

The LSO logo is a stylized, white, cursive script of the letters 'LSO' set against a dark background. The background of the entire image is a close-up, shallow depth-of-field photograph of several large, faceted clear crystals, likely diamonds or high-quality glass, which catch the light and create a bokeh effect of soft, out-of-focus highlights.

LSO Live

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

Peter Coleman-Wright, London Symphony Chorus  
London Symphony Orchestra

## Sir William Walton (1902–83)

Belshazzar's Feast (1930–31, rev 1931, 1948, 1957)  
Symphony No 1 in B flat minor (1931–35)

**Sir Colin Davis** conductor

**Peter Coleman-Wright** baritone

**London Symphony Chorus**

**London Symphony Orchestra**

### Belshazzar's Feast \*

- 1 i. "Thus spake Isaiah" 5'26"
- 2 ii. A tempo – "If I forget thee" 2'29"
- 3 iii. "By the waters of Babylon" 2'57"
- 4 iv. "Babylon was a great city" 4'03"
- 5 v. "Praise ye the God of Gold!" 5'01"
- 6 vi. Allegro molto – "Thus in Babylon" 2'05"
- 7 vii. "Thou, O King, art King of Kings" 1'07"
- 8 viii. "And in that same hour" 6'07"
- 9 ix. "The trumpeters and pipers" 1'03"
- 10 x. Allegro – "Then sing aloud to God our strength" 4'00"

### Symphony No 1 \*\*

- 11 i. Allegro assai 14'46"
- 12 ii. Scherzo: Presto, con malizia 6'41"
- 13 iii. Andante con malincolia 11'41"
- 14 iv. Maestoso – Briosissimo ed ardentemente – Vivacissimo – Maestoso 12'51"

Total time 80'17"

Recorded live \*28 & 30 September 2008 and \*\*23 September and 4 December 2005 at the Barbican, London

**James Mallinson** producer

**Classic Sound Ltd** recording, editing and mastering facilities

**Neil Hutchinson** for *Classic Sound Ltd* balance engineer

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

© 2011 London Symphony Orchestra, London, UK

© 2011 London Symphony Orchestra, London, UK

## Page Index

- 2 Track listing
- 3 English notes
- 5 French notes
- 8 German notes
- 11 Composer biography
- 12 Text
- 13 Conductor biography
- 14 Soloist biography
- 15 Chorus biography & personnel list
- 16 Orchestra personnel list
- 17 LSO biography



---

**Sir William Walton (1902–83)**  
**Belshazzar's Feast (1930–31, rev 1931, 1948, 1957)**

*Belshazzar's Feast* originated in 1929 with a BBC commission for a small-scale choral work. Walton accepted, and turned to Osbert Sitwell for a libretto, but found that his material quickly outgrew his original conception. We should not overlook the essential part played by Osbert Sitwell in the success of *Belshazzar*, for in working the Biblical words into a compact and vivid libretto, he removed it from the world of extended and wordy Victorian settings of the same story and encapsulated the dramatic images of the story in a form that allowed Walton's emergent genius a canvas on which it could work. Indeed Walton's tight control of his material is underlined by his remark that he regarded the work less as an oratorio than a three-movement choral symphony.

Walton's orchestra is notable for the extras required which add to the already brilliant colour of his treatment: the high E-flat clarinet, the alto saxophone (so evocative when underlining words like 'concubine' and 'silver'), and the pagan depth added by the low notes of the piano used orchestrally. There is also a large percussion section including rarely seen extras, such as wood block, slapstick and anvil. Finally, two extra brass groups are placed antiphonally on the platform – to underline what Hubert Foss called the 'vulgar splendour' of the triumphal passages. (Sir Thomas Beecham, on seeing the unfinished score, drawled sarcastically: 'why not throw in a couple of brass bands for good measure!')

The music plays continuously (though there are a number of silent bars to articulate the drama) but falls into three clear sections. The first, while setting the scene, presents the lamentations and aspirations

of the exiled Israelites; the second represents the feast itself, vividly depicting the pagan excesses of Babylon; while the third is an ecstatic Hymn of Praise to the God of Jacob, after the death of Belshazzar and the downfall of Babylon.

The trombones' opening fanfare on the note B flat gives the unaccompanied men's voices their note, and establishes the solemn mood, as with dissonant choral writing they introduce Isaiah's prophecy, ending on the unison from which they started. Immediately a rising figure in the lower strings emphasises the mood of resignation, and the women's voices join in, still largely unaccompanied, to sing 'By the waters of Babylon'. This quickly breaks into fast music, driven along by a repeated brass figure. Now the opening rising string idea becomes an accompaniment as the baritone expresses the Israelites' longing for home: 'How can I forget thee, O Jerusalem'. A great choral outburst returns us to the lamenting of 'By the waters', now with a tolling orchestral accompaniment. Fast music returns again as the chorus, with renewed fervour, sings 'O daughter of Babylon', and the driving rhythm of the earlier fast passage reappears. The first section closes with the lamenting voices and the opening, rising string figure. We can see, in this brief summary, how Walton – through generating endless contrast and variety – quickly develops his narrative in, what was then, a totally new way.

Now the baritone soloist, completely unaccompanied, describes the extent of Babylon's wealth, and the chorus praises the gods of gold, silver, iron, stone, wood, and brass, evoking appropriately brilliant orchestral colouring from Walton. It is of interest here, considering the music's momentum and seeming inevitability, to remember that during the music's composition Walton was stuck on the word 'gold' for seven months.

Finally, the ultimate heresy: the chorus sings to Belshazzar, King of Babylon, 'O King, live for ever', and the soloist, accompanied by quiet but dramatic percussion intones the words '*Mene, mene, tekel upharsin* – thou art weighed in the balance and found wanting' with great menace. It underlines Walton's sense of the dramatic and visual realisation of the scene. To cut short the tension with the choir's tremendous shout of 'slain' is further evidence of the composer's youthful imagination.

The final section is a mighty hymn of praise, truly making a 'joyful noise'. However, there is a limit to the amount of triumphal din that can be assimilated at one sitting. In his finale Walton interpolates a remarkable and heartfelt interlude in which he suddenly extends his vision, lamenting the fate of Babylon in surprisingly tender terms. Did Walton have a passing moment of premonition as to the future of Europe? Probably not in 1931, but nevertheless even at the level of simply providing contrast it is a final masterstroke in a collection of triumphant *coups de théâtre*. Walton the composer had truly come of age.

---

**Sir William Walton (1902–83)**  
**Symphony No 1 in B flat minor (1931–35)**

The 1930s was the decade in which British composers embraced the symphony. Both Elgar's symphonies and Vaughan Williams' first two date from before the First World War, while Bax's first and Bliss's *A Colour Symphony* appeared soon after it. But between 1930 and 1939 was heard five of Bax's, Vaughan Williams' Fourth, Moeran's G minor, as well as Rubbra's first two. If we add other examples by Cyril



Rootham, George Lloyd, Armstrong Gibbs and the Dyson Symphony in G, we are describing a lively scene indeed. In the middle of all this activity, or perhaps because of it, the young William Walton, already established as a big name by his Viola Concerto (1929) and epic short oratorio *Belshazzar's Feast* (1930–31), produced one of the most dramatic symphonic scores of his time. When it had been learned that Walton was writing a symphony it created unprecedented public interest. Indeed the following generated by the early performances of the symphony has only subsequently been paralleled by the reception accorded Britten's *War Requiem* nearly thirty years later.

Walton had referred to his oratorio *Belshazzar's Feast* as a symphony in three movements, and so, at a time when the symphony was considered the pre-eminent form by a British musical public that had just taken Sibelius to its heart, it is natural that Walton would wish to cast his biggest musical thoughts as an orchestral symphony. However, he had considerable trouble in getting the symphony on to paper, and although he started work early in 1932, he kept getting stuck. In an interview with Edward Greenfield he explained that the first idea to emerge was the flute tune at the beginning of the slow movement, but he only managed to write down twenty bars. As he developed his thoughts, he produced what we now know as the haunting theme of the first movement.

It is interesting to note Walton's later revelation that while the slow movement was the first to be written, he, at the same time, wrote what would become the end of the last movement, to be heard only after the earlier movements had been performed without it. By 1934 Walton had managed to commit to paper the first three movements. In despair, Herbert Foss, Walton's confidant at his publisher, the Oxford University Press, proposed the performance of the incomplete score,

and this took place to a tremendous reception in the Queen's Hall, London, in December 1934. There would be two further incomplete performances before the finale was ready to Walton's satisfaction. Within a month of its first complete performance, on 6 November 1935, it was recorded by the Decca Record Company with Sir Hamilton Harty conducting.

We first hear long, held low notes: B flat, F, and then a G. This is characteristic of Walton's technique, as is the driving rhythm, which is now first touched in, very quietly, by an alternately flickering B flat and F. Over this rhythm arches the soaring thematic outlines of the movement. Four motifs constitute the most important ideas of the first movement: the two features already mentioned plus a falling figure in the bass near the beginning, and a long held theme first heard on the oboe, including a turn in the melodic line which gives it a haunting character. Walton uses trills and wide spanning leaps of what were then unfamiliar melodic intervals.

The dominant influence among British composers of the day was a profound admiration for the symphonic achievement of Sibelius. Walton was certainly susceptible to this potent influence, though more by the Finn's tone than by his actual musical textures, but Walton's voice is so personal that anything he takes from another is instantly transformed into his own. However, these new (as they were then) driving rhythms and seemingly dissonant harmonies are underpinned by the use of long held notes as a unifying technique, particularly in the first and third movements. At the outset the power and span that are given to a passage of forward-surging music by establishing a confident tonality over a held B flat, which then changes to G and then to C, is rather amazing, setting up a symphonic tension of quite gripping character.

The *Scherzo* is of note for its unique marking 'with malice'. Its use of violent cross rhythms and aggressive discords, while being excitingly new in 1934, is perhaps more remarkable for still sounding fresh today. The passionate intensity of the soaring lines of the slow movement that follows rises to what is Walton's most impassioned climax, before sinking back once more to the icy fluting of its opening.

As we have seen, Walton was aware of the character his finale would take before he could actually complete it on paper. He had a problem in considering the use of fugal textures in a symphony and in the static ceremonial character of the fanfaring that surrounds them, but in the end Walton successfully provided a unifying finale to this dramatic music. Brilliant and expansive, it set the tone for many of his later non-symphonic songs.

Was this work anything other than pure music? The pure musical expression of some personal drama, perhaps? Does anyone write a movement headed 'with malice' for non-programmatic reasons? 'The trouble was, Willy changed girl friends between movements', one commentator observed. Fortunately, the music can be appreciated on totally musical grounds: one of the greatest of twentieth-century symphonies, it is certainly Walton's masterpiece.

#### **Programme notes © Lewis Foreman**

Lewis Foreman works as a repertoire consultant for various record companies, and has written books on, among others, Grainger, Rubbra, and Vaughan Williams, as well as a biography of Arnold Bax.



**Sir William Walton (1902–83)**  
**Belshazzar's Feast [Le Festin de Balthasar] (1930–31,**  
**rév. en 1931, 1948 et 1957)**

La genèse de *Belshazzar's Feast* [*Le Festin de Balthasar*] remonte à 1929, lorsque la BBC passa commande à Walton d'une œuvre chorale aux dimensions modestes. Le compositeur accepta la proposition et se tourna vers Osbert Sitwell pour le livret, mais le matériau dépassa rapidement l'œuvre imaginée à l'origine. Il ne faut pas négliger la part, essentielle, que prit Osbert Sitwell au succès de *Belshazzar* : en tirant des textes bibliques un livret dense et vigoureux, il prenait ses distances avec les adaptations littéraires longues et verbeuses de cet épisode que l'on faisait à l'époque victorienne ; et la forme sous laquelle il en synthétisa les images dramatiques offrait un canevas sur lequel le génie naissant de Walton était en mesure de s'exprimer. Toutefois, le musicien exerça un contrôle étroit sur le texte, comme en témoigne sa remarque selon laquelle il considérait l'œuvre moins comme un oratorio que comme une symphonie chorale en trois mouvements.

L'orchestre de Walton se distingue par l'emploi d'instruments spéciaux, qui s'ajoutent à un travail des couleurs déjà brillant : la petite clarinette en *mi* bémol, le saxophone alto (si évocateur lorsqu'il souligne des mots comme « concubine » et « argent »), le caractère païen des graves d'un piano utilisé comme instrument d'orchestre. On trouve également un vaste ensemble de percussions, incluant des instruments rares comme le wood-block, le fouet ou l'enclume. Enfin, deux groupes de cuivres supplémentaires se répondent de part et d'autre du plateau – pour souligner ce que Hubert Foss appelait la « splendeur vulgaire » des passages triomphaux. (Sir Thomas Beecham, consultant la partition inachevée, fit ce commentaire sarcastique, d'une voix traînante : « Et pourquoi pas ajouter quelques fanfares à tout cela pour faire bonne mesure ! »)

La musique se déroule sans interruptions (bien qu'il y ait quelques mesures de silence pour articuler le drame), mais on distingue clairement trois sections. La première, tout en plantant le décor, présente les plaintes et les aspirations des Hébreux exilés ; la seconde décrit le festin lui-même, peignant avec vivacité les excès païens de Babylone ; et la troisième est une hymne de louange extatique au Dieu de Jacob, après la mort de Balthasar et la chute de Babylone.

La fanfare de trombones qui ouvre la partition sur la note si bémol donne leur note aux voix d'hommes *a cappella* et met en place une atmosphère solennelle, alors que les voix, formant un choral dissonant, introduisent la prophétie d'Isaïe, avant de s'éteindre sur l'unisson par lequel elles avaient commencé. Aussitôt après, une figure ascendante dans les cordes graves souligne le climat de résignation, et les voix de femmes se joignent à l'ensemble, le plus souvent non accompagnées, pour chanter « By the waters of Babylon » [« Au bord du fleuve de Babylone »]. Tout à coup surgit une musique rapide, chassée par un motif de cuivres répétitif. A présent, la figure ascendante de cordes devient l'accompagnement du baryton, qui exprime la nostalgie de la patrie étreignant les Hébreux : « How can I forget thee, O Jerusalem » [« Comment puis-je t'oublier, ô Jérusalem »]. Une irruption soudaine du chœur nous ramène à la plainte d'« Au bord du fleuve », avec cette fois un accompagnement d'orchestre évoquant le tintement de cloches. La musique rapide fait son retour tandis que le chœur, avec une ferveur renouvelée, chante « O daughter of Babylon » [« O fille de Jérusalem »], et le rythme insistant du passage rapide antérieur réapparaît. La première section se referme sur les lamentations des voix et sur la figure ascendante du début. On remarque, à travers ce bref résumé, avec quelle vivacité Walton – en générant sans cesse le contraste et la variété – développe son récit, d'une manière qui, alors, était tout à fait nouvelle.

A présent, le baryton solo, strictement *a cappella*, décrit l'étendue des richesses babyloniennes, et le chœur loue les divinités d'or, d'argent, de fer, de pierre, de bois et de cuivre, ce qui inspire à Walton des effets de couleurs orchestrales tout à fait appropriés. Il est intéressant de noter ici, devant l'élan de cette musique et son caractère inéluctable, qu'en la composant Walton resta bloqué pendant sept mois sur le mot « gold » [« or »].

Vient enfin l'hérésie suprême : le chœur acclame Balthasar, roi de Babylone : « O King, live for ever » [« O roi, sois vivant pour toujours »], et le soliste, accompagné par une percussion discrète mais dramatique, chante d'une voix très menaçante : « Mene, mene, tekel upharsin – thou art weighed in the balance and found wanting » [« Mené, mené, tequel et parsin, tu as été pesé dans la balance et ton poids se trouve en défaut »]. Walton réussit à traduire cette scène avec une grande efficacité dramatique, à la rendre visuelle. L'imagination du jeune compositeur éclate également dans la manière dont le chœur rompt brutalement la tension au cri terrible de « slain » [« A mort »].

La dernière section est une hymne de louange majestueuse, faisant à proprement parler un « bruit joyeux ». Il y a toutefois une limite à la quantité de tumulte triomphal assimilable d'un seul tenant. Dans son finale, Walton place un interlude remarquable, venu du fond du cœur, où il pleure le sort de Babylone avec une tendresse inattendue. Eut-il fugitivement la prémonition de ce qui allait survenir en Europe ? En 1931, la réponse est vraisemblablement non ; toutefois, par ce simple effet de contraste, il réalise un coup de maître au sein d'une succession de coups de théâtre. Comme compositeur, Walton avait sans aucun doute atteint sa maturité.

### Sir William Walton (1902–83) Symphonie n° 1, en si bémol mineur (1931–35)

C'est dans les années 1930 que les compositeurs anglais abordèrent le genre de la symphonie. Les symphonies d'Elgar et la Première de Vaughan Williams datent d'avant la Première Guerre mondiale, la Première de Bax et *A Colour Symphony* de Bliss naquirent dans l'immédiat après-guerre. Mais, de 1930 à 1939, on entendit cinq nouvelles symphonies de Bax, la Quatrième de Vaughan Williams, celle en sol mineur de Moeran, ainsi que les deux premières de Rubbra. Si l'on ajoute à cette liste des œuvres de Cyril Rootham, George Lloyd, Armstrong Gibbs et la Symphonie en sol de Dyson, nous voici devant un tableau très vivant. Au cœur de cette activité, ou peut-être porté par elle, le jeune William Walton, qui s'était déjà fait un nom avec son Concerto pour alto (1929) et son bref oratorio épique *Belshazzar's Feast* (1930–31), composa l'une des partitions symphoniques les plus dramatiques de son époque. Lorsque la nouvelle se répandit que Walton était en train de composer une symphonie, cela éveilla un intérêt général sans précédent. De fait, les premières exécutions de l'œuvre provoquèrent une effervescence que l'Angleterre musicale ne retrouverait pas avant la création du *War Requiem* de Britten, près de trente ans plus tard.

Walton avait parlé de son oratorio *Belshazzar's Feast* comme d'une symphonie en trois mouvements, et, alors que le public mélomane britannique (qui venait juste d'adopter la musique de Sibelius) considérait la symphonie comme le genre majeur, il était naturel que Walton ait à cœur de traduire ses pensées musicales les plus brillantes sous la forme d'une symphonie purement orchestrale. Toutefois, il rencontra des difficultés considérables à coucher sa symphonie sur le papier et, bien qu'il se soit attelé à la tâche au début de 1932, il se trouvait enlisé. Dans une entrevue avec Edward

Greenfield, il expliqua que la première idée à émerger fut la mélodie de flûte au début du mouvement lent, mais il ne réussit pas à en tirer plus de vingt mesures. Lorsqu'il développa ses pensées, il aboutit à ce que nous connaissons aujourd'hui comme le thème de chasse du premier mouvement.

Fait notable, Walton révéla plus tard que, bien qu'il ait composé le mouvement lent en premier, il travaillait en même temps à ce qui deviendrait la fin du finale – morceau qui ne fut présenté que dans un second temps, après l'exécution des premiers mouvements indépendamment de lui. En 1934, Walton n'avait réussi à mener à bien que les trois premiers mouvements. Découragé, Herbert Foss, le confident du compositeur chez son éditeur, Oxford University Press, proposa que la partition fût jouée incomplète, et cette exécution eut lieu – avec un accueil prodigieux – au Queen's Hall de Londres, en décembre 1934. Il y aurait encore deux exécutions incomplètes avant que le finale trouve enfin une forme qui satisfasse l'auteur. Dans le mois qui suivit la création intégrale de la symphonie, le 6 novembre 1935, elle fut enregistrée chez Decca sous la direction de Sir Hamilton Harty.

L'œuvre s'ouvre par de longues tenues dans le grave : un si bémol, puis un fa, et enfin un sol. Ce début est caractéristique de l'écriture de Walton, tout comme le rythme insistant qui, tout d'abord, n'est qu'effleuré, très doucement, par une oscillation entre si bémol et fa. Au-dessus du rythme se déploient dans leurs grandes lignes les thèmes du mouvement. Quatre motifs forment l'essentiel du matériau thématique du premier mouvement : les deux éléments mentionnés plus haut, auxquels s'ajoutent un motif descendant présenté vers le début dans le grave, et un thème plus ample présenté par le hautbois, qui inclut une tournure mélodique lui donnant un caractère de chasse. Walton fait usage de trilles et de grands sauts, sur des intervalles mélodiques qui alors n'étaient pas familiers aux auditeurs.

L'influence la plus tangible sur les compositeurs britanniques de cette époque était leur admiration profonde pour l'œuvre symphonique de Sibelius. Walton était certainement réceptif à cette influence puissante, même s'il se révéla plus sensible au caractère des partitions du compositeur finlandais qu'à leur structure musicale proprement dite. Mais la voix de Walton est si personnelle que tout ce qu'il peut emprunter à autrui est immédiatement assimilé à son propre langage. Quoi qu'il en soit, ces rythmes insistants et ces harmonies apparemment dissonantes, qui portaient alors le sceau de la nouveauté, sont sous-tendus par de longues notes tenues unifiant le tout, particulièrement dans les premier et troisième mouvements. Au début, on remarque comment l'installation d'une tonalité rassurante sur un si bémol tenu qui se transforme ensuite en sol, puis en do, donne à un passage où la musique est particulièrement impérieuse une puissance et une ampleur étonnantes, créant une tension symphonique proprement saisissante.

Le *Scherzo* se distingue par une annotation inhabituelle, « avec malice ». Il fait usage de superpositions rythmiques violentes et de dissonances agressives qui, pour avoir été d'une nouveauté enthousiasmante en 1934, ont ceci de plus remarquable encore qu'elles continuent de sonner aujourd'hui avec la même fraîcheur. La véhémence et la passion des lignes qui s'élèvent dans le mouvement lent suivant enflent jusqu'à former le sommet d'intensité le plus exalté de toute l'œuvre de Walton, avant de retomber dans les sons flûtés et glacés des premières mesures.

Comme nous l'avons vu, Walton avait en tête le caractère du finale avant de réussir véritablement à le coucher sur le papier. L'introduction de passages fugués dans la symphonie s'était révélée source de problèmes, tout comme le caractère statique et solennel des fanfares qui les entouraient. Mais Walton réussit finalement à offrir à cette musique dramatique le finale qui asseyait sa cohérence. Brillant

et exubérant, ce mouvement trouve le ton qu'auront plus tard nombre de ses mélodies avec accompagnement non orchestral.

Cette œuvre est-elle autre chose que de la musique pure ? L'expression purement musicale de quelque drame personnel, peut-être ? Quelqu'un a-t-il jamais marqué en tête d'un mouvement « avec malice » sans qu'il y ait derrière l'idée d'un programme ? « Le problème était que Willy changea de petite amie entre les mouvements », observa un commentateur. Par chance, la partition peut être appréciée sur des bases purement musicales : comme l'une des plus grandes symphonies du XXe siècle, et sans aucun doute comme l'un des chefs-d'œuvre de Walton.

**Notes de programme © Lewis Foreman**

Lewis Foreman travaille comme consultant pour le répertoire auprès de divers labels discographiques et a écrit des livres notamment sur Grainger, Rubbra et Vaughan Williams, ainsi qu'une biographie d'Arnold Bax.



**Sir William Walton (1902–83)**  
**Belshazzar's Feast [Das Gastmahl des Belsazars]**  
**(1930–31, bearb. 1931, 1948 und 1957)**

*Belshazzar's Feast* nahm seinen Anfang 1929, als die BBC ein kleineres Chorwerk in Auftrag gab. Walton nahm den Auftrag an und wandte sich an Osbert Sitwell für ein Libretto, fand allerdings, dass sein Material bald sein ursprüngliches Konzept überstieg. Man sollte nicht die wichtige Rolle unterschätzen, die Osbert Sitwell für den Erfolg von *Belshazzar's Feast* spielte, denn er bearbeitete die biblischen Worte zu einem komprimierten und bildhaften Libretto, das sich von der Welt ausufernder und wortreicher viktorianischer Vertonungen der gleichen Geschichte abhob und die Images der Handlung in eine Form verpackte, die Waltons aufsteigendem Genie ein Vorlage zum Arbeiten bot. Tatsächlich kommt Waltons straffe Kontrolle seines Materials in seiner Bemerkung zum Ausdruck, er würde das Werk eher für eine dreisätzige Chorsinfonie als ein Oratorium halten.

Waltons Orchesteraufstellung zeichnet sich durch die Verwendung ungewöhnlicher Instrumente aus, die die ohnehin schon leuchtenden Farben seiner Orchesterbehandlung noch verstärken: die hohe Es-Klarinette, das Altsaxophon (das solche Worte wie „Konkubine“ und „Silber“ so anschaulich darstellt) sowie das wie ein Orchester eingesetzte Klavier, dessen tiefe Noten heidnische Tiefe hinzufügen. Es gibt auch einen langen Schlagzeugabschnitt mit seltenen Gästen wie Holzbloktrommel, Pritsche und Amboss. Schließlich werden zwei zusätzliche Blechbläsergruppen auf dem Podium antiphonisch aufgestellt – um das zu unterstreichen, was Hubert Foss die „vulgäre Pracht“ der triumphierenden Passagen nannte. (Sir Thomas Beecham äußerte nach Einsicht der noch nicht abgeschloßenen Partitur sarkastisch: „Warum nicht sicherheitshalber gleich noch ein paar lechblaskapellen!“)

Die Musik läuft ununterbrochen (auch wenn es zur Artikulation des Dramas einige stille Takte gibt), ist aber deutlich in drei Abschnitte unterteilt. Der die Situation definierende erste Abschnitt führt die Klagen und Ambitionen der exilierten Israeliten vor. Der zweite präsentiert das eigentliche Gastmahl mit Darstellung der heidnischen Ausuferungen in Babylon. Der dritte Abschnitt ist nach dem Tod Belsazars und dem Fall von Babylon eine ekstatische Lobeshymne auf den Gott Jakobs.

Die einleitende Fanfare der Posaunen auf der Note B gibt den a cappella singenden Männerstimmen ihren Ton an und verbreitet eine feierliche Stimmung. Mit dissonantem Chorsatz verkünden die Männer die Prophezeiung von Jesaja und enden im Unisono, von dem sie ausgegangen waren. Sofort verstärkt eine aufsteigende Figur in den tiefen Streichern die resignierte Stimmung, und die Frauenstimmen kommen hinzu, immer noch im Wesentlichen unbegleitet, um „By the waters of Babylon“ [„An den Strömen von Babel“] zu singen. Angetrieben von einer wiederholten Blechbläserfigur zieht das Tempo der Musik schnell an. Wenn der Bariton die Sehnsucht der Israeliten nach ihrer Heimat mit den Worten „How can I forget thee, O Jerusalem“ [„Wenn ich dich je vergesse, Jerusalem“] zum Ausdruck bringt, wird die einleitende aufsteigende Streichergeste eine Begleitung. Ein gewaltiger Ausbruch des Chors führt uns zurück zum klagenden „By the waters“, jetzt mit einer läutenden Orchesterbegleitung. Erneut erklingt schnelle Musik, wenn der Chor mit frischer Energie „O daughter of Babylon“ [„Tochter Babel“] singt und der treibende Rhythmus der vorangegangenen schnellen Passage wieder auftaucht. Der erste Abschnitt schließt mit den klagenden Stimmen und der aufsteigenden Figur des Anfangs. In dieser kurzen Zusammenfassung wird deutlich, wie Walton – durch Schaffung zahlloser Kontraste und Variationen – schnell seine Handlung auf eine damals völlig neue Weise entwickelt.

Jetzt beschreibt der Baritonsolist, völlig unbegleitet, das Ausmaß an Babylons Reichtum, und der Chor preist die Götter des Goldes, Silbers, Eisens, Steins, Holzes und Messings, für die Walton entsprechend leuchtende Orchesterfarben parat hält. Wenn man bedenkt, mit welchem Schwung und scheinbarer Unvermeidlichkeit die Musik hier fließt, ist man sicher überrascht zu hören, dass Walton beim Komponieren des Werkes sieben Monate lang an dem Wort „Gold“ steckengeblieben war.

Schließlich die äußerste Häresie: Der Chor singt für Belsazar, König von Babylon: „O King, live for ever“ [„Ewig sollst du leben, König“], und der vom leisen aber dramatischen Schlagzeug begleitete Solist intoniert stark drohend die Worte: „Mene, mene, tekel upharsin – thou art weighed in the balance and found wanting“ [„Mene mene tekel u-pharsin – Du wurdest auf einer Waage gewogen und für zu leicht befunden“]. Das unterstreicht Waltons Bestreben nach einer dramatischen und bildhaften Umsetzung der Szene. Der jugendliche Einfallsreichtum des Komponisten zeigt sich auch bei dem fürchterlichen Ausruf des Chors „slain“ [„erschlagen“], der die Spannung kurzerhand abbricht.

Der letzte Abschnitt ist eine riesige, richtig „dem Herrn jauchzende“ Lobeshymne. Aber man kann nur ein begrenztes Maß an triumphierendem Getöse auf einmal ertragen. In seinem Finale schiebt Walton ein bemerkenswertes und inniges Zwischenspiel ein, in dem er plötzlich seine Vision darlegt und dabei das Schicksal Babylons in erstaunlich zarten Tönen beklagt. Hatte Walton eine flüchtige Vorahnung von der Zukunft Europas? Wahrscheinlich nicht 1931. Doch selbst wenn er einfach nur einen Kontrast schaffen wollte, ist dieser Einfall eine geniale Schlussidee in einer Sammlung triumphierender *Coups de théâtre*. Walton, der Komponist, war tatsächlich den Kinderschuhen entwachsen.



### Sir William Walton (1902–83) Sinfonie Nr. 1 in b-Moll (1931–35)

Die 1930er Jahre waren das Jahrzehnt, in dem sich Britische Komponisten der Sinfonie annahmen. Zwar stammen sowohl Elgar's Sinfonien als auch Vaughan Williams' erste zwei Werke dieser Gattung aus der Zeit vor dem I. Weltkrieg, und sicher entstanden Bax' erste Sinfonie und Bliss' *A Colour Symphony* [Eine Farbsinfonie] kurz danach. Aber zwischen 1930 und 1939 waren fünf Sinfonien von Bax, Vaughan Williams' 4. Sinfonie, Moerans Sinfonie in g-Moll sowie Rubbras erste zwei Sinfonien zu hören. Wenn man dann noch andere Beispiele von Cyril Rootham, George Lloyd und Armstrong Gibbs sowie Dysons Sinfonie in G-Dur berücksichtigt, schaut man hier tatsächlich auf eine aktive Szene. Inmitten dieser Geschäftigkeit, oder womöglich durch sie hervorgerufen, komponierte der junge William Walton, der sich schon mit seinem Bratschenkonzert (1929) und dem heroischen kurzen Oratorium *Belshazzar's Feast* [Das Gastmahl des Belsazars] (1930–31) einen großen Namen geschaffen hatte, eine der dramatischsten sinfonischen Partituren ihrer Zeit. Als man erfuhr, dass Walton an einer Sinfonie arbeitete, nahm die Öffentlichkeit ein beispielloses Interesse an ihrer Entstehung. Die von den ersten Aufführungen der Sinfonie hervorgerufene Begeisterung fand danach nur noch in der Rezeption von Britten's *War Requiem* fast 30 Jahre später ihresgleichen.

Walton liebäugelte schon eine Weile mit der sinfonischen Gattung, beschrieb er doch sein Oratorium *Belshazzar's Feast* als eine Sinfonie in drei Sätzen. Man könnte deshalb glauben, Walton wäre es nun leicht gefallen, seine tiefsten musikalischen Gedanken in Form einer Sinfonie für Orchester auszudrücken, besonders auch zu einer Zeit, als die Sinfonie von den Britischen Hörern als führende Gattung

betrachtet wurde (Hörer, die sich gerade Sibelius zu erschließen begannen). Der Komponist hatte jedoch beachtliche Schwierigkeiten, seine Sinfonie zu Papier zu bringen. Er begann 1932 mit der Komposition, blieb aber im weiteren Verlauf immer wieder stecken. In einem Interview mit Edward Greenfield berichtete er, dass der erste musikalische Gedanke, der sich herauschälte, die Flötenmelodie zu Beginn des langsamen Satzes gewesen sei, dass es ihm aber nur gelang, 20 Takte niederzuschreiben. An diesem Gedanken feilend schuf Walton schließlich daraus das beklemmende Thema des ersten Satzes.

Interessant ist Waltons spätere Offenbarung, dass er zuerst den langsamen Satz komponierte, gleichzeitig aber auch schon am Ende des letzten Satzes arbeitete. Das hätte man angesichts der Tatsache, dass die ersten Aufführungen der Sinfonie ohne diesen Schlusssatz stattfanden, nicht erwartet. Bis 1934 hatte es Walton geschafft, die ersten drei Sätze abzuschließen. Verzweifelt schlug Herbert Foss, Waltons Bezugsperson bei seinem Verleger Oxford University Press, eine Aufführung der unvollständigen Partitur vor, und diese fand im Dezember 1934 mit riesigem Erfolg in der Queen's Hall, London statt. Es sollte noch zwei weitere Aufführungen des unvollständigen Werkes geben, bis der Schlusssatz zu Waltons Zufriedenheit fertig gestellt war. Innerhalb eines Monats nach der Uraufführung der vollständigen Fassung am 6. November 1935 wurde das Werk bei der Decca Recording Company eingespielt, wobei Hamilton Harty den Taktstock führte.

Zuerst hört man lang ausgehaltene Noten: ein B, ein F und dann ein G. Das ist für Waltons Technik typisch, wie auch der treibende Rhythmus, der vorerst durch ein abwechselnd flackerndes B und F sehr vorsichtig hineingetupft wird. Über dem Rhythmus entfaltet sich die emporstrebende thematische Kontur des Satzes. Vier Motive

bilden die wichtigsten musikalischen Grundbausteine des ersten Satzes: die zwei schon genannten sowie eine absteigende Figur im Bass kurz nach dem Anfang und ein zuerst von der Oboe vorgestelltes Thema mit lang ausgehaltenen Noten und einer melodischen Wendung, die dem Thema einen beklemmenden Charakter verleiht. Walton setzt Triller und weite Sprünge aus damals unvertrauten melodischen Intervallen ein.

Britische Komponisten empfanden eine tiefe Bewunderung für Sibelius' Errungenschaften, seine Musik übte damals den entscheidenden Einfluss aus. Auch Walton erhielt starke Anregungen, wobei eher der Ton des Finnen als dessen eigentliche musikalische Texturen Spuren hinterließen. Nun war Waltons Stimme so eigenständig, dass alles das, was er von einem anderen übernahm, sofort in sein Eigenes umgewandelt wurde. Diese damals noch neuen treibenden Rhythmen und scheinbar dissonanten Harmonien bewegen sich über lang ausgehaltenen Noten, die eine zusammenbindende Funktion ausüben, besonders im ersten und dritten Satz. Die zu Beginn erklingende Passage aus vorwärts drängender Musik besitzt eine ziemlich erstaunliche Kraft und Spannweite. Sie ist in einer stabilen Tonart über einem ausgehaltenen B, dann einem G und später einem C verankert und schürt eine fesselnde sinfonische Spannung.

Das *Scherzo* ist schon wegen seines Zusatzes im Titel „mit Böswilligkeit“ bemerkenswert. Der Einsatz von brutalen Gegenrhythmen und aggressiven Dissonanzen war 1934 aufregend neu. Vielleicht noch erstaunlicher ist jedoch die Tatsache, dass sie auch heute noch frisch klingen. Die aufgewühlte Intensität der sich emporschwingenden Linien im darauf folgenden langsamen Satz kulminiert in Waltons leidenschaftlichsten Höhepunkt, bevor sich das Geschehen wieder entspannt und zur eisigen Schärfe des Anfangs zurückkehrt.

Wie schon erwähnt war sich Walton über den Charakter des Schlusssatzes klar, bevor er ihn vollständig zu Papier brachte. Ihm bereitete der Einsatz von Fugenabschnitten in einer Sinfonie und die sie umgebenden statischen feierlichen Fanfarenabschnitte Schwierigkeiten, aber am Ende schuf Walton erfolgreich ein einheitliches Finale zu diesem dramatischen Werk. Der Schlusssatz ist brillant und groß angelegt und liefert so das Vorbild für viele spätere Orchesterlieder Waltons.

Folgt dieses Werk auch einem außermusikalischen Programm? Ist es vielleicht ein reiner musikalischer Ausdruck eines persönlichen Dramas? Würde man einem Satztitel den Zusatz „mit Böswilligkeit“ anfügen, wenn man kein außermusikalisches Programm zum Ausdruck bringen möchte? „Das Problem bestand darin, dass Willy zwischen den Sätzen seine Freundin wechselte“, wusste ein Zeuge zu berichten. Zum Glück kann man das Werk auf rein musikalischer Ebene genießen: Es ist eine der größten Sinfonien des 20. Jahrhunderts und sicherlich Waltons Meisterwerk.

#### **Einführungstext © Lewis Foreman**

Lewis Foreman arbeitet als Repertoireberater für verschiedene Plattenfirmen und ist Autor von Büchern über z. B. Grainger, Rubbra und Vaughan Williams sowie einer Biographie über Arnold Bax.

---

### Sir William Walton (1902–83)

Walton was born in Oldham, Lancashire, the son of a local choirmaster and singing teacher. At the age of ten he became a chorister at Christ Church Cathedral in Oxford, and an undergraduate at the age of 16, but he never took a degree. He received encouragement from various leaders of Oxford musical life, though as a composer he remained essentially self-taught.

His earliest music still heard today is the unaccompanied choral piece *A Litany* ('Drop, drop, slow tears') written when he was only 14. He was established as a name by the *succès de scandale* of *Façade*, Edith Sitwell's poems recited through a megaphone to his music, first heard privately at the Sitwells's home in January 1922 when the composer was 19. The ensuing press rumpus actually followed the first public performance at the Aeolian Hall in Bond Street 18 months later. Over the succeeding years Walton gradually refined this score, its evolution marking his own emergence as an individual voice. In the long-term its royalties became a major strand of his income.

His reputation as a composer of achievement dates from the première of his Viola Concerto in 1929. *Belshazzar's Feast* (1930–31) and the Symphony No 1 in B flat minor (1931–35) consolidated this reputation as the leading young composer of the day, the symphony being so eagerly awaited that it was first heard without a finale, and recorded within a month of its first complete performance.

In the later 1930s Walton became known for his film music and various shorter works, notably Portsmouth Point and Siesta, and these would soon be joined by his notable orchestral marches, starting with Crown Imperial written for the Coronation in 1937.

### Profile © Lewis Foreman

---

### Sir William Walton (1902–83)

Walton naquit à Oldham, dans le Lancashire, fils d'un chef de chœur local et d'un professeur de chant. A l'âge de dix ans, il entra comme choriste à la cathédrale Christ Church d'Oxford. Il commença ses études supérieures à l'âge de seize ans, sans toutefois obtenir de diplôme. Il reçut les encouragements de diverses personnalités en vue de la vie musicale d'Oxford, tout en demeurant largement un compositeur autodidacte.

Sa partition la plus ancienne à être inscrite au répertoire est une pièce pour chœur a cappella, *A Litany* (« Drop, drop, slow tears »), qu'il composa à l'âge de quatorze ans seulement. Son nom commença à circuler grâce au succès de scandale de *Façade*, où les poèmes d'Edith Sitwell étaient récités dans un mégaphone sur sa musique ; la première audition, privée, eut lieu en la demeure des Sitwell en janvier 1922, alors que le compositeur avait dix-neuf ans. En fait, le tapage médiatique suivit la première exécution publique, à l'Aeolian Hall, Bond Street, dix-huit mois plus tard. Dans les années qui suivirent, Walton affina peu à peu cette partition, dont l'évolution traduit l'émergence du style personnel du compositeur. A long terme, les droits d'auteurs rapportés par cette œuvre deviendraient une source de revenus majeure.

C'est la création du *Concerto pour alto*, en 1929, qui marqua le début de la reconnaissance de Walton comme un compositeur accompli. *Belshazzar's Feast* (1930–31) et la *Symphonie n° 1 en si bémol majeur* (1931–35) confirmèrent son rang de chef de file de la jeune génération de compositeurs ; la symphonie était attendue avec tant d'impatience qu'on la présenta tout d'abord sans son finale, et qu'elle fut enregistrée dans le mois suivant sa création intégrale.

A la fin des années 1930, Walton se fit connaître par des musiques de films et par diverses pages plus courtes, en particulier *Portsmouth Point* et *Siesta*, à quoi s'ajoutèrent bientôt ses remarquables marches pour orchestre – telle *Crown Imperial*, composée pour le Couronnement en 1937.

### Portrait © Lewis Foreman

Traduction: Claire Delamarche

---

### Sir William Walton (1902–83)

Walton wurde in Oldham, Lancashire geboren, Sohn eines dort wirkenden Chorleiters und Gesangslehrers. Im Alter von zehn Jahren nahm der Chor der Christ Church Cathedral in Oxford William als Chorknaben auf, und mit 16 begann er dort ein Studium, das er doch niemals abschloss. Er wurde von diversen führenden Persönlichkeiten des Oxforder Musiklebens ermuntert, als Komponist blieb er aber im Wesentlichen Autodidakt.

Seine früheste, heute noch zu hörende Komposition ist das Chorstück a cappella *A Litany* („Drop, drop, slow tears“) [*Eine Litanei* („Fließt, fließt, langsame Tränen“)], das er im Alter von nur 14 Jahren schrieb. Einen Namen schuf er sich mit dem Skandalerfolg von *Façade*, Musik zu Gedichten von Edith Sitwell, die durch ein Megafon vorgetragen wurden. *Façade* war erstmals 1922 zu hören, privat in Sitwells Haus, als der Komponist 19 war. Der aufgewirbelte Medienrummel folgte eigentlich nach der ersten öffentlichen Aufführung in der Aeolian Hall in Bond Street, London, 18 Monate später. In den darauf folgenden Jahren feilte Walton immer wieder an dieser Partitur. Ihre Entstehungsgeschichte zeigt, wie Walton zu seiner individuellen Stimme fand. Am Ende bildeten die Tantiemen von *Façade* eine wichtige Einkommensquelle.

Waltons Ruf als ernsthafter Komponist begann 1929 mit der Uraufführung seines Konzerts für Viola. *Belshazzar's Feast* [*Das Gastmahl des Belsazars*] (1930–31) und die Sinfonie nr. 1 in b-Moll (1931–35) befestigten diesen Ruf als führenden jungen Komponisten seiner Zeit. Man erwartete die Sinfonie wurde mit solcher Spannung, dass sie beim ersten Mal ohne ein Finale zu hören war und innerhalb eines Monats nach ihrer ersten vollständigen Aufführung eingespielt wurde.

In den späten 1930er Jahren fand Walton besonders Anerkennung mit seiner Filmmusik und diversen kürzeren Werken, vornehmlich *Portsmouth Point* und *Siesta*. Ihnen folgten bald Waltons berühmte Orchestermärsche, angefangen mit dem für die Krönung 1937 komponierten Stück *Crown Imperial*.

### Kurzbiographie © Lewis Foreman

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

## Text

### Chorus

- [1] Thus spake Isaiah:  
Thy sons that thou shalt beget  
They shall be taken away,  
And be eunuchs  
In the palace of the King of Babylon.  
Howl ye, howl ye, therefore:  
For the day of the Lord is at hand.

By the waters of Babylon,  
There we sat down: yea, we wept  
And hanged our harps upon the willows.

For they that wasted us  
Required of us mirth;  
They that carried us away captive  
Required of us a song.  
Sing us one of the songs of Zion.  
How shall we sing the Lord's song  
In a strange land?

### Baritone and Chorus

- [2] If I forget thee, O Jerusalem,  
Let my right hand forget her cunning.  
If I do not remember thee,  
Let my tongue cleave to the roof of my mouth.  
Yea, if I prefer not Jerusalem above my chief joy.

### Chorus

- [3] By the waters of Babylon  
There we sat down: yea, we wept.

O daughter of Babylon,  
Who art to be destroyed,  
Happy shall he be that taketh thy children  
And dasheth them against a stone.  
For with violence shall that great city Babylon  
be thrown down  
And shall be found no more at all.

### Baritone

- [4] Babylon was a great city,  
Her merchandise was of gold and silver.  
Of precious stones, of pearls, of fine linen,  
Of purple, silk and scarlet,  
All manner vessels of ivory,  
All manner vessels of most precious wood,  
Of brass, iron and marble,

Cinnamon, odours and ointments,  
Of Frankincense, wine and oil,  
Fine flour, wheat and beasts,  
Sheep, horses, chariots, slaves  
And the souls of men.

### Chorus

In Babylon Belshazzar the King  
Made a great feast,  
Made a feast to a thousand of his lords,  
And drank wine before the thousand.

Belshazzar, while he tasted the wine,  
Commanded us to bring the gold and silver vessels: [7]  
Yea, the golden vessels,  
Which his father, Nebuchadnezzar,  
Had taken out of the temple that was in Jerusalem.

He commanded us to bring the golden vessels  
Of the temple of the house of God,  
That the King, his Princes, his wives  
And his concubines might drink therein.

Then the King commanded us:  
Bring ye the cornet, flute, sackbut, psaltery  
And all kinds of music.  
They drank wine again,  
Yea! drank from the sacred vessels,  
And then spake the King:

### Baritone

- [5] Praise ye the God of Gold!

### Chorus

Praise ye the God of Gold!  
Praise ye the God of Silver!  
Praise ye the God of Iron!  
Praise ye the God of Wood!  
Praise ye the God of Stone!  
Praise ye the God of Brass!  
Praise ye the Gods!

### Chorus

- [6] Thus in Babylon, the mighty city,  
Belshazzar the King made a great feast,  
Made a feast to a thousand of his lords,  
And drank wine before the thousand.

Belshazzar, while he tasted the wine,  
Commanded us to bring the gold and silver vessels  
That his Princes, his wives and his concubines  
Might rejoice and drink therein.

After they had praised their strange gods,  
The idols and the devils,  
False gods who can neither see nor hear,  
Called they for the timbrel and the pleasant harp  
To extol the glory of the King.

Then they pledged the King  
Before the people, crying,  
Thou, O King, art King of Kings.  
O King, live for ever.

### Baritone

- [8] And in that same hour, as they feasted,  
Came forth fingers of a man's hand  
And the King saw the part of the hand that wrote.

And this was the writing that was written:  
MENE, MENE, TEKEL UPHARSIN.

### Chorus

THOU ART WEIGHED IN THE BALANCE  
AND FOUND WANTING.

### Baritone

In that night was Belshazzar the King slain,

### Chorus

Slain!

### Baritone

And his Kingdom divided.

### Chorus

Then sing aloud to God our strength:  
Make a joyful noise unto the God of Jacob.  
Take a psalm, bring hither the timbrel,  
Blow up the trumpet in the new moon,  
Blow up the trumpet in Zion,  
For Babylon the Great is fallen.  
Alleluia!

Then sing aloud to God our strength:  
Make a joyful noise unto the God of Jacob,

While the Kings of the Earth lament  
And the merchants of the Earth  
Weep, wail and rend their raiment.  
They cry, Alas, Alas, that great city,  
In one hour is her judgement come.

- [9] The trumpeters and pipers are silent,  
And the harpers have ceased to harp,  
And the light of a candle shall shine no more.

- [10] Then sing aloud to God our strength:  
Make a joyful noise to the God of Jacob,  
For Babylon the Great is fallen.  
Alleluia!

*Words selected from Biblical sources by Osbert  
Sitwell and reprinted by permission of Oxford  
University Press.*





---

## Sir Colin Davis conductor

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

Sir Colin Davis est le président du London Symphony Orchestra et a été son chef principal de 1995 à 2006. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des oeuvres de Berlioz, Verdi, Beethoven et Sibelius. Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House de Covent Garden en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003 et il est chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde depuis 1990.

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



---

#### **Peter Coleman-Wright** baritone

Peter Coleman-Wright is widely considered one of the most versatile singers in the world today, equally at home in opera, concert and recital. A native Australian, he is a frequent guest with Opera Australia, with whom he has sung, among others, Onegin, Wolfram (*Tannhäuser*), Golaud (*Pelléas et Mélisande*), Billy Budd, Germont and Sweeney Todd.

He is a regular guest with the Glyndebourne Festival, most recently as Pizarro (*Fidelio*), and his leading roles for English National Opera include Scarpia (*Tosca*), as well as creating the role of John (Jonathan Harvey's *Inquest of Love*). His appearances at the Royal Opera House (London) include Billy Budd and Papageno, and roles in *La bohème*, *La cenerentola*, and *Götterdämmerung*. He has also sung with the Metropolitan Opera (New York), Netherlands Opera, New York City Opera, the opera houses of Venice, Munich, Geneva, Paris, Bordeaux, Vancouver, Santa Fe, Houston, and the Aix-en-Provence and Bregenz Festivals.

Much in demand as a concert artist, he has performed throughout Britain, including the BBC Proms and the Aldeburgh Festival, and in the major European capitals. He has recorded for EMI, Chandos, Telarc, and Hyperion.

Aussi à l'aise sur scène qu'en concert ou en récital, Peter Coleman-Wright est considéré comme l'un des chanteurs au talent le plus diversifié de sa génération. Originaire d'Australie, il est engagé fréquemment par Opera Australia, avec lequel il a incarné, notamment, Onéguine, Wolfram (*Tannhäuser*), Golaud (*Pelléas et Mélisande*), Billy Budd, Germont et Sweeney Todd.

Il est régulièrement invité par le Festival de Glyndebourne Festival, où il a chanté dernièrement Pizarro (*Fidelio*). Parmi ses rôles marquants à l'English National Opera, citons Scarpia (*Tosca*), ainsi que John dans *Inquest of Love* de Jonathan Harvey, en création mondiale. A l'Opéra royal de Covent Garden (Londres), il a incarné entre autres Billy Budd et Papageno, et des rôles dans *La bohème*, *La Cenerentola* et *Le Crépuscule des dieux*. Il s'est produit en outre au Metropolitan Opera (New York), à l'Opéra des Pays-Bas, au New York City Opera et dans les opéras de Venise, Munich, Genève, Paris, Bordeaux, Vancouver, Santa Fe, Houston, ainsi qu'aux festivals d'Aix-en-Provence et Bregenz.

Très demandé également en concert, il a chanté dans toute la Grande-Bretagne, en particulier aux BBC Proms et au Festival d'Aldeburgh, ainsi que dans les principales métropoles européennes. Il a enregistré chez EMI, Chandos, Telarc et Hyperion.

Peter Coleman-Wright zählt heute zu den vielseitigsten Sängern der Welt und fühlt sich in der Oper, im Konzertsaal und als Kammermusikinterpret gleichermaßen wohl. In Australien geboren gastiert er häufig bei der Opera Australia, mit der er unter anderem den Onegin, Wolfram (*Tannhäuser*), Golo (*Pelléas et Mélisande*), Billy Budd, Germont und Sweeney Todd gesungen hat.

Er ist regelmäßig zu Gast bei der Glyndebourne Festival Opera, zuletzt als Pizarro (*Fidelio*). Zu seinen führenden Rollen für die English National Opera gehören der Scarpia (*Tosca*) sowie die neu geschaffene Rolle des Johns (Jonathan Harveys *Inquest of Love*). Bei Peter Coleman-Wrights Auftritten am Royal Opera House, Covent Garden (London) sang er den Billy Budd und den Papageno sowie Rollen in *La Bohème*, *La Cenerentola* und der *Götterdämmerung*. Er war auch an der Metropolitan Opera (New York), De Nederlands Opera, New York City Opera und Opernhäusern in Venedig, München, Genf, Paris, Bordeaux, Vancouver, Santa Fe und Houston sowie bei den Festivals von Aix-en-Provence und Bregenz zu hören.

Peter Coleman-Wright ist als Konzertsänger sehr gefragt und trat in ganz Großbritannien, wie zum Beispiel bei den BBC Proms und dem Aldeburgh Festival, sowie in den großen europäischen Hauptstädten auf. Es gibt Einspielungen von ihm bei EMI, Chandos, Telarc und Hyperion.

---

## London Symphony Chorus

### President

Sir Colin Davis CH

### President Emeritus

André Previn KBE

### Vice Presidents

Claudio Abbado  
Michael Tilson Thomas

### Chorus Director

Joseph Cullen

### Chairman

James Warbis

### Concerts Manager

Robert Garbolinski

### Accompanist

Roger Sayer

Since its formation in 1966 the London Symphony Chorus has consolidated a broad repertoire and has commissioned works from Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell Davies, Michael Berkeley and Jonathan Dove. In 2008 the Chorus also took part in the world première of James MacMillan's *St John Passion* with the London Symphony Orchestra and Sir Colin Davis.

As well as appearing regularly in the major London venues, the LSC tours extensively throughout Europe and has visited North America, Israel, Australia and the Far East. Tours in 2009 included Luxembourg, Eire, Rome and Valencia.

The Chorus has an extensive discography of over 140 recordings, more than 20 of them on LSO Live. Recent releases include the world première recording of MacMillan's *St John Passion*, Haydn's *The Creation*, and Verdi's Requiem under Sir Colin Davis. The Chorus also appears with the LSO on Valery Gergiev's recordings of Mahler's Symphonies Nos 2, 3 and 8.

While maintaining special links with the LSO, the Chorus has partnered all the principal UK orchestras including the Philharmonia, the Royal Philharmonic, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, the Hallé and the BBC National Orchestra of Wales. Internationally the Chorus has worked with many of the world's leading orchestras including the Berlin Philharmonic, Boston Symphony Orchestra, European Union Youth Orchestra 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](http://www.lsc.org.uk)

## Sopranos

Carol Capper, Vicky Collis, Shelagh Connolly, Lucy Craig, Emma Craven\*, Gabrielle Edwards, Lorna Flowers, Eileen Fox, Gabriella Galgani, Kate Gardner, Jane Goddard, Jo Gueritz, Carolyn Harvey, Emily Hoffnung\*, Clare Hussey, Debbie Jones\*, Nancy Khan, Helen Lawford\*, Rachael Leggett, Clare Lorimer, Alison Marshall, Margarita Matusevich, Hannah Mayhew, Jane Morley, Jeannie Morrison, Dorothy Nesbit, Jennifer Norman, Maggie Owen, Anne Pfeiffer, Stefanie Rumpelt, Nadia Samara, Melissa Scott, Liz Smith, Catherine Sedgwick, Amanda Thomas\*, Zoe Williams, Rachel Wood

## Altos

Primrose Arnander, Mary Baker\*, Elizabeth Boyden, Jo Buchan\*, Sarah Castleton, Rosie Chute, Yvonne Cohen, Genevieve Cope, Janette Daines, Zoe Davis, Maggie Donnelly, Diane Dwyer, Linda Evans, Lydia Frankenburg, Amanda Freshwater, Christina Gibbs, Yoko Harada, Dee Home, Valerie Hood, Jo Houston, Elisabeth Iles, Sue Jones, Vanessa Knapp, Gillian Lawson, Susan Lee, Selena Lemalu, Catherine Lenson, Belinda Liao, Anne Loveluck, Etsuko Makita, Barbara Marchbank, Aoife McInerney, Siu-wai Ng, Alex O'Shea, Helen Palmer, Lucy Reay, Clare Rowe, Nesta Scott, Lis Smith, Jane Steele, Suleen Syn, Curzon Tussaud, Patricia Wallis, Judith Youdell, Mimi Zadeh

## Tenors

David Aldred, Robin Anderson, Conway Boezak, Lorne Cuthbert, John Farrington, Matthew Flood, Andrew Fuller\*, Stephen Hogg, Warwick Hood, Gareth Humphreys, Tony Instrall, David Leonard, Francis Letschka, John Marks, Simon Marsh, Bruce O'Brien, Stuart Packford, Rik Phillips, Harold Raitt, Mattia Romani, Alex Sangster, Peter Sedgewick, John Slade, Graham Steele, Takeshi Stokoe, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis\*, Brad Warburton, Robert Ward\*

## Basses

David Armour, Bruce Boyd, Gavin Buchan, Andy Chan, Steve Chevis, James Chute, Bill Cumber, Patrick Curwen, Damian Day, Alastair Forbes, Robert French, Robert Garbolinski\*, John Graham, Robin Hall, Owen Hanmer\*, Christopher Harvey, Alex Kidney, Gregor Kowalski, Georges Leaver\*, Keith Montgomery, Edward Morgan, Geoffrey Newman, William Nicholson, Peter Niven\*, Alan Rochford, Nicholas Seager, Ed Smith\*, Gordon Thomson, Jez Wareing, Nicholas Weekes

\* Denotes member of Council



---

**Orchestra featured on this recording:****First Violins**

Gordan Nikolitch  
LEADER (23 Sept 2005) +  
Carmine Lauri  
LEADER (4 Dec 2005)  
Deborah Nemtanu  
GUEST LEADER ^  
Lennox Mackenzie  
Michael Humphrey  
Nigel Broadbent  
Colin Renwick  
Nicholas Wright  
Maxine Kwok-Adams  
Nicole Wilson +  
Sylvain Vasseur  
Ginette Decuyper +  
Ian Rhodes  
Robin Brightman  
Jörg Hammann  
Claire Parfitt +  
Elizabeth Pigram ^  
Laurent Quenelle  
Harriet Rayfield  
Zoe Beyers +  
Gordan Mackay ^

**Second Violins**

David Alberman \*  
Thomas Norris  
Sarah Quinn  
Matthew Gardner  
Stephen Rowlinson  
Miya Ichinose ^  
Philip Nolte  
Paul Robson  
David Ballesteros  
Richard Blayden  
Norman Clarke  
Belinda McFarlane  
Andrew Pollock +  
Harriet Rayfield +  
Louise Shackelton ^  
Caroline Frenkel ^  
Hazel Mulligan +  
Iwona Muszynska +

**Violas**

Paul Silverthorne \* ^  
Edward Vanderspar \* +  
Gillianne Haddow  
Malcolm Johnston  
Maxine Moore +  
Robert Turner  
Duff Burns +  
Lander Echevarria ^  
Richard Holttum ^  
Peter Norriss +  
Jonathan Welch  
Natasha Wright ^  
Gina Zagni  
Jessica Beeston ^  
Nancy Johnson +  
Claire Maynard  
Caroline O'Neill

**Cellos**

Tim Hugh \* +  
Rebecca Gilliver \*  
Alastair Blayden  
Jennifer Brown  
Mary Bergin  
Nicholas Gethin +  
Francis Saunders +  
Raymond Adams +  
Noel Bradshaw  
Keith Glossop ^  
Hilary Jones  
Minat Lyons ^  
David Bucknall ^  
Kim Mackrell ^

**Double Basses**

Rinat Ibragimov \*  
Colin Paris  
Nicholas Worters +  
Patrick Laurence  
Gerald Newson  
Michael Francis +  
Matthew Gibson  
Thomas Goodman  
Vitan Ivanov ^  
Jani Pensola ^

**Flutes**

Gareth Davies \* +  
Katie Bedford \*\* ^  
Siobhan Grealy ^  
Martin Parry +

**Piccolo**

Sharon Williams \*

**Oboes**

Kieron Moore \* +  
Richard Simpson \*\* ^  
John Lawley

**Cor Anglais**

Christine Pendrill \* ^

**Clarinets**

Andrew Marriner \*  
Chi-Yu Mo  
Sarah Thurlow ^

**E Flat Clarinet**

Chi-Yu Mo \* ^

**Bass Clarinet**

Sarah Thurlow \*\* ^

**Alto Saxophone**

Simon Haram \*\* ^

**Bassoons**

Rachel Gough \*  
Joost Bosdijk ^  
Robin Kennard +

**Contrabassoon**

Dominic Morgan \* ^

**Horns**

David Pyatt \*  
Angela Barnes  
John Ryan  
Jonathan Lipton  
Tim Ball ^  
Tim Jackson +

**Trumpets**

Maurice Murphy \*  
Gerald Ruddock  
Nigel Gomm  
Joe Atkins # ^  
Simon Cheney # ^  
Philip Cobb # ^  
Niall Keatley # ^  
Miles Maguire # ^  
Ruth Ross # ^

**Trombones**

Dudley Bright \* +  
Katy Jones \*  
James Maynard  
Matthew Knight # ^  
Michael Lloyd # ^  
Lindsay Shilling # ^  
Robert Workman # ^

**Bass Trombones**

Paul Milner \* ^  
Paul Lambert \*\* +  
David Stewart # ^  
Andrew Waddicor # ^

**Tubas**

Patrick Harrild \*  
Martin Knowles # ^  
Graham Sibley # ^

**Timpani**

Nigel Thomas \* +  
Antoine Bedewi +

**Percussion**

Neil Percy \* +  
David Jackson \*  
Antoine Bedewi ^  
Benedict Hoffnung ^  
Glyn Matthews ^  
Christopher Thomas +  
Helen Yates ^

**Harp**

Thelma Owen \*\* ^  
Charlotte Seale ^

**Piano**

John Alley \* ^

**Organ**

Catherine Edwards \*\* ^

\* Principal

\*\* Guest Principal

# Off-stage players

^ Belshazzar's Feast

+ Symphony No 1

*Players with no symbol next to their name played in both works.*



## London Symphony Orchestra

### Patron

Her Majesty The Queen

### President

Sir Colin Davis CH

### Principal Conductor

Valery Gergiev

### Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

### Conductor Laureate

André Previn KBE

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

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers

le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site [lso.co.uk](http://lso.co.uk)

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: [lso.co.uk](http://lso.co.uk)

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live

### London Symphony Orchestra

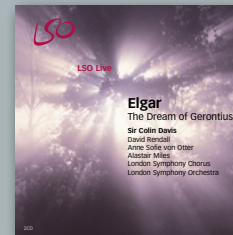
Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E [lso@lso.co.uk](mailto:lso@lso.co.uk)

## Also available on LSO Live



**Elgar** The Dream of Gerontius

**Sir Colin Davis**

2CD (LSO0083) or download

'so magical is Davis's phrasing that there are times that one dare not breathe for fear of breaking the spell' *International Record Review* (UK)

'a powerful, exciting, totally committed performance from first note to last' *ClassicsToday* (US)



**Elgar** Enigma Variations, Introduction & Allegro

**Sir Colin Davis**

SACD (LSO0609) or download

'their Enigma is one of the most beautifully played I can recall, and certainly one of the most moving accounts ... superlative' **\*\*\*\*\*** *Sunday Times* (UK)

'highly recommended' *Audiophile Audition* (US)



**Elgar** Symphonies Nos 1-3

**Sir Colin Davis**

3CD (LSO0072) or download

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

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



**Handel** Messiah

**Sir Colin Davis**, Susan Gritton, Sara Mingardo, Mark Padmore, Alastair Miles, Rebecca Chiesi, London Symphony Orchestra

2SACD+DVD (LSO0607) or download

'a tremendous new recording' *BBC Radio 3 CD Review* (UK)

'The Tenebrae Choir are a marvel to behold ... a marvellous set by a man who knows the work perhaps better than anyone' *Audiophile Audition* (US)



**Sibelius** Symphonies Nos 1-7 & Kullervo

**Sir Colin Davis**, Monica Groop, Peter Mattei

4CD (LSO0191) or download

### Cds of the Year

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

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