à son indication de tempo, « *con fuoco* » (« avec flamme »). La musique semble s'efforcer de balayer toute possible association tragique avec la tonalité d'origine, sol mineur. La libération totale est atteinte lorsque le tempo s'élève jusqu'à *Allegro moderato* et que la symphonie fait un détour tonal par un joyeux ut majeur. Nielsen se permet un bref embrasement aux trompettes, mais cela ne dure pas. Les Danois ont toujours eu les fanfaronnades en horreur, et en terminant de la sorte Nielsen se montre absolument fidèle au tempérament national.

Notes de programme © Stephen Johnson

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

Carl Nielsen (1865–1931)

Symphonie n° 6 (« Sinfonia semplice ») (1924–25)

Nielsen commença à travailler à ce qui serait sa dernière symphonie au cours de l'été 1924, dans une petite station de bord de mer du grand nord danois, Skagen. Elle aurait, confierait-il bientôt à ses amis, « un caractère différent de [ses autres symphonies] : plus charmeur, plus doux ». Un autre commentaire semble la rapprocher de son Quintette à vent (1922), une œuvre pleine d'esprit et dans son ensemble lumineuse, dont il eut l'idée en entendant les membres du Quintette à vent de Copenhague discuter et répéter : « Je pense à travers les instruments – comme si je m'étais glissé à l'intérieur d'eux. » La nouvelle symphonie recevrait le titre de *Sinfonia semplice* (Symphonie simple), traduisant son « caractère totalement idyllique ».

Nielsen se mentait-il à lui-même – essayant de détourner le regard du pan le plus sombre de sa propre existence ? Récemment, il avait été affligé de nombreux maux : physiquement, avec une succession de crises cardiaques qui lui avaient peu à peu ôté ses forces ; mentalement, avec l'effondrement de son mariage, et de ses convictions nationalistes et humanistes à la suite de la Première Guerre mondiale (le nationalisme, écrivit-il, était devenu « une syphilis de l'esprit »). Si telle était l'intention, il semble que le génie créatif de Nielsen avait d'autres idées. Le début de la symphonie, avec ses tintements de jeu de timbres et son thème principal trottrinant, imprégné de l'esprit populaire, répond aux promesses « idylliques » de Nielsen ; mais, très vite, une note d'angoisse commence à sourdre : de petits coups aigus aux cordes et aux

bois, des lignes de violons qui s'effondrent tristement, tandis que le jeu de timbres tente de relancer le thème trottrinant. L'élément anxieux croît tout au long du premier mouvement, jusqu'à ce que les trompettes, trombones et tuba (jusque-là muets) fassent une irruption brutale au lieu de motifs déchirants des cordes, se déployant jusqu'à un sommet féroce dissonant.

Une musique élégiaque clôt le premier mouvement. L'« Humoreske » qui suit apporte un contraste étrange : c'est une sorte de tableau vivant satirique des styles modernistes des années vingt, ponctué par ce qui sonne comme des bâillements moqueurs du trombone solo. Le titre du troisième mouvement, « *Proposta seria* » (« Proposition sérieuse »), est très en-dessous de la vérité. Ici, la noble et tragique écriture fugue des cordes s'éteint sous la forme de motifs errant apparemment sans espoir aux violons avec sourdine. De doux cors et bois finissent par apporter un semblant d'apaisement, mais cela ne dure pas. Puis commence le finale, avec ses jeux et divertissements teintés de noir : des bois stridents introduisent le thème principal, joué au basson – qui, derrière ses couleurs populaires, révèle un caractère sardonique. Les variations sur ce thème consistent en un kaléidoscope d'euphorie démente, d'humour vicieux et de désolation. Thorvald Nielsen, un ami du compositeur (aucun lien de parenté), se rappelle avoir jeté un œil sur la dernière variation et la coda avec lui : « Il n'est pas difficile d'interpréter ce que chaque instrument représente : la grosse caisse, la Mort qui frappe à la porte ; le xylophone, les ossements ; le profond tuba, le vide noir. Nielsen expliqua : « Mais je voulais défier la mort – après cela, il y a le bouquet final. » D'une certaine manière, l'humour survit tout au long de la symphonie, et jusqu'à la toute dernière note.

Notes de programme © Stephen Johnson

Carl Nielsen (1865–1931)

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

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

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

Tout au long de sa vie, Nielsen conserva un mélange captivant de simplicité rustique et de sophistication intellectuelle, lisant beaucoup et se maintenant au courant des innovations musicales. Il commença par

s'élever contre le modernisme de Wagner mais, à la fin de sa vie, il était fasciné par les activités de compositeurs aussi progressistes que Bartók, Schoenberg et Hindemith. Ses toutes dernières œuvres le montrent plus désireux que jamais d'élargir ses horizons musicaux, sans jamais sacrifier l'enracinement dans la nature dont il avait hérité et qu'il avait développé dans son enfance.

Portrait © Stephen Johnson

Traduction: Claire Delamarche

Carl Nielsen (1865–1931)

Sinfonie Nr. 1 in g-Moll, op. 7 (1891–92)

Nielsen war Mitte zwanzig, als er mit der Arbeit an seiner 1. Sinfonie begann. Nach Abschluss seiner Studien am Kopenhagener Konservatorium trat er eine Stellung unter den zweiten Violinen an, zuerst im Dänischen Theaterorchester und dann 1889 im Dänischen Hoforchester [Det Kongelige Kapel]. Dort lernte er sinfonische Musik und Orchestrierung „von innen heraus“ kennen. Es überrascht nicht, dass man in seiner 1. Sinfonie Einflüsse von Musik hört, die er dort gespielt hat: von Brahms, Dvořák und dem Norweger Johan Svendsen – der 1894 die Uraufführung von Nielsens 1. Sinfonie dirigierte (Nielsen stand am Ende hinter seinem Pult im Orchester auf, um den Beifall entgegenzunehmen). Hier dreht es sich aber unbedingt nicht um das Werk eines Anfängers. Viele Kennzeichen des reifen Nielsens lassen sich schon nachweisen: die wiegenden, bisweilen volkstümlichen, jedoch häufig reizend unvorhersehbaren Melodien sowie der clevere, präzise Ansatz, der entschlossen scheint, Hören – und Interpretieren – ständig Aufmerksamkeit abzuverlangen. Diese erfrischende Freiheit von jeder Form romantischer Übertreibung ist für einen Komponisten der spätromantischen Epoche ungewöhnlich. Man könnte meinen, dieser Komponist habe niemals etwas von Wagner und noch weniger von Mahler oder Richard Strauss gehört.

Tatsächlich war Nielsen alles andere als Neuem unaufgeschlossen gegenüber: Er wusste nur ganz einfach sehr genau, welchen Weg er verfolgen sollte – und welchen nicht. Diese intellektuelle Unabhängigkeit wird auch auf einer strukturellen Ebene deutlich, besonders in der Art, wie diese offiziell in g-Moll stehende Sinfonie schließlich ihren Weg zu einer neuen Tonart, C-Dur, findet. Diese dynamische Haltung zur Tonalität bildet den Kern von Nielsens äußerst dramatischem Konzept sinfonischer Komposition. Das Gerade um Tonalität mag für einen nicht musikalisch Gebildeten entmutigend abstrakt klingen, aber selbst Hörer ohne musiktheoretische Kenntnisse können die Wirkung von Tonalität auf einem elementaren, intuitiven Niveau spüren. Tonalität ist für unsere Wahrnehmung der Musik als eine „emotionale Reise“ entscheidend.

Der erste Satz weist eine typisch ungewöhnliche Tempobezeichnung auf: *Allegro orgoglioso* („stolzes Allegro“). Dieses *Allegro* stellt meisterhaft ein lebhaftes, getriebenes Hauptthema einem sanften und leicht nachdenklichen zweiten Thema gegenüber, das zuerst in der Oboe erklingt, voller charakteristischer, köstlicher, chromatischer Schrullen. Das *Andante* ist ein bezauberndes Beispiel für ein sanftes Gemüt ohne Sentimentalität. Zu Beginn wird das Scherzo seiner Anweisung *comodo* (gemächlich) gerecht, als ob es die lyrische Stimmung des *Andantes* in einem beschwingteren Tempo weiterentwickelt. Doch allmählich kehrt die kämpferische Energie des ersten Satzes wieder zurück. Der langsamere, in der Mitte befindliche Trioabschnitt liefert wiederum einen Kontrast, diesmal mit einer nachdenklichen Melodie, die auf einem musikalischen Gedanken des Scherzos beruht und – abermals äußerst originell – vom gesamten Blechbläserensemble vorgestellt wird.

Der Schlusssatz *Finale* erfüllt von Anfang an die durch die Anweisung *con fuoco* geschürten Erwartungen. Die Musik scheint sich von allen potenziellen tragischen Assoziationen mit der ursprünglichen Grundtonart g-Moll freitanzen zu wollen. Schließlich wird die volle Befreiung erreicht, wenn das Tempo zu einem *Allegro moderato* anzieht und die Sinfonie großartig zu einem

freudvollen C-Dur umschwenkt. Nielsen gestattet sich einen kurzen triumphierenden Trompetentusch, wenn auch nur flüchtig. Die Dänen haben immer das Angeben gescheut, und in diesem Abschluss bleibt Nielsen seiner nationalen Eigenheit unbedingt treu.

Einführungstext © Stephen Johnson

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

Carl Nielsen (1865–1931) Sinfonie Nr. 6 („Sinfonia Semplice“) (1924–25)

Im Sommer 1924 begann Nielsen in der nördlichsten Stadt Dänemarks, dem Seebad Skagen, die Arbeit an der Sinfonie, die seine letzten werden sollte. Sie sei, wie er bald seinen Freunden erzählte, „von einem unterschiedlichen Charakter als meine anderen: charmanter, geschmeidiger“. [Alle Zitate sind Übersetzungen aus dem Englischen, d. Ü.] Ein weiterer Kommentar scheint die Sinfonie mit dem witzigen, überwiegend sonnigen Bläserquintett des Komponisten (1922) zu verbinden, dessen Anregung vom zufälligen Hören des Kopenhagener Bläserquintetts kam, als seine Mitglieder in einer Probe schwatzen und spielten: „Ich denke durch die Instrumente – als ob ich in sie hineingekrochen wäre“. Die neue Sinfonie bekam schließlich den Titel *Sinfonia Semplice* [Einfache Sinfonie], der ihren „völlig idyllischen Charakter“ beschreiben sollte.

Gab sich Nielsen einer Illusion hin – versuchte er, sich von der dunkleren Seite seines eigenen Lebens abzuwenden? Kurz zuvor hatte es reichlich Schmerzliches gegeben: körperlich gesehen in einer Reihe von Herzinfarkten, die den Komponisten zunehmend seiner Kräfte beraubten;

seelisch gesehen durch den Zusammenbruch seiner Ehe sowie durch seine national-humanistischen Anschauungen im Gefolge des Ersten Weltkrieges (Nationalismus, schrieb Nielsen, sei zu einer „seelischen Syphilis“ geworden). Falls er sich tatsächlich einer Illusion hingab, verfolgte seine kreative Intelligenz ein anderes Ziel. Der Beginn der Sinfonie mit seinen Glockenspielklängen und seinem dahintrotenden volkstümlichen Hauptthema erfüllt Nielsens Versprechen von einer „Idylle“, doch sehr bald beginnen sich qualvolle Töne Gehör zu verschaffen: kleine Stiche in den Streichern und Holzbläsern, traurig fallende Violinlinien, wenn das Glockenspiel versucht, erneut das dahintrotende Thema zu animieren. Das Element der Angst nimmt im Verlauf des ersten Satzes zu, bis Trompeten, Posaunen und Tuba (die bis jetzt geschwiegen haben) durch rasende Streichergesense hindurchstürmen und einen fürchterlich dissonanten Höhepunkt anfeuern.

Elegische Musik beschließt den ersten Satz. Der darauf folgende Satz „Humoreske“ liefert dazu einen merkwürdigen Kontrast: eine Art satirisches Tableau vivant aus Stilen der Moderne der 1920er Jahre, unterbrochen von Soloposaunenklängen, die wie abschätziges Gähnen klingen. Der Titel des dritten Satzes „Proposta seria“ [Ein erster Vorschlag] riecht nach Understatement. Hier verlaufen sich edel tragische Fugenpassagen in den Streichern in scheinbar hoffnungslos umherschweifenden Gesten der gedämpften Violinen. Schließlich scheinen weiche Hörner und Holzbläser eine Entspannung zu bewirken, aber sie dauert nur einen Moment. Dann beginnt das schwarz gefärbte Amüsement: Schrilke Holzbläser stellen im Fagott das Hauptthema vor – volkstümlich angehaucht, aber mit einem unterschwelligen sardonischen Charakter. Die Variationen über dieses Thema präsentieren ein Kaleidoskop aus besserer Euphorie, gemeinem Humor und Verzweiflung. Nielsens Freund Thorvald Nielsen (kein Verwandter) erinnerte sich, wie er mit dem Komponisten die abschließende Variation und Koda studierte: „Es ist nicht schwer zu deuten, was jedes Instrument darstellt: die große Trommel das Schlagen, das Xylophon den knöchigen Tod, die tiefe Tuba die schwarze Leere. Nielsen erklärte: „Aber ich möchte den Tod besiegen –

und dann folgt das Blühen.“ Irgendwie überlebt der Sinn für Humor – hindurch bis zur allerletzten Note der Sinfonie.

Einführungstext © Stephen Johnson

Carl Nielsen (1865–1931)

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

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

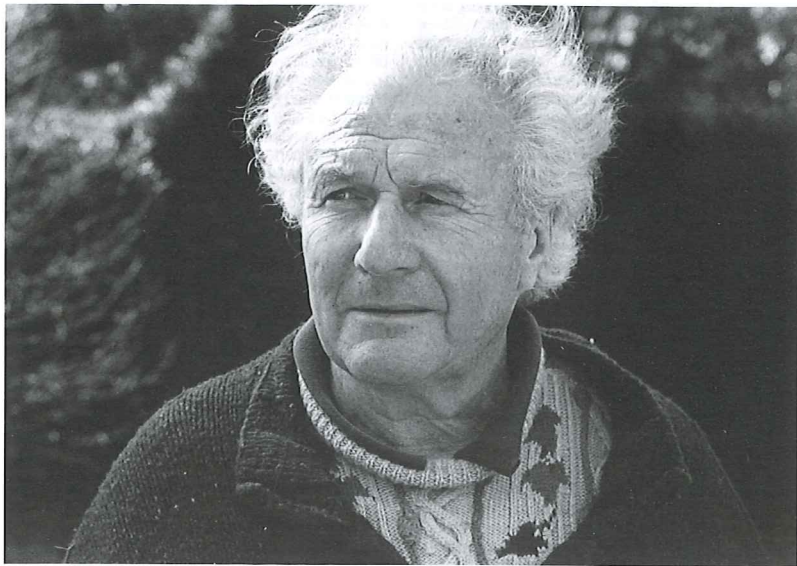
Mit 14 meldete er sich zur Armee als Trompeter, wo er sich in Militärkapellen auch deshalb nützlich erwies, weil er diverse Instrumente erlernte. Wie und wann er zur klassischen Musik fand, ist nicht bekannt. Aber im Alter von 19 Jahren verfügte er als Interpret und Komponist über ausreichende Fähigkeiten,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

In seinem gesamten Leben blieb Nielsen eine interessante Mischung aus bodenständiger Einfachheit und intellektueller Verfeinerung. Er las ein breites Spektrum an Autoren und hielt sich über die jüngsten musikalischen Innovationen informiert. Anfänglich reagierte er noch gegen Wagners Modernismus, aber später war er fasziniert, womit sich progressive Komponisten wie Bartók, Schönberg und Hindemith beschäftigten. Nielsens allerletzte Werke

zeigen, dass er nimmermüde seinen musikalischen Horizont zu erweitern versuchte, ohne die Verwurzelung im Natürlichen aufzugeben, die er geerbt und als Kind mit auf den Weg bekommen hatte.

Kurzbiographie © Stephen Johnson

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Sir Colin Davis, President of the London Symphony Orchestra and its former Principal Conductor



Sir Colin Davis conductor

President of the London Symphony Orchestra since 2006 and, before that, Principal Conductor from 1995, Sir Colin Davis performs regularly with the LSO at the Barbican and on tour. As well as featuring on many LSO Live recordings he has recorded widely with Philips, BMG and Erato. His LSO Live releases have won numerous prizes, including Grammy and Gramophone Awards, and a BBC Music Magazine Award (2007), and have covered, among others, repertoire by Berlioz, Dvořák, Elgar, Haydn, MacMillan, Sibelius, Tippett, and Verdi. Sir Colin was formerly Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra (1967–71), became the Music Director of the Royal Opera House, Covent Garden in 1971, and was Principal Guest Conductor of the New York Philharmonic from 1998 to 2003. Other orchestras he has held prominent positions with include the Boston Symphony Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Dresden Staatskapelle, and the English Chamber Orchestra. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France, Germany and Finland. He was appointed CBE in 1965, knighted in 1980, appointed Companion of Honour in 2001, received the Queen's Medal for Music in December 2009, and was awarded an Honorary Doctorate for Music from Cambridge University in 2011. He has also been awarded Classical BRIT awards (Best Male Artist, 2002 and 2008), and the Yehudi Menuhin Prize for his work with young people.

Président du London Symphony Orchestra depuis 2006 et, avant cela, chef principal à partir de 1995, Sir Colin Davis dirige régulièrement le LSO au Barbican et en tournée. Tout en apparaissant dans de nombreux CD chez LSO Live, il a enregistré abondamment pour Philips, BMG et Erato. Ses publications chez LSO Live ont remporté de nombreux prix, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et un prix du BBC Music Magazine (2007) ; son répertoire couvre notamment les œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar, Haydn, MacMillan,

Sibelius, Tippett et Verdi. Colin Davis fut précédemment premier chef de l'Orchestre symphonique de la BBC (1967–1971), devenant directeur musical de l'Opéra royal de Covent Garden (Londres) en 1971, et a été premier chef invité de l'Orchestre philharmonique de New York de 1998 à 2003. Parmi les orchestres où il a tenu des postes importants, citons l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, la Staatskapelle de Dresde et l'English Chamber Orchestra. Colin Davis a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande. Il a été fait commandeur de l'ordre de l'Empire britannique (CBE) en 1965, puis chevalier en 1980, nommé compagnon d'honneur en 2001 ; il a reçu la médaille de la Reine pour la Musique en décembre 2009, et a été nommé docteur honoraire en musique de l'université de Cambridge University en 2011. Il a également été récompensé aux Classical BRIT awards (meilleur artiste masculin, 2002 et 2008), et a reçu le prix Yehudi-Menuhin pour son action avec les enfants.

Sir Colin Davis ist seit 2006 Präsident des London Symphony Orchestra. Davor war er seit 1995 Chefdirigent des Orchesters. Er tritt regelmäßig mit dem LSO im Londoner Barbican und auf Tourneen auf. Neben seinen zahlreichen Einspielungen beim Label LSO Live hat er auch viel bei Philips, BMG und Erato aufgenommen. Seine LSO-Live-Interpretationen gewannen viele Preise, wie zum Beispiel Grammy und Gramophone Awards sowie einen BBC Music Magazine Award (2007), und umfassen ein Repertoire von Berlioz, Dvořák, Elgar, Haydn, MacMillan, Sibelius bis zu Tippett und Verdi. Sir Colin Davis war ehemals Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra (1967–71) und wurde 1971 Musikdirektor des Royal Opera House, Covent Garden. Von 1998 bis 2003 hatte er die Stellung des Ersten Gastdirigenten der New York Philharmonic inne. Zu den anderen Orchestern, bei denen er bedeutende Positionen belegte, gehören u. a. das Boston Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Sächsische Staatskapelle Dresden und das English Chamber Orchestra. Sir Colin Davis erhielt internationale Auszeichnungen von Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland. Er wurde 1965 zum Komtur (commander – CBE) des britischen Ritterordens Order of the British Empire ernannt, 1980 geadelt, 2001 mit dem Orden Companion of Honours geehrt, 2009 mit der königlichen Musikauszeichnung Queen's Medal für Music ausgezeichnet und 2011 von der Cambridge University zum Ehrendoktor für Musik ernannt. Er war zudem Preisträger von Classical BRIT Awards (Bester männlicher Künstler 2002 und 2008) und erhielt den Yehudi-Menuhin-Preis für seine Arbeit mit jungen Menschen.

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Roman Simovic LEADER
Tomo Keller
Lennox Mackenzie
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Maxine Kwok-Adams
Sylvain Vasseur
Jörg Hammann
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram ⁶
Laurent Quenelle
Ian Rhodes ¹
Rhys Watkins ¹
David Worswick
Alain Petitclerc ⁶
Alina Petrenko ⁶
Helena Smart ¹

Second Violins

David Alberman * ⁶
Evgeny Grach * ¹
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
David Ballesteros ¹
Richard Blayden ¹
Matthew Gardner
Belinda McFarlane

Iwona Muszynska
Philip Nolte
Andrew Pollock ⁶
Paul Robson
Louise Shackelton ¹
Eleanor Fagg
Caroline Frenkel ⁶
Katerina Mitchell ⁶
Hazel Mulligan ⁶
Julia Rumley ¹

Violas

Paul Silverthorne *
Gillianne Haddow ⁶
Malcolm Johnston
Lander Echevarria
Robert Turner
Richard Holttum
Regina Beukes ¹
German Clavijo
Anna Green ¹
Heather Wallington ⁶
Jonathan Welch
Natasha Wright
Michelle Bruil ⁶
Caroline O'Neill
Fiona Opie ¹

Cellos

Rebecca Gilliver *
Alastair Blayden
Eve-Marie Caravassilis ¹
Jennifer Brown
Amanda Truelove
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Daniel Gardner
Hilary Jones ⁶
Minat Lyons
Susan Sutherland

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson ¹
Thomas Goodman
Jani Pensola
Luis Cabrera ⁶
Joseph Melvin ¹
Simo Väisänen ⁶

Flutes

Adam Walker *

Siobhan Grealý ¹

Sharon Williams

Piccolo

Sharon Williams *

Oboes

Nora Cismondi ** ¹

Jerome Guichard ** ⁶

Michael O'Donnell ⁶

Holly Randall ¹

Clarinets

Andrew Marriner * ⁶

Chris Richards * ¹

Chi-Yu Mo

Bassoons

Rachel Gough * ¹

Bram Van Sambeek ** ⁶

Joost Bosdijk

Horns

Timothy Jones * ¹

David Pyatt * ⁶

Angela Barnes

Jonathan Lipton

Tim Ball

Antonio Geremia Iezzi ¹

Estefanía Beceiro Vazquez ⁶

Trumpets

Roderick Franks *

Gerald Ruddock

Huw Morgan ¹

Trombones

Dudley Bright *

James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild * ⁶

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy * ⁶

David Jackson ⁶

Antoine Bedewi ⁶

Sam Walton ⁶

* Principal

** Guest Principal

¹ Symphony No 1 only

⁶ Symphony No 6 only

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit 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

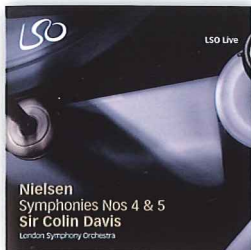
For further information and licensing enquiries please contact:

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 on **LSO Live**

Available on disc or to download from all good stores
For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online
visit **lso.co.uk**

Nielsen Symphonies Nos 4 & 5 **Sir Colin Davis**



Editor's Choice

'At last! Nielsen's two best-known symphonies in modern performances with real fire in their belly'
Gramophone (UK)

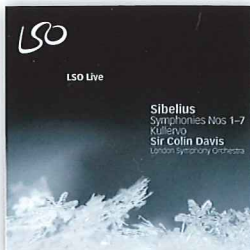
Choice of the Month – Orchestral
BBC Music Magazine (UK)

CD of the Month
Hi-Fi News (UK)

CD of the Week *****
Sunday Times (UK)

SACD (LSO0694)

Sibelius Symphonies Nos 1–7 **Sir Colin Davis**



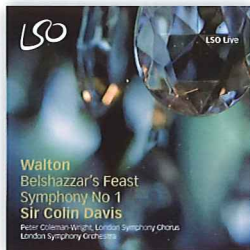
CDs of the Year

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

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

ACD (LSO0191)

Walton Belshazzar's Feast & Symphony No 1 **Sir Colin Davis**



Disc of the Week
Sunday Times (UK)

9/9
ClassicsToday (US)

Audiophile Audition (US)

Classica (France)

SACD (LSO0681)



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