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 **lso.co.uk**

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

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

LSO0767

London Symphony Orchestra
LSO Live

Sir Peter Maxwell Davies
Symphony No 10
Sir Andrzej Panufnik Symphony No 10
Sir Antonio Pappano

Markus Butter

Simon Halsey
London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra

SUPER AUDIO CD

Sir Peter Maxwell Davies (b 1934)

Symphony No 10: Alla ricerca di Borromini (2013–14) **WORLD PREMIERE RECORDING**

Sir Andrzej Panufnik (1914–1991)

Symphony No 10 (1988)

Sir Antonio Pappano London Symphony Orchestra
***Markus Butter** baritone ***Simon Halsey** chorus director ***London Symphony Chorus**

Sir Peter Maxwell Davies – Symphony No 10, "Alla ricerca di Borromini" *

1 i. Part One: Adagio 15'26''
2 ii. Part Two: Allegro 7'26''
3 iii. Part Three: Presto 4'59''
4 iv. Part Four: Adagio 14'21''

5 **Sir Andrzej Panufnik – Symphony No 10 **** 15'39''

Total time 57'51''

Recorded live in DSD 128fs, *2 February 2014 and **19 October 2014 at the Barbican, London

James Mallinson producer ⋆ ***Classic Sound Ltd*** recording, editing and mastering facilities
Jonathan Stokes for ***Classic Sound Ltd*** balance engineer, audio editor, mixing & mastering
Neil Hutchinson for ***Classic Sound Ltd*** recording engineer & audio editor
Super Audio layer includes 2.0 stereo and 5.1 multi-channel mixes

Sir Antonio Pappano appears by kind permission of Warner Classics.

Sir Peter Maxwell Davies Symphony No 10 was commissioned by the London Symphony Orchestra with generous support from UBS as part of 'UBS Soundscapes', the Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Roma) and the Tchaikovsky Symphony Orchestra. Published by Schott Music Ltd.

Sir Andrzej Panufnik Symphony No 10 published by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE POLSKA MUSIC

Recording supported by the Adam Mickiewicz Institute as part of the Polska Music programme.

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.

Sir Peter Maxwell Davies (b 1934)
Symphony No 10: Alla ricerca di Borromini
(world premiere recording) (2013–14)

'Sometimes, the music knows something you don't.'

These words, spoken by Peter Maxwell Davies before a performance of his Sixth Symphony on 12 March 2013, refer to the coincidence of the completion of that work with the death of his friend and collaborator George Mackay Brown in 1996.

The morning after the performance, Maxwell Davies received a cancer diagnosis that was to prove life-changing if not life-ending and one that in retrospect had seemed to him a long time coming. The crystallising of the new Tenth Symphony around the life and work of the Italian Baroque architect Francesco Borromini (1599–1667) had been in progress since at least the beginning of 2013 and one thing that did not change as a result of Maxwell Davies' illness was his desire to press ahead with a composition that is essentially a meditation on creativity and mortality in the full knowledge that he might not live to finish it.

The Symphony is conceived in four parts, none of which conforms for long to any formal archetype evoked by Maxwell Davies' other symphonic works. Instead it is the (subjective) drama of Borromini's life and the (objective) design of his architecture that underpins a sequence that alternates purely instrumental movements with settings of texts from three sources.

In **Part Four** Maxwell Davies sets the sonnet *A se stesso* (to myself) by Giacomo Leopardi (1798–1837) whose contemplative melancholy contrasts vividly with the *in medias res* of Borromini's last testament, an astonishingly lucid document written in the hours following his suicide attempt and set here as a dramatic *scena* that is the culmination of the whole work. Both texts are long known to Maxwell Davies but most of the text of Part Two has not been known to anyone for a very long time.

From 1957–58, Maxwell Davies studied in Rome with Goffredo Petrassi and it was then that he first encountered Borromini's work *in situ*, guided by his closest friend from student days in Italy, the architect Giuseppe Rebecchini. Not only did Rebecchini nurture Maxwell Davies' lifelong fascination with the transformation of architectural conceptions into sound but it was Rebecchini's art historian son, Guido, who discovered the anonymous *Al Borromeino, Sonetto* in 2012. This is the text attacking Borromini and his work that helps to seal the Symphony's depiction of both Maxwell Davies' own wonder at Borromini's work and the despair that drove the architect to take his own life – the despair of an artist whose self-belief is tested to destruction by the professional rivalry and derision that surrounds him.

Part One is in essence an exposition for the whole work. Unfolding in textures of extraordinary spaciousness and articulated through harmony clearly founded on common chords, the music moves in a typical refrain-like way towards an episode ('a development stand-in') scored mainly for winds and percussion which is Maxwell Davies' most intense working out yet of an architectural plan in sound – 'I feel I'm building a church in music, and I wanted to create something as aurally startling now, in its context, as a Borromini church

must have been visually then'. Here, the palette of metallic percussion – so often a symbol of crisis and destruction in Maxwell Davies' music – becomes the sound of construction. The movement closes with a moment of personal subjectivity – a violin solo conceived as a self-portrait – 'like a tiny figure somewhere out of the way on a giant canvas'.

The rhythmic energy of the 'building site' of Part One reaches into **Part Two**, when, to counter the scabrous text of the *Sonetto*, Maxwell Davies projects a response from Borromini himself – words from his *Opus Architectonicum* that energetically describe his practical accommodation of music and musicians within the design of the *Oratorio dei Fillipini*. This culminates in a quotation from Stefano Landi's opera *Il Sant'Alessio*, music conceivably heard by Borromini since it was first performed in Rome in 1631 at the Palazzo Barberini, where he worked from 1627–33.

Part Three resumes the more abstract argument of the 'construction' music but with the important substitution of 'tuned' for 'metal' percussion, paving the way for a synthesis of the two types of music heard in Part One. A piccolo-led coda of great delicacy consists of two mensural canons (the second an inversion of the first) which form the 'portico' and the 'high altar' of the 'church' whose construction Maxwell Davies began in Part One.

The Tenth Symphony is in many ways a summatory work, and consciously so, given both the life-threatening situation in which it was composed and embodying as it does artistic concerns and relationships with people and places that have lasted a lifetime. But alongside all that is familiar – the marimba-drenched darkness of the Symphony's beginning, say, or the 'death chord' from Taverner underpinning the setting of Borromini's testament – there is here a new spaciousness of sound and a consistent directness of utterance suggesting that for six months last year, a renewal of Peter Maxwell Davies' musical language was certain, even while his physical survival was not.

'Sometimes, the music knows something you don't.'

Programme note © Christopher Austin

Sir Peter Maxwell Davies (b 1934)

Universally acknowledged as one of the foremost composers of our time, Sir Peter Maxwell Davies has made a significant contribution to musical history through his wide-ranging and prolific output. He lives in the Orkney Islands off the north coast of Scotland, where he writes most of his music. In a work-list that spans more than five decades, he has written across a broad range of styles, yet his music always communicates directly and powerfully, whether in profoundly argued symphonic works, music-theatre works or witty light orchestral music. His major dramatic works include full-length ballets *Salome* and *Caroline Mathilde*, music-theatre works *Eight Songs for a Mad King* and *Miss Donnithorne's Maggot*, and operas *Resurrection*, *The Lighthouse*, *The Doctor of Myddfai* and *Taverner*. His most recent opera *Kommilitonen! (Young Blood!)* received critical acclaim for its world premiere run of performances at London's Royal Academy of Music, with *The Daily Telegraph* labelling the composer 'a master symphonist'.

Maxwell Davies' huge output of orchestral work comprises ten symphonies – hailed by *The Times* as 'the most important symphonic cycle since Shostakovich' – as well as numerous concertos including most recently the violin concerto *Fiddler on the Shore*. His light orchestral works include *An Orkney Wedding with Sunrise* and *Mavis in Las Vegas*, and five large-scale works for chorus including the oratorio *Job*. His most recent series is the landmark cycle of ten string quartets, the 'Naxos' Quartets, described in the *Financial Times* as 'one of the most impressive musical statements of our time'. Recent highlights include his Ninth Symphony, co-commissioned by the Liverpool Philharmonic and Helsinki Philharmonic, which received its world premiere in summer 2012 to great critical acclaim.

Maxwell Davies' latest major work is his Tenth Symphony, commissioned by the London Symphony Orchestra, Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia and the Tchaikovsky Symphony Orchestra. Other new works include *Ebb of Winter* (premiered by the Scottish Chamber Orchestra, November 2013) and a piece for organ, brass and children's choir, commissioned by the Southbank Centre in celebration of the newly restored Royal Festival Hall organ, premiered in March 2014.

Maxwell Davies has held the position of Composer/Conductor with both the Royal Philharmonic and BBC Philharmonic Orchestras, and has guest-conducted many orchestras around the world. He retains close links with the St Magnus Festival, Orkney's annual arts festival which he founded in 1977, is Composer Laureate of the Scottish Chamber Orchestra, and is Visiting Professor at Canterbury Christchurch University and the Royal Academy of Music. Much of his compositional output has been recorded over the years – most recently Naxos launched a major 17-disc re-release, which included the symphonies, *The Lighthouse*, *An Orkney Wedding with Sunrise*, and the 'Strathclyde' concertos.

Sir Peter Maxwell Davies was knighted in 1987 and appointed Master of The Queen's Music in 2004, a role in which he seeks to raise the profile of music in Great Britain, as well as writing many works for Her Majesty The Queen and for royal occasions. He was made a Member of the Order of the Companions of Honour (CH) in the New Year 2014 Honours List.

Sir Andrzej Panufnik (1914–91)
Symphony No 10 (1988)

Andrzej Panufnik set about his Tenth Symphony in 1988, and having been commissioned by the Chicago Symphony Orchestra to celebrate their centenary, his first thoughts were towards a glittering show piece with virtuoso pyrotechnics, taking the fullest possible advantage of the orchestra's capabilities. Instead, the composer settled for a more muted approach to celebrate these musicians, and set about displaying supreme sound quality through combining various groups of instruments, allowing each grouping to convey humanity and an intense, profound musicianship.

The Music
Symphony No 10 consists of tonal melodic lines with a simultaneous flow of reflected and transposed

three-note 'cells' (very short phrases). It is written in one continuous movement, in four sections: *Largo*, *Allegro moderato*, *Presto* and *Adagio*. The first part has the character of an invocation. The following sections, meditative in character, build up gradually to a climax, which is suddenly cut short, leaving the vibrations of the piano strings, from which emerge the prayer-like section of the symphony.

Structure
As in his previous symphonies, the beauty and mystic forces of geometry influenced Panufnik very much in the work's overall design. The invisible skeleton of the symphony is the 'golden ellipse' (based on the mathematics of the Fibonacci series); its curved frame guides the ordering of the expressive contractions and expansions of musical texture. The music progresses along its elliptical course for one-and-a-half orbits, until suddenly it straightens out into a new trajectory leading to the conclusion of the symphony.

Sir Andrzej Panufnik (1914–91): an appreciation

I have a picture in my mind of Andrzej as a child. It is somewhere in the middle of Poland in the early 1920s. There is an open field, a wide horizon with scudding clouds, and a telegraph pole standing in the wind. A young boy leans his ear against the wood. He listens intently …

Andrzej Panufnik was always ahead of his time. The young boy who liked to feel the vibrations of the future through the wind in the wires, grew into the man who created works like *Sinfonia Sacra* and *Sinfonia Votiva* which would become both signals and antennae of the Polish struggle for independence and identity, the Solidarity movement, and changes no one had even dared imagine.

I remember when I was a student in Poland, at the end of the 1960s, my composition teacher Witold Rudziński arrived at our class one day looking a little nervous and drew a large, ageing envelope from his briefcase. It contained copies of some of Andrzej's works of the later 1940s – *Twelve miniature studies*, *Lullaby*, *Nocturne* and *Sinfonia Rustica*, all still in principle 'banned' in Poland. He pointed out how almost everything in the language of the Polish School of the 1960s was already sketched in prototype in these pieces: the resonant clusters of notes close together, large luminous chords containing all possible notes in kaleidoscopic patterns, microtones or pitches 'between the cracks' of the piano keys, and orchestral notations of an elegant openness and plasticity adopted later by composers like Stravinsky and Boulez.

Andrzej paid the price of being ahead of his time. By the end of the 1940s he found himself in the impossible position of being 'used' by the Communist political establishment to promote official Polish culture whilst his own exploratory work, and the creative work of others, was banned. He felt he had no choice but to leave. But even in exile in Britain he was marginalised. It is a grim irony that in one of the most (otherwise) enlightened periods of British musical life, his ritual forms, warm orchestral colour and expressivity, all pointers to the musical future, should have been perceived as 'out of fashion'.

But time eventually caught up with Andrzej's shooting star. I was lucky to be present in the National Philharmonic Hall in Warsaw in 1978 when The Scottish National Orchestra gave the Polish premiere of *Sinfonia Sacra*. From the moment Alexander Gibson swung his baton in an arc to begin, the atmosphere was electric, and the standing ovation seemed to last for hours. Andrzej had not yet arrived in Poland in person, but his music had landed like a meteor from the sky. Time was also catching up in the West, with a string of high profile commissions for major orchestras, including such important works as Symphony No 10 for Sir Georg Solti and the Chicago Symphony Orchestra and the Cello Concerto for Rostropovich and the LSO.

Although Andrzej lived most of his life as a man of the future, and was often forced to eat 'bitter bread', he was very much a human being of the present. He may have conducted for Chairman Mao and Zhou Enlai, but he dined with Picasso and Princesses. He was introverted but warm and passionate, deeply reflective but with a cheeky sense of humour, a total artist and musician, and a loyal friend. I feel privileged to have known him, and celebrate this important acknowledgement of his specialness from one of the great orchestras who interpreted his work. As the composer Edgard Varèse once said, 'Contrary to popular belief, an artist is never ahead of his time, but most people are far behind theirs'.

Profile © Nigel Osborne

Sir Peter Maxwell Davies (né en 1934) Symphonie n° 10 : Alla ricerca di Borromini (première mondiale) (2013–14)

« Parfois, la musique sait des choses que vous ignorez. »

Voici ce que disait Peter Maxwell Davies avant une exécution de la Sixième Symphonie le 12 mars 2013, faisant référence au fait qu'il était précisément en train de finir cette œuvre lorsque son ami et collaborateur George Mackay Brown décéda en 1996.

Le lendemain de ce concert, Maxwell Davies reçut le diagnostic d'un cancer qui, sans avoir d'issue fatale, allait changer le cours de sa vie ; et auquel, rétrospectivement, il lui semblait qu'il s'attendait depuis longtemps.

La cristallisation de la nouvelle Dixième Symphonie autour de la vie et de l'œuvre de l'architecte baroque italien Francesco Borromini (1599–1667) était en cours depuis au moins le début de l'année 2013 ; et, s'il y eut une chose que ne changea pas la maladie de Maxwell Davies, ce fut son désir de poursuivre une composition qui, pour l'essentiel, était une méditation sur la créativité et la mortalité, tout en étant pleinement conscient qu'il ne vivrait peut-être pas assez longtemps pour la terminer.

La Symphonie est conçue en quatre parties, dont aucune ne se conforme longtemps aux différents archétypes formels qu'évoquent les autres œuvres symphoniques de Maxwell Davies. Au lieu de cela, ce sont ici le drame (subjectif) de la vie de Borromini et le plan (objectif) de son œuvre architecturale qui fondent une succession où alternent des

mouvements purement instrumentaux avec les illustrations de textes issus de trois sources.

Dans la **Quatrième Partie**, Maxwell Davies met en musique le sonnet *A se stesso* [*A soi-même*] de Giacomo Leopardi (1798–1837), dont la mélancolie contemplative contraste vivement avec l'*in medias res* que constituent les dernières volontés de Borromini, un document d'une extraordinaire lucidité écrit dans les heures qui suivirent sa tentative de suicide et illustré ici sous la forme d'une scena dramatique formant le point culminant de l'œuvre entière. Si Maxwell Davies connaissait ces deux textes de longue date, le texte de la Deuxième Partie était longtemps resté, pour une grande part, totalement inconnu.

A partir de 1957–58, Maxwell Davies étudia à Rome auprès de Goffredo Petrassi, et c'est alors qu'il découvrit l'œuvre de Borromini *in situ*, guidé par son ami le plus proche des années d'études, l'architecte Giuseppe Rebecchini. Non seulement Rebecchini nourrit-il la fascination manifestée par Maxwell Davies depuis toujours pour la transformation de concepts architecturaux en sons, mais c'est le fils historien de l'art de Rebecchini, Guido, qui découvrit le poème anonyme *Al Borromeino, Sonetto* en 2012. C'est ce texte attaquant Borromini et son œuvre qui sert à sceller la description faite, par la Symphonie, à la fois du propre émerveillement de Maxwell Davies devant l'œuvre de Borromini et le désespoir qui poussa l'architecte au suicide – le désespoir d'un artiste dont la confiance en soi est mise à rude épreuve par les rivalités professionnelles et la dérision qui l'entourent.

La **Première Partie** est par essence une exposition de l'œuvre entière. Se déployant en textures d'une ampleur extraordinaire, articulée par des harmonies reposant clairement sur des accords usuels, la musique se déploie à la manière typique des formes à refrains vers une section « couplet » (« un ersatz de développement ») orchestré principalement pour les cuivres et la percussion, qui constitue toutefois la plus intense élaboration sonore d'un plan architectural qu'ait réalisée Maxwell Davies – « J'ai l'impression d'édifier une église en musique, et mon désir était de créer quelque chose qui soit aussi saisissant pour l'oreille, *mutatis mutandis*, qu'une église de Borromini pouvait l'être à l'époque pour les yeux. » Ici, la palette des percussions métalliques – qui symbolise si souvent la crise et la destruction dans la musique de Maxwell Davies – devient la traduction sonore de la construction. Le mouvement se referme sur un moment de subjectivité personnelle – un solo de violon conçu comme un autoportrait – « comme un tout petit motif quelque part à l'écart d'un gigantesque canevas ».

L'énergie rythmique du « chantier de construction » entendu dans la Première Partie s'étend à la **Deuxième Partie**, lorsque, pour contrer le texte scabreux du *Sonetto*, Maxwell Davies brandit une réponse de Borromini lui-même – un extrait de son *Opus Architectonicum* qui décrit la manière dont il intègre concrètement la musique et les musiciens dans le plan de l'Oratoire des Philippins. On atteint le point culminant avec une citation de l'opéra de Stefano Landi *Il Sant'Alessio*, un ouvrage que Borromini aurait pu entendre puisqu'il fut créé à Rome en 1631, au Palazzo Barberini, où il travailla de 1627 à 1633.

La **Troisième Partie** reprend le débat plus abstrait de la musique de « construction » mais avec une substitution importante, celle des percussions accordées par des percussions métalliques, ouvrant ainsi la voie à une synthèse des deux types de musique entendus dans la Première Partie. La coda d'une grande délicatesse, menée par le piccolo, consiste en deux canons de proportion (le second étant un renversement du premier) qui forment le « portique » et le « maître-autel » de l'« église » dont Maxwell Davies a entrepris la construction dans la Première Partie.

La Dixième Symphonie est à bien des égards une œuvre de synthèse, et délibérément, étant donné le risque létal qui planait à l'époque de sa composition et le fait qu'elle donne ainsi corps à des préoccupations artistiques et à des liens avec des personnes et des lieux qui auront duré toute une vie. Mais, à côté de tout ce qui est familier (l'obscurité baignée de marimba du début de la Symphonie, par exemple, ou l' « accord de la mort » issu de *Taverner* et sous-tendant l'illustration du testament de Borromini), l'impression d'espace sonore nouvelle et la franchise constante de l'expression dont témoigne cette œuvre indiquent que pendant six mois, l'année dernière, un renouveau dans l'écriture musicale de Peter Maxwell Davies était assuré, alors que la survie même du compositeur ne l'était pas.

« Parfois, la musique sait des choses que vous ignorez. »

Notes de programme © Christopher Austin

Sir Peter Maxwell Davies (né en 1934)

Reconnu dans le monde entier comme l'un des compositeurs majeurs de notre temps, Sir Peter Maxwell Davies a contribué de manière significative à l'histoire de la musique avec une œuvre abondante et variée. Il vit dans les îles Orcades, au large de la côte nord de l'Ecosse, et c'est là qu'il compose le plus souvent. Le catalogue de ses œuvres, qui s'étend sur plus de cinq décennies, aborde les styles les plus divers ; mais sa musique reste toujours d'une expression puissante et directe, que ce soit dans ses œuvres symphoniques, des œuvres chargées de sens, dans ses pièces de théâtre musical ou dans sa musique des pages orchestrales légères et pleines d'esprits. Parmi ses œuvres scéniques, on remarque ses deux grands ballets *Salome* et *Caroline Mathilde*, les pièces de théâtre musical *Eight Songs for a Mad King* [*Huit Chants pour un roi fou*] et *Miss Donnithorne's Maggot* [*Les Chimères de Miss Donnithorne*], et les opéras *Resurrection*, *The Lighthouse* [*Le Phare*], *The Doctor of Myddfai* [*Le Docteur de Myddfai*] et *Taverner*. Son opéra le plus récent, *Kommilitonen ! (Young Blood !)* [*Camarades étudiants ! (Sang neuf !)*], a été créé avec un grand succès critique à l'Académie royale de musique de Londres, *The Daily Telegraph* désignant le compositeur comme un « maître de l'écriture symphonique ».

Au sein de la vaste production orchestrale de Maxwell Davies figurent dix symphonies – saluées par le *Times* comme « l'ensemble symphonique le plus important depuis Chostakovitch » –, ainsi que de nombreux concertos au nombre desquels le tout récent concerto pour violon *Fiddler on the Shore* [*Un violon sur le rivage*]. Au nombre de ses

œuvres orchestrales plus légères, on remarque *An Orkney Wedding with Sunrise* [*Un mariage aux Orcades avec lever de soleil*] et *Mavis in Las Vegas* [*Mavis à Las Vegas*], ainsi que cinq grandes pièces avec chœur incluant l'oratorio *Job*. Sa série d'œuvres la plus récente est un ensemble de dix quatuors à cordes qui fait date, les Quatuors « Naxos », décrits par le *Financial Times* comme « l'un des témoignages musicaux les plus impressionnants de notre temps ». Parmi les événements de ces derniers temps, citons la création en été 2012 de la Neuvième Symphonie, commande conjointe des Orchestres philharmoniques de Liverpool et Helsinki, qui a reçu les honneurs de la critique.

La dernière œuvre majeure de Maxwell Davies est sa Dixième Symphonie, commandée par l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome et l'Orchestre symphonique Tchaïkovski de la Radio de Moscou. Parmi ses œuvres nouvelles, citons encore *Ebb of Winter* (créé par l'Orchestre de chambre d'Ecosse en novembre 2013) et une pièce pour orgue, cuivres et chœur d'enfants commandée par le Southbank Centre de Londres en l'honneur de l'orgue fraîchement restauré du Royal Festival Hall, créée en 2014.

Maxwell Davies a été en poste à l'Orchestre royal philharmonique et à l'Orchestre philharmonique de la BBC comme compositeur/chef d'orchestre, et a été invité à la tête de nombreux orchestres à travers le monde. Il a tissé des liens étroits avec le Festival de Saint-Magnus, le festival artistique annuel des Orcades qu'il a fondé en 1977 ; il est compositeur émérite de l'Orchestre de chambre d'Ecosse et chargé de cours à l'université Christchurch de Cantorbéry et à l'Académie royale de musique de Londres. Une large part de son catalogue a été enregistré au fil des ans – Naxos vient de publier une série emblématique de 17 disques, qui inclut les symphonies, *The Lighthouse*, *An Orkney Wedding with Sunrise* et les concertos « Strathclyde ».

Sir Peter Maxwell Davies a été fait chevalier en 1987 et nommé maître de la Musique de la Reine en 2004, une fonction dans laquelle il s'emploie à promouvoir la musique en Grande-Bretagne, tout en composant de nombreuses œuvres pour Sa Majesté la Reine et pour des circonstances royales. Il a été fait membre de l'ordre des Compagnons d'honneur (CH) sur la liste d'honneur de Nouvel An 2014.

Sir Andrzej Panufnik (1914–91)
Symphonie n° 10 (1988)

Andrzej Panufnik se mit à la composition de sa Dixième Symphonie en 1988 et, comme il s'agissait d'une commande pour le centenaire de l'Orchestre symphonique de Chicago, sa première intention fut une pièce de démonstration étincelante, emplie de solos virtuoses, exploitant au maximum le potentiel de l'orchestre. Mais, finalement, le compositeur choisit de rendre hommage à ces musiciens d'une manière plus feutrée, et de mettre en valeur la beauté exceptionnelle de leur sonorité en combinant différents groupes d'instruments, qui chacun exhalaient un sentiment d'humanité, ainsi qu'un sens musical intense et profond.

La musique
La Dixième Symphonie consiste en lignes mélodiques tonales accompagnées simultanément d'un flot de « cellules » (très courtes phrases) de trois notes répétées en miroir ou transposées. Elle est composée en un mouvement unique, d'où se détachent quatre sections : *Largo*, *Allegro moderato*, *Presto* et *Adagio*. La première partie a le caractère d'une invocation. Les sections ultérieures, dans un caractère méditatif, progressent peu à peu vers un sommet d'intensité, qui est brutalement interrompu pour laisser place aux vibrations des cordes de piano, d'où émerge la dernière section, une sorte de prière.

Structure
Comme dans les précédentes symphonies de Panufnik, la beauté et les forces mystiques de la géométrie ont fortement influencé la structure globale. Le squelette invisible de la symphonie est l'« ellipse d'or » (qui repose sur les proportions de la série de Fibonacci) ; son rectangle incurvé gouverne les contractions et expansions expressives de la texture musicale. La musique s'intensifie au fil de sa course elliptique pendant une orbite et demie, jusqu'à la résolution soudaine et à une nouvelle trajectoire, menant à la conclusion de la symphonie.

Sir Andrzej Panufnik (1914–91) : un hommage

J'ai en tête une image d'Andrzej enfant. C'est quelque part au milieu de la Pologne, au début des années 1920. On est en plein air, l'horizon est vaste avec des nuages filant dans le ciel, et un poteau télégraphique debout dans le vent. Le jeune garçon pose son oreille contre le bois. Il écoute avec attention… Andrzej Panufnik a toujours été en avance sur son temps. Le jeune garçon qui aimait sentir les vibrations du futur grâce au vent dans les fils télégraphiques devint le créateur d'œuvres comme la *Sinfonia Sacra* et la *Sinfonia Votiva*, qui seraient à la fois des signaux et des antennes dans la lutte de la Pologne pour son indépendance et son identité, le mouvement Solidarność, et il apporta des changements que personne n'avait osé imaginer.

Je me rappelle lorsque j'étais étudiant en Pologne, à la fin des années 1960. Mon professeur de composition, Witold Rudziński, entra un jour dans notre classe ; il semblait un peu nerveux et sortit de son cartable une grande enveloppe usée. Elle refermait des exemplaires de quelques œuvres d'Andrzej de la fin des années 1940 – *Douze Etudes miniatures*, *Berceuse*, *Nocturne* et *Sinfonia Rustica*, qui toutes étaient encore « interdites » en Pologne. Il souligna que presque tout ce qui faisait le langage de l'école polonaise dans les années 1960 était déjà esquissé, à l'état de prototype, dans ces pièces : les clusters de notes résonants et rapprochés, les grands accords lumineux contenant toutes les notes possibles dans des schémas kaléidoscopiques, les micro-intervalles ou les sons intermédiaires des touches de piano, et une manière de noter l'orchestre à la fois claire et élégante, adoptée plus tard par des compositeurs comme Stravinsky et Boulez.

Andrzej paya le prix fort d'être en avance sur son temps. A la fin des années 1940, il se trouva dans une position impossible, chargé par l'establishment politique du régime communiste de promouvoir la culture officielle polonaise, tandis que son travail le plus innovant, ainsi que celui d'autres compositeurs, était interdit. Il se trouva acculé à partir. Mais, même

dans son exil en Grande-Bretagne, il fut marginalisé. Par une ironie tragique, dans l'une des périodes (par ailleurs) les plus éclairées de la vie musicale britannique, ses formes rituelles, son écriture orchestrale aux couleurs et à l'expressivité chaleureuses, tous ces signaux de la musique du futur ont en effet été perçus comme « démodés ».

Mais l'étoile d'Andrzej rattrapa son retard. J'ai eu la chance d'être présent à la Salle philharmonique nationale de Varsovie en 1978 lorsque l'Orchestre national d'Ecosse donna la création polonaise de la *Sinfonia Sacra*. Dès qu'Alexander Gibson décrivit un arc avec sa baguette pour donner le départ, l'atmosphère devint électrique, et l'ovation debout sembla durer des heures. Andrzej n'était pas revenu en Pologne en chair et en os, mais sa musique avait atterri comme un météore venu du ciel. On rattrapait le retard également à l'Ouest, avec une kyrielle de commandes de haute volée pour des orchestres majeurs, notamment des partitions aussi importantes que la Dixième Symphonie pour Sir Georg Solti et l'Orchestre symphonique de Chicago ou le Concerto pour violoncelle à l'intention de Rostropovitch et du LSO.

Bien qu'Andrzej ait vécu largement comme un homme du futur, et qu'il ait souvent été contraint de manger son pain noir, il était tout ce qu'il y a de plus ancré dans le présent. Même s'il dirigea devant le président Mao et Zhou Enlai, il dina avec Picasso et des princesses. Il était introverti mais chaleureux et passionné, profondément méditatif mais doté d'un humour impertinent, c'était un artiste et musicien complet, et un ami loyal. Je me sens privilégié de l'avoir connu, et de m'associer à cet hommage important rendu à sa singularité, par l'un des grands orchestres qui ont joué son œuvre. On pourrait lui appliquer cette phrase du compositeur Edgar Varèse : *« Ce n'est pas moi qui suis en avance sur mon époque, mais plutôt les gens qui sont en retard sur la leur ! »*

Portrait © Nigel Osborne

Traduction : Claire Delamarche

Sir Peter Maxwell Davies (geb. 1934)
Sinfonie Nr. 10: Alla ricerca di Borromini
(Weltpremiere) (2013–14)

„Manchmal weiß die Musik etwas, was du nicht weißt."

Diese Worte, die Peter Maxwell Davies am 12. März 2013 vor einer Aufführung seiner 6. Sinfonie äußerte, beziehen sich auf das Zusammenfallen von Kompositionsabschluss dieses Werkes und dem Tod des Freundes und Mitarbeiters George Mackay Brown 1996.

Am Morgen nach der Aufführung erhielt Maxwell Davies eine Krebsdiagnose. Den Krebs, der sein Leben zwar nicht beenden, aber verändern sollte, scheint der Komponisten im Nachhinein seit Langem vorausgesehen zu haben. In dem seit mindestens Anfang 2013 laufenden Entstehungsprozess der neuen, zehnten Sinfonie kristallisierte sich das Sujet über das Leben und Werk des italienischen Barockarchitekten Francesco Borromini (1599–1667) allmählich heraus. Die Sinfonie ist im Wesentlichen eine Meditation über Kreativität und Sterblichkeit.

Eine Sache, die sich durch Maxwell Davies' Krankheit nicht geändert hatte, war sein Wunsch, diese Komposition voranzutreiben wohl wissend, dass er vielleicht nicht lange genug lebt, um sie zu vollenden.

Die Sinfonie ist in vier Abschnitte unterteilt, von denen sich keiner lange an ein etabliertes Formschema hält, wie das in anderen sinfonischen Werken von Maxwell Davies angedeutet sein kann. Stattdessen bildet das (subjektive) Drama von Borrominis Leben und das (objektive) Design seiner Architektur die Grundlage für die Abfolge, bei der sich reine Instrumentalsätze mit Vertonungen von Texten aus drei Quellen abwechseln.

Im **Teil 4** vertont Maxwell Davies das Sonett *A se stesso* von Giacomo Leopardi (1798–1837). Die kontemplative Melancholie des Sonetts hebt sich stark von dem *In medias res* aus Borrominis Letztem Willen ab. Dieses Testament ist ein erstaunlich klares Dokument, das in den Stunden nach Borrominis Selbstmordversuch geschrieben wurde und hier als dramatische *Scena* vertont wurde, die den Höhepunkt des gesamten Werkes bildet. Maxwell Davies kannte diese beiden Texte seit Langem. Dagegen kam der Großteil der Texte für Teil 2 aus einer erst vor Kurzem wiederentdeckten Quelle.

Von 1957 bis 1958 studierte Maxwell Davies in Rom bei Goffredo Petrassi. Hier kam Maxwell Davies das erste Mal mit Borrominis Werk in Berührung, das er beraten von seinem engsten Freund aus Studententagen in Italien, dem Architekten Giuseppe Rebecchini, vor Ort studieren konnte. Rebecchini nährte Maxwell Davies' lebenslange Faszination mit der Umwandlung architektonischer Konzepte in Klang. Rebecchinis Sohn Guido, der Kunsthistoriker ist, entdeckte 2012 auch das anonyme *Al Borromeino, Sonetto*. Der Text greift Borromini und sein Werk an und steht so im Gegensatz zu der ansonsten im Werk zum Ausdruck kommenden Bewunderung Maxwell Davies' für das Werk Borrominis. Die Verwendung dieses Textes soll jedoch helfen, die Verzweiflung über solche Art von Verrissen zu verstehen, die den Architekten dazu trieb, sich selbst das Leben zu nehmen. Hier dreht es sich also um die Verzweiflung eines Künstlers, dessen Selbstwertgefühl durch Rivalität unter Kollegen und durch die ihn umgebende gemeine Kritik so infrage gestellt wurde, dass er sich selbst zerstörte.

Teil 1 ist im Prinzip eine Exposition für das gesamte Werk. Die Musik entfaltet Texturen von außergewöhnlicher Geräumigkeit und wird durch Harmonien artikuliert, die eindeutig auf gewöhnlichen Akkorden beruhen. Die Sinfonie bewegt sich in typisch refrainartigen Abschnitten auf eine Episode zu („ein Ersatz für eine Durchführung"), die hauptsächlich mit Bläsern und Schlagzeug besetzt ist und in der Maxwell Davies am bisher intensivsten einen architektonischen Plan in Klang umsetzt – „Ich fühle, ich baue eine Kirche in Musik, und ich wollte ein Hörerlebnis schaffen, das jetzt, in seinem Kontext, so verblüffend ist, wie Borrominis Kirche damals visuell gewirkt haben muss." Hier steht die Palette der metallischen Schlaginstrumente – so häufig in der Musik von Maxwell Davies ein Symbol für Krise und Zerstörung – für den Klang der Konstruktion. Der Satz endet mit einem Augenblick persönlicher Subjektivität – eine Solovioline als Selbstporträt gedacht – „wie eine winzige Figur irgendwo abseits auf einer riesigen Bildfläche".

Die rhythmische Energie der „Baustelle“ in Teil 1 greift auf den **Teil 2** über. Hier antwortet Maxwell Davies, als ob er dem rauen Text des Sonetto etwas entgegensetzen möchte. Dafür wählt er Borrominis eigene Worte aus *Opus Architectonicum*, wo der Architekt energisch seine praktische Handhabung der Musik und Musiker in der Gestaltung des *Oratorio dei Fillipini* beschreibt. Das kulminiert in einem Zitat aus Stefano Landis Oper *Il Sant'Alessio*. Borromini hatte diese Musik möglicherweise gehört. Er arbeitete nämlich von 1627 bis 1633 im Palazzo Barberini in Rom, wo die Oper 1631 uraufgeführt wurde.

Teil 3 setzt mit dem abstrakteren Diskurs der „Konstruktionsmusik“ fort. Wichtig ist hier allerdings der Austausch metallischer Schlaginstrumente mit melodischen Schlaginstrumenten. Das ebnet den Weg für eine Synthese zwischen den beiden musikalischen Charakteren, die im Teil 1 zu hören waren. Die von der Pikkoloflöte geprägte und äußerst zarte Koda besteht aus zwei Mensuralkanons (der zweite eine Umkehrung des ersten), die den „Säulenvorbau“ und den „Hochaltar“ der „Kirche“ bilden, dessen Konstruktion Maxwell Davies im Teil 1 begann.

Die 10. Sinfonie ist in vielerlei Hinsicht ein zusammenfassendes Werk, und das ganz bewusst. Sie vermittelt zum einen die lebensbedrohliche Situation, in der sie komponiert wurde. So wie sie ist, verkörpert sie aber auch künstlerische Belange sowie Beziehungen zu Menschen und Orten, die ein Leben lang währten. Neben all dem Bekannten – sagen wir mal die von der Marimba getränkte Dunkelheit zu Beginn der Sinfonie oder der „Todesakkord“ von Taverner, der die Vertonung von Borrominis Testament untermauert – gibt es hier auch eine neue Geräumigkeit des Klangs und durchgängige Offenheit der Sprache, die andeutet, dass sich Peter Maxwell Davies musikalische Sprache letztes Jahr sechs Monate lang in einem Prozess der Erneuerung befand, während sein physisches Überleben gefährdet war.

„Manchmal weiß die Musik etwas, was du nicht weißt.“

Einführungstext © Christopher Austin

Sir Peter Maxwell Davies (geb. 1934)

Sir Peter Maxwell Davies wird überall als ein führender Komponist unserer Zeit geschätzt, der mit seinem breit gefächerten und umfangreichen Œuvre einen wichtigen Beitrag zur Musikgeschichte geleistet hat. Der Komponist lebt auf den der Nordküste Schottlands vorgelagerten Orkney-Inseln, wo er den Großteil seiner Musik schreibt. Seine Werke erstrecken sich über mehr als fünf Jahrzehnte und ein breites Spektrum an Stilen. Maxwell Davies' Musik kommuniziert immer direkt und kräftig, sei das nun in tiefsinnigen sinfonischen Werken, Musiktheaterstücken oder witziger, leichter Orchestermusik. Zu Maxwell Davies' bedeutenden szenischen Werken gehören die abendfüllenden Ballette *Salome* und *Caroline Mathilde*, die Musiktheaterstücke *Eight Songs for a Mad King* [Acht Lieder für einen verrückten König] und *Miss Donnithorne's Maggot* [Miss Donnithornes Maden] sowie die Opern *Resurrection* [Auferstehung], *The Lighthouse* [Der Leuchtturm], *The Doctor of Myddfai* [Der Doktor von Myddfai] und *Taverner*. Seine jüngste *Oper Kommilitonen! (Young Blood!)* [Kommilitonen! (Junges Blut!)] wurde bei ihren ersten Aufführungen in der Londoner Royal Academy of Music von den Rezensenten gepriesen. Die britische Tageszeitung *The Daily Telegraph* bezeichnete den Komponisten als einen „meisterhaften Sinfoniker“.

Maxwell Davies' riesige Anzahl an Orchesterwerken enthält zehn Sinfonien – die von der *Times* als „bedeutendster Sinfoniezyklus seit Schostakowitsch“ gelobt wurden – sowie zahlreiche Konzerte einschließlich des erst unlängst vorgestellten Violinkonzerts *Fiddler on the Shore* [Fiedler am Strand]. Unter Maxwell Davies' leichten Orchesterwerken findet man *An Orkney Wedding with Sunrise* [Eine Orkney-Hochzeit mit Sonnenaufgang] und *Mavis in Las Vegas*. Er komponierte auch fünf groß angelegte Chorwerke wie z. B. das Oratorium *Job* [Hiob]. Maxwell Davies' neuestes Projekt ist der epochale Zyklus mit zehn Streichquartetten, die „Naxosquartette“, die von der *Financial Times* als „eine der beeindruckendsten musikalischen Äußerungen unserer Zeit“ beschrieben wurden. Zu den Höhepunkten aus letzter Zeit gehört seine gemeinsam von den Orchestern Royal Liverpool Philharmonic und Helsingin kaupunginorkesteri in Auftrag gegebene 9. Sinfonie, die ihre gefeierte Welturaufführung im Sommer 2012 erlebte.

Maxwell Davies' jüngstes großes Werk ist seine 10. Sinfonie – ein Auftragswerk des London Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und Tschaikowski-Sinfonieorchesters (Большой симфонический оркестр имени П. И. Чайковского). Ein anderes neues Werk ist *Ebb of Winter* [Winterebbe] (im November 2013 von dem Scottish Chamber Orchestra uraufgeführt) und ein Stück für Orgel, Blechbläser und Kinderchor, das von dem Londoner Komplex für die Künste *Southbank Centre* zur Feier der neu restaurierten Orgel in der Royal Festival Hall in Auftrag gegeben und im März 2014 uraufgeführt wurde.

Maxwell Davies war Komponist/Dirigent bei dem Royal Philharmonic Orchestra und dem BBC Philharmonic Orchestra und arbeitete als Gastdirigent mit vielen Orchestern in der ganzen Welt. Er hat weiterhin enge Verbindungen mit dem St Magnus Festival (Orkneys jährliches Festival der Künste, das der Komponist 1977 ins Leben rief) und ist Ehrenkomponist [composer laureate] des Scottish Chamber Orchestra sowie Gastprofessor an der Canterbury Christchurch University und Royal Academy of Music, London. Viele Kompositionen aus seinem Œuvre wurden über die Jahre hinweg eingespielt – erst vor Kurzem begann das Label Naxos eine gewichtige Wiederveröffentlichung von 17 Scheiben, die die Sinfonien, *The Lighthouse*, *An Orkney Wedding with Sunrise* und die „Strathclydekonzerte“ enthalten.

Sir Peter Maxwell Davies wurde 1987 zum Ritter geschlagen und 2004 zum Königlichen Musiker der britischen Königin [Master of The Queen's Music] ernannt, eine Rolle, mit der er versucht, das Bewusstsein für Musik in Großbritannien zu stärken. In dieser Rolle komponierte er auch zahlreiche Werke für die britische Königin und königliche Anlässe. In den Neujahrsauszeichnungen der Monarchin 2014 wurde er in den britischen Orden Companions of Honour aufgenommen.

Sir Andrzej Panufnik (1914–91)
Sinfonie Nr. 10 (1988)

Andrzej Panufnik begann seine 10. Sinfonie 1988. Da sie ein Auftragswerk zum hundertjährigen Jubiläum des Chicago Symphony Orchestra war, dachte der Komponist zuerst an ein leuchtendes Paradestück mit virtuosem Feuerwerk, das die Fähigkeiten der Orchestermusiker voll ausnutzte. Schließlich entschied sich Panufnik jedoch, diese Musiker mit einem zurückhaltenderen Ansatz zu würdigen und sich auf fein geschliffene Klangqualität durch Kombination verschiedener Instrumentengruppen zu konzentrieren, die jeder Gruppe ermöglichte, ein Gefühl von Menschlichkeit und intensivem, tiefgründigem Musizieren zu vermitteln.

Die Musik

Die Sinfonie Nr. 10 besteht aus tonalen melodischen Linien, während parallel reflektierte und transponierte „Dreitonzellen" (sehr kurze Phrasen) laufen. Die Sinfonie steht in einem einzigen, durchgängigen Satz, ist aber in vier Abschnitte unterteilt: Largo, Allegro moderato, Presto und Adagio. Der erste Teil hat den Charakter einer Anrufung. Die darauf folgenden Abschnitte sind meditativ und steigern sich zu einem Höhepunkt, der plötzlich abgebrochen wird. Aus den nachklingenden Klaviersaiten schält sich der an ein Gebet mahnende Abschnitt der Sinfonie heraus.

Struktur

Wie in seinen vorangegangenen Sinfonien wurde Panufnik bei der übergreifenden Gestaltung des Werkes sehr stark von der Schönheit und den mystischen Kräften der Geometrie beeinflusst. Das unsichtbare Skelett der Sinfonie ist die „goldene Ellipse" (die auf Berechnungen der Fibonacci-Reihe beruht); ihr gekrümmter Rahmen steuert die Folge der expressiven Stauchungen und Ausdehnungen der musikalischen Textur. Die Musik folgt ihrer elliptischen Bahn eineinhalb Runden. Dann richtet sie sich plötzlich gerade aus und schlägt eine neue Laufbahn ein, die zum Abschluss der Sinfonie führt.

Sir Andrzej Panufnik (1914–91): eine Würdigung

Mit schwebt ein Bild von Andrzej als Kind vor. Wir befinden uns irgendwo in der Mitte Polens Anfang der 1920er Jahre. Es gibt ein offenes Feld, einen weiten Horizont mit vorbeifegenden Wolken und einen Telegrafenmast, der dem Wind trotzt. Ein kleiner Junge hält sein Ohr an das Holz. Er hört aufmerksam zu…

Andrzej Panufnik war seiner Zeit immer voraus. Der kleine Jungen, dem es gefiel, die Schwingungen der Zukunft durch den Wind in den Drahtleitungen zu fühlen, wuchs zu einem Mann heran, der solche Werke wie die *Sinfonia sacra* und *Sinfonia votiva* schuf. Diese Werke sollten sowohl Signal als auch Antenne des polnischen Kampfes für Unabhängigkeit und Identität (Solidarność-Bewegung) sowie für Veränderungen werden, die sich bis dahin niemand getraut hatte, in Erwägung zu ziehen.

Ich erinnere mich an meine Studienzeit in Polen Ende der 1960er Jahre, als mein Kompositionslehrer Witold Rudziński einmal etwas beunruhigt zum Unterricht ankam und einen großen, angegriffenen Briefumschlag aus seiner Aktentasche zog. Der Briefumschlag enthielt Abzüge von einigen Werken Andrzejs aus den späten 1940er Jahren – *Twelve Miniature Studies*, *Lullaby*, *Nocturne* und *Sinfonia rustica* – alles Werke, die in Polen damals im Prinzip noch „verboten" waren. Rudziński wies darauf hin, dass in diesen Stücken schon fast alles von der Musiksprache der Polnischen Schule der 1960er Jahre in Urform angelegt war: die volltönigen Cluster aus eng beieinander liegenden Tönen; die großen leuchtenden Akkorde, die alle möglichen Noten in kaleidoskopischen Konstellationen enthielten; die mikrotonalen Intervalle und Tonhöhen „in den Schlitzen" zwischen den Klaviertasten sowie die offene und plastische Orchesternotation, die später von Komponisten wie Strawinsky und Boulez übernommen wurde.

Andrzej zahlte den Preis für seinen zeitlichen Vorsprung. Ende der 1940er Jahre befand er sich in der unmöglichen Situation, dem kommunistischen politischen Establishment zur Werbung für die offizielle polnische Kultur zu „dienen", während seine eigenen Erkundungen und die kreative Arbeit anderer verboten wurden. Er fühlte, ihm blieb nichts anderes übrig, als das Land zu verlassen. Aber selbst im britischen Exil wurde er an den Rand gedrängt. Es ist eine schreckliche Ironie, dass Andrzej Panufniks rituelle Formen, warmen Orchesterfarben und Expressivität in einer Zeit, in der das britische Musikleben (vergleichsweise) sehr aufgeschlossen war, als „unmodern" empfunden wurden.

Mit der Zeit kamen Andrzejs Zeitgenossen jedoch dem Vorläufer Panufnik auf die Spur. Ich hatte das Glück, 1978 in der Warschauer Nationalphilharmonie [Filharmonia Narodowa] bei der polnischen Erstaufführung der *Sinfonia sacra* durch das Scottish National Orchestra anwesend zu sein. Sobald Alexander Gibson seinen Taktstock erhob, knisterte der Saal vor Spannung, und die stehenden Ovationen schienen Stunden anzuhalten. Andrzej war noch nicht persönlich nach Polen gekommen, aber seine Musik schlug wie ein Meteor aus dem Himmel ein. Auch im Westen begann sich ein Verständnis zu entwickeln. Andrzej Panufnik erhielt eine Reihe hochkarätiger Auftragswerke von bedeutenden Orchestern. Zu den Hauptwerken gehören die Sinfonie Nr. 10 für Sir Georg Solti und das Chicago Symphony Orchestra sowie das Violoncellokonzert für Rostropowitsch und das London Symphony Orchestra.

Obwohl Andrzej den Großteil seines Lebens als ein Mann der Zukunft lebte – und was ihm häufig „teuer zu stehen kam" – war er unbedingt ein Mann der Gegenwart. Er mag für den Vorsitzenden Mao und Zhou Enlai dirigiert haben, aber er speiste auch mit Picasso und Prinzessinnen. Er war introvertiert, doch warm und leidenschaftlich, zutiefst nachdenklich, jedoch mit einem frechen Sinn für Humor, ein Künstler und Musiker durch und durch und ein loyaler Freund. Ich hatte die Ehre, ihn kennen zu lernen, und heiße diese wichtige Würdigung seiner Einzigartigkeit durch ein hervorragendes Orchester willkommen, das sein Werk interpretierte. Wie der Komponist Edgard Varèse einmal sagte: „Im Gegensatz zur weit verbreiteten Meinung ist ein Künstler nie seiner Zeit voraus, sondern die meisten Leute hinken ihrer Zeit weit hinterher."

Skizze © Nigel Osborne

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

LIBRETTO

1 PART ONE

[Soloist and Chorus: tacent]

2 PART TWO

Chorus

Al Borromeino, Sonetto:	*A sonnet to Borromini:*
Piangete Tetti, e sospirate Mura	*May the Roofs weep, and the Walls sigh*
De le sorgenti al ciel moli Latine	*From earth to the heavens he shows*
Gli oltraggi, che vi fa	*Such contempt for Roman monuments*
(ne so a qual fine)	*(and I know not why)*
Un Architetto senza Architettura	*An architect without architecture*
Ei, che siegue i dettati di Natura	*He, who follows the dictates of Nature*
Solita far dentro le balze alpine	*Inclined to create in Alpine crags*
Stanze di Topi, e sotterranee mine,	*Mouse holes and underground tunnels,*
Gli precetti de l'Arte poco cura.	*For the precepts of Art cares little.*
Anzi, ne pur in lui Natura ha parte,	*Indeed, he and Nature have nothing in common,*
Perch'a l'oprare ogn'hor dimostra al vivo	*For the fact that he works round the clock makes it clear*
C'ha stil contrario a la Natura, e a l'Arte.	*That his style is opposed to Nature and Art.*
In far cose stroppiate è molt'attivo,	*He is active enough in mangled design,*
Et in vantarsi non la cede a Marte;	*Vying with Mars in his boasting;*
Ma in sostanza il Coglion non sa s'è vivo	*But when you get down to it, he's just an ass*
Questi di cui vi scrivo,	*Who doesn't know what he's up to,*
Si fa chiamar il Gran Borromeino,	*He likes to be called the Great Borromini,*
Eccellente Architetto e Pellegrino.	*Supreme Architect and Pilgrim.*
Si fa uguale al Bernino,	*He compares himself with Bernini,*
Ma se la mano si metesse al petto	*But if he could ever admit to the truth*
Farebbe il Manuel, non l'Architetto.	*He'd be a labourer, and not an Architect.*

From an anonymous unpublished 17th-century sonnet

Baritone Solo

Havendo osservato che nei vasi grandi situati nei cantoni delle fabriche non regge la volta per non haver contrasto da due parti, e l'angolo isolato cede … mi risolvei con l'haver fatto in quella parte la loggia per i musici d'ingrossare il cantone isolato undici palmi, il che hà posto in sicurezza detta fabrica, et oltre la sicurezza hà dato commodità di farvi diversi camerini,	*Having observed that the corner element collapses because the vault is not supported by the major capitals located at the corners of buildings on account of the lack of lateral contrast … I decided to place the musicians' balcony in that position and thus to enlarge the corner by eleven hands, thereby making the building safer, and in addition providing the space for several cubicles,*

Chorus

mura, moli	*walls, monuments*

Baritone Solo

uno nel coro di Musici per riporre li libri, e compositioni musicali …	*one in the choir for storing books and musical scores …*

Chorus

Natura, arte, architettura, sospirate.	*Nature, art, architecture, all sighing.*

Baritone Solo

Feci far' una spatiosa loggia per gl'oratorij della feste capace d'ogni gran' numero de cantori … ch'hà per termine e finimento un organo, che allude à Santa Cecilia al cui nome è dedicato il detto Oratorio, e termina à punto nel luogo della musica il Gran' Borromeino.	*I had a spacious loft added for feast day oratorios that could accommodate a great many singers … it stretches as far as the organ, which alludes to Saint Cecilia to whom the Oratorio is dedicated, so the Great Borromini terminates right in the heart of the music.*

Chorus

Piangete, sospirate, sospirate, piangete, il Gran' Borromeino.	*Weep and sigh, sigh and weep, the Great Borromini.*

3 PART THREE

[Soloist and Chorus: tacent]

4 PART FOUR

[A Se Stesso]

Chorus

Or poserai per sempre,	*Now can you rest for ever,*
Stanco mio cor. Perì l'inganno estremo,	*oh weary heart of mine. Gone is the last illusion,*
Ch'eterno io mi credei. Perì. Ben sento,	*which I had thought eternal. Gone. Clearly I see how*
In noi di cari inganni,	*the illusions that we cling to*

Non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, nè di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai. Dispera
L'ultima volta. Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.

Giacomo Leopardi, 1798–1837

die for lack of hope and desire.
Rest for ever. You've laboured
enough. There is nothing that merits
your efforts, nor is the earth worthy
of your sighs. Bitter and tiresome
is life, nothing more; and the world a slough.
Quieten down. Despair
for the last time. To humankind Fate
gave nothing but death. Then despise
yourself, and nature, the evil power
that secretly governs the common woe,
and the endless void of everything.

Baritone Solo
Io Francesco Borromini io mi trovo, io, così ferito da questa matina dalle octo hore et mezza in qua in circa; (Io!) (io!) sul modo che dirrò a Vostra Signoria et è che ritrovandomi, (io!) (io!) (io!) ammalato dal giorno della Madalena in qua che non sono più uscito! Che sabato e domenica che andai a, Santo Giovanni dei Fiorentini a pigliare il giubileo.

I, Francesco Borromini, personally find myself thus injured since half past eight this morning; (I!) (I!) I shall explain myself to your Lordship and the fact is I've been ailing (I!) (I!) (I!) and haven't left home since St Mary Magdalen's feast day! Because on the Saturday and Sunday I went to San Giovanni dei Fiorentini to take part in the Jubilee.

Chorus
San Giovanni dei Fiorentini,
San Giovanni in Laterano,
Sant' Ivo.

Saint John of the Florentines,
Basilica of Saint John Lateran,
Saint Ives.

Baritone Solo
Stante detta mia indispositione, hiersera mi venne in pensiero di far testamento e scriverlo di mia propria mano sino alle tre hore di notte. Verso le cinque in sei ore in circa, essendomi (io!) risvegliato, ho chiamato il Francesco Massari, un giovane che mi serve qui in casa, e gli ho detto « è hora ancora di accendere il lume » et esso mi ha risposto « Signor no » et io havendo sentita la risposta mi è entrata adosso l'inparienza.

Given my aforementioned indisposition, yesterday evening I thought it wise to write my will in my own hand, which I did until three in the morning. Around five or six o'clock I found I was awake, and called for Francesco Massari, a youth who serves me here in the house, and I told him 'it is time to light the lamp', and he replied 'No Sir', a response that made me lose my patience.

Chorus
Collegio di propaganda fide.

Congregation for the Propagation of the Faith.

Baritone Solo
Subito ho cominciato a pensare come potevo fare a farmi alla mia persona qualche male, stante che il detto Francesco mi havesse negato di accendermi il lume; Finalmente essendomi ricordato che havevo la spada qui in cammera, a capo dal letto, essendomi anco accrescuita l'impatienza di non avere il lume, disperato ho presa la detta spada qual havendola sfoderata, il manico di essa l'ho appuntato nel letto e la punta sul moi fianco. Poi mi sono butato sopra di essa spada dalle quale con la forza che ho facta acciò che entrasse nel moi corpo, sono stato passato da una parte all' altra, e, nel butarmi sopra la spade sono caduto con essa spada messa nel corpo giù, giù, giù nel mattonato et feritomi veni sopra;

Straight away I started to think of ways in which I could somehow harm myself, given that this Francesco had refused to light the lamp for me; In the end I recalled that I had a sword in my room, at the head of the bed, and since my impatience had grown for not having the lamp, in desperation I took the sword and having drawn it from its sheath, I fixed the handle in my bed and the tip against my side. Then I threw myself upon the sword with sufficient strength to make the blade enter my body, right through to the other side, and on throwing myself upon it I fell with it down, down, down to the tiled floor, wounded fit for fainting;

Chorus
Sant' Agnese a Piazza Navona,
Santa Maria delle sette dolori,
San Giovanni in oleo,
Palazzo Falconieri.

Saint Agnes in Piazza Navona,
Our Lady of the Seven Sorrows,
Saint John in Oil,
The Falconieri Palace.

Baritone Solo
ho cominciato a strillare et allhora è corso qua il detto Francesco et ha aperto la fenestra, che già si vedeva lume, me ha trovato colco in questo matonata che da lui e certi altri mi è stata levata la spada dal fainco e poi sono stato remesso a lecto in questa infirmità è stato il caso della mia feria.

I began to shout such that Francesco come running and opened the window, which let in the early light, and he found me lying on the floor; then he and certain others removed the sword from my side and put me back to bed for the injury, which is what has caused my absence.

Chorus
Sant' Ivo della Sapienta,
San Giovanni in Laterano,
San Filippo Neri,
San Carlino.

Saint Ives at La Sapienze,
Basilica of Saint John Lateran,
Saint Philip Neri,
Saint Charles.

Baritone Solo
A Santa Cecilia è dedicato nel luogo della musica.

Dedicated to Saint Cecilia in the place of music.

English translation © Kate Singleton

Sir Antonio Pappano conductor

Music Director of the Royal Opera House, Covent Garden, and the Orchestra of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rome), Antonio Pappano was born in London of Italian parents. He moved with his family to the US as a teenager, where he continued his studies in piano, composition and conducting, before working as a repetiteur and assistant conductor, which led to his employment at New York City Opera, Gran Teatro del Liceu (Barcelona), Frankfurt Opera, Lyric Opera of Chicago, and the Bayreuth Festival, where he was assistant to Daniel Barenboim for productions including *Der Ring des Nibelungen*.

From 1990 he was Music Director at Den Norske Opera (Oslo), and during this period he made his debut at the Royal Opera House, English National Opera, San Francisco Opera, Théâtre du Châtelet, and Berlin Staatsoper. At the age of 32 he became Music Director of the Théâtre Royal de la Monnaie, remaining in post for ten years. He has also worked extensively at the Metropolitan Opera, New York (debut in 1997 – *Eugene Onegin*), and the Bayreuth Festspiele (debut in 1999 – *Lohengrin*), and has conducted many of the world's most-renowned orchestras.

Pappano's extensive discography includes Verdi, Rossini, Wagner, and Puccini operas, orchestral music by Tchaikovsky and Respighi, and various concerto recordings with Leif Ove Andsnes, Maxim Vengerov, and Han-Na Chang. He has received many awards and honours, including the Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera (2003), the RPS Music Award (2004), and the title of Cavaliere di Gran Croce of the Republic of Italy, and was granted a Knighthood in the 2012 New Year Honours List.

Directeur de l'Opéra royal de Covent Garden et de l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome, Antonio Pappano est né à Londres de parents italiens. A l'adolescence, il s'est installé aux Etats-Unis avec sa famille et y a poursuivi ses études de piano, de composition et de direction d'orchestre, avant de travailler comme répétiteur et chef assistant, ce qui l'a conduit à des engagements au New York City Opera, au Gran Teatro del Liceu (Barcelone), à l'Opéra de Francfort, au Lyric Opera de Chicago et au Festival de Bayreuth, où il a été l'assistant de Daniel Barenboim pour des productions au nombre desquelles *L'Anneau du Nibelung*.

A partir de 1990, il a été directeur musical de l'Opéra de Norvège (Oslo) et, durant cette période, il a fait ses débuts à Covent Garden et à l'English National Opera (Londres), à l'Opéra de San Francisco, au Théâtre du Châtelet (Paris) et à la Staatsoper de Berlin. A trente-deux ans, il a pris la direction musicale de Théâtre royal de la Monnaie (Bruxelles), poste qu'il a conservé dix ans. Il a également travaillé au Metropolitan Opera de New York (débuts en 1997 – *Eugène Onéguine*) et au Festival de Bayreuth (débuts en 1999 – *Lohengrin*) ; il a dirigé les plus grands orchestres mondiaux.

La vaste discographie de Pappano inclut des opéras de Verdi, Rossini, Wagner et Puccini, des œuvres orchestrales de Tchaïkovski et Respighi, et divers concertos avec Leif Ove Andsnes, Maxim Vengerov et Han-Na Chang. Il a reçu de nombreux prix et récompenses, notamment un Olivier Award « pour une réussite remarquable à l'opéra » (2003), le RPS Music Award (2004) et le titre de chevalier grand-croix de la République italienne ; au Royaume-Uni, il a été fait chevalier sur la liste d'honneur du Nouvel An 2012.

Der in London von italienischen Eltern geborene Antonio Pappano ist Musikalischer Leiter des Royal Opera House/ Covent Garden sowie des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rom). Als Jugendlicher zog er mit seiner Familie in die USA, wo er sein Studium in Klavier, Komposition und Dirigieren fortsetzte, worauf er als Korrepetitor und assistierender Dirigent arbeitete, was zu seinen Engagements an der New York City Opera, dem Gran Teatro del Liceu (Barcelona), der Oper Frankfurt, Lyric Opera von Chicago und bei den Bayreuther Festspielen führte, wo er Daniel Barenboim bei der Inszenierung des *Rings des Nibelungen* assistierte.

Seit 1990 war er Musikalischer Leiter an der Norske Opera (Oslo). In dieser Zeit erfolgten seine Debüts an dem Royal Opera House/ Covent Garden, der English National Opera, San Francisco Opera, dem Théâtre du Châtelet und an der Deutschen Staatsoper Berlin. Im Alter von 32 wurde er Musikalischer Leiter des Théâtre Royal de La Monnaie, eine Position, die er zehn Jahre innehatte. Er arbeitete auch viel an der Metropolitan Opera, New York (Debüt 1997 – *Eugen Onegin* [Jewgeni Onegin]) und bei den Bayreuther Festspielen (Debüt 1999 – *Lohengrin*) und dirigierte zahlreiche weltberühmte Orchester.

Zu Pappanos umfangreicher Discographie gehören Opern von Verdi, Rossini, Wagner und Puccini, Orchestermusik von Tschaikowski und Respighi sowie diverse Einspielungen von Konzerten mit Leif Ove Andsnes, Maxim Wengerow und Chang Han-na. Pappano kann auf viele Preise und Auszeichnungen verweisen wie z. B. den Olivier Award für ausgezeichnete Leistungen in der Oper (2003), einen Musikpreis der britischen Royal Philharmonic Society (2004) sowie die Ernennung zum Cavaliere di Gran Croce der italienischen Republik. 2012 wurde er in den Neujahrsehrungen der britischen Königin zum Ritter geschlagen.

Markus Butter baritone

A former member of the Bavarian State Opera (1999–2001) and Deutsche Oper am Rhein (2001–05), Austrian baritone Markus Butter's growing career has seen him perform throughout Europe, both on the stage and the concert platform. He regularly appears at Dresden State Opera (*The Magic Flute*, *La bohème*, *Madame Butterfly*, *La traviata*), Theater an der Wien, Deutsche Staatsoper, Oper Köln, Teatro Regio di Parma, and the Salzburg Festival, and has worked with the Berlin Philharmonic, Munich Philharmonic, Orchestre de Paris, MDR Symphony Orchestra Leipzig, Orchestra de la Suisse Romande (Genève), Orchestra dell' Accademia Nazionale Santa Cecilia di Roma, and under Zubin Mehta with the Israel Philharmonic Orchestra. His extensive concert and operatic repertoire includes works by Bach, Beethoven Bizet, Brahms, Britten, Donizetti, Haydn, Mozart, Puccini, Schubert, Strauss, Verdi, Wagner, and Weber, as well as a number of contemporary operas. He has appeared on recordings of Dvořák's Stabat Mater, and Bach's *St John Passion*.

Ancien membre de l'Opéra d'Etat de Bavière (1999–2001) et de la Deutsche Oper am Rhein (2001–2005), le baryton autrichien Markus Butter voit sa carrière prendre un essor européen, à la scène aussi bien qu'en concert. Il se produit régulièrement à l'Opéra d'Etat

de Dresde (*La Flûte enchantée*, *La Bohème*, *Madame Butterfly*, *La Traviata*), au Theater an der Wien (Vienne), à la Deutsche Staatsoper (Berlin), à l'Opéra de Cologne, au Teatro Regio de Parme et au Festival de Salzbourg, et a travaillé avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Munich, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique du MDR (Leipzig), l'Orchestre de la Suisse romande (Genève), l'Orchestre de l'Académie Sainte-Cécile (Rome), et avec l'Orchestre philharmonique d'Israël sous la direction de Zubin Mehta. Son vaste répertoire de concert et d'opéra inclut des œuvres de Bach, Beethoven, Bizet, Brahms, Britten, Donizetti, Haydn, Mozart, Puccini, Schubert, Strauss, Verdi, Wagner et Weber, ainsi que plusieurs opéras contemporains. Au disque, on peut l'entendre dans le *Stabat Mater* de Dvořák et la *Passion selon saint Jean* de Bach.

Der immer erfolgreichere österreichische Bariton Markus Butter gehörte zum Ensemble der Bayerischen Staatsoper (1999–2001) und Deutschen Oper am Rhein (2001–2005) und ist sowohl auf Opernbühnen als auch im Konzertsaal in ganz Europa aufgetreten. Er singt regelmäßig an der Sächsischen Staatsoper Dresden (*Die Zauberflöte*, *La boheme*, *Madame Butterfly*, *La traviata*), dem Theater an der Wien, der Deutschen Staatsoper Berlin, Oper Köln, dem Teatro Regio di Parma und bei den Salzburger Festspielen und arbeitete mit den Berliner Philharmonikern, Münchner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, MDR Sinfonieorchester, Orchestra de la Suisse Romande (Genf), Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rom) sowie unter Zubin Mehta mit dem Philharmonischen Orchester Israels [תזמורת הפילהרמונית הישראלית] zusammen. Zu Markus Butters umfangreichem Konzert- und Opernrepertoire gehören Werke von Bach, Beethoven, Bizet, Brahms, Britten, Donizetti, Haydn, Mozart, Puccini, Schubert, Strauss, Verdi, Wagner und Weber sowie eine Reihe zeitgenössischer Opern. Markus Butter ist auf Einspielungen von Dvořáks Stabat Mater und Bachs *Johannespassion* zu hören.

Simon Halsey chorus director

Simon Halsey, one of the world's leading choral conductors, was appointed as Choral Director of London Symphony Orchestra and London Symphony Chorus in 2012. He works closely with Valery Gergiev, as well as regularly collaborating with other conductors and music directors such as Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, and Andris Nelsons. He holds the positions of Chief Conductor of the Berlin Radio Choir, Director of the CBSO Chorus, Professor and Director of Choral Activities at the University of Birmingham, and also of International Chair of Choral Conducting at the Royal Welsh College of Music and Drama. He also works with other internationally acclaimed orchestras and choirs such as the Berlin Philharmonic, Staatskapelle Berlin, and BBC Proms Youth Choir. Simon Halsey has appeared at international festivals such as the Salzburg Easter Festival, City of London Festival, and Musikfest Berlin, and in venues such as the Royal Albert Hall, Festspielhaus Baden-Baden, Berlin Philharmonie and Birmingham Symphony Hall. His projects include Mozart's *The Magic Flute*, Bizet's *Carmen*, Wagner's *Götterdämmerung*, Orff's *Carmina Burana*, Szymanowski's Stabat Mater, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Verdi's Requiem, Berlioz's *Romeo et Juliette*, Britten's *War Requiem*, Elgar's *Dream of Gerontius*, Beethoven's Ninth Symphony, and Mahler's Symphony No 2. He won the Grammy Award for Best Choral Performance in 2008, 2009, and 2011.

Simon Halsey, l'un des meilleurs chefs de chœur au monde, a été nommé directeur choral du London Symphony Orchestra et du London Symphony Chorus en 2012. Il travaille étroitement avec Valery Gergiev, et collabore régulièrement avec d'autres chefs d'orchestre et directeurs musicaux tels Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim et Andris Nelsons. Il est chef principal du Chœur de la Radio de Berlin, directeur du Chœur de l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham, professeur et directeur des activités chorales à l'Université de Birmingham, et titulaire d'une chaire internationale de direction chorale au Collège royal gallois de musique et de théâtre. Il travaille également avec d'autres orchestres de notoriété internationale comme l'Orchestre philharmonique de Berlin, la Staatskapelle de Berlin et le BBC Proms Youth Choir. Simon Halsey se produit dans des festivals internationaux comme le Festival de Pâques de Salzbourg, le City of London Festival ou le Musikfest de Berlin, et dans des salles comme le Royal Albert Hall (Londres), le Festspielhaus de Baden-Baden, la Philharmonie de Berlin et le Symphony Hall de Birmingham. Il a en projet notamment *La Flûte enchantée* de Mozart, *Carmen* de Bizet, *Le Crépuscule des dieux* de Wagner, *Carmina Burana* d'Orff, le *Stabat Mater* de Szymanowski, *Un requiem allemand* de Brahms, le *Requiem* de Verdi, *Roméo et Juliette* de Berlioz, le *War Requiem* de Britten, *Le Rêve de Géronte* d'Elgar, la Neuvième Symphonie de Beethoven et la Deuxième Symphonie de Mahler. Il a remporté un Grammy Award pour la « Meilleure Exécution chorale » en 2008, 2009 et 2011.

Simon Halsey zählt zu den besten Chordirigenten der Welt und wurde 2012 zum Chorleiter des London Symphony Orchestra Chorus ernannt. Er arbeitet eng mit Waleri Gergijew sowie regelmäßig mit anderen Dirigenten und musikalischen Leitern wie z. B. Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim und Andris Nelsons zusammen. Simon Halsey ist zudem Chefdirigent des Rundfunkchors Berlin, Leiter des CBSO Chorus sowie Professor und Direktor für Chorgesang an der University of Birmingham. Er hat zudem die Internationale Professur für Chordirigat am Royal Welsh College of Music and Drama in Cardiff inne. Auch mit anderen international anerkannten Orchestern und Chören arbeitete Simon Halsey zusammen wie z. B. den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Berlin und dem BBC Proms Youth Choir. Simon Halsey trat bei internationalen Festivals auf wie z. B. den Osterfestspielen Salzburg, dem City of London Festival und Musikfest Berlin. Er dirigierte darüber hinaus in solchen Konzertsälen wie der Royal Albert Hall, dem Festspielhaus Baden-Baden, der Berliner Philharmonie und der Birmingham Symphony Hall. Zu seinen Projekten gehören Mozarts *Zauberflöte*, Bizets *Carmen*, Wagners *Götterdämmerung*, Orffs *Carmina Burana*, Szymanowskis *Stabat Mater*, Brahms' *Deutsches Requiem*, Verdis *Requiem*, Berlioz' *Romeo et Juliette*, Brittens *War Requiem* [*Requiem gegen den Krieg*], Elgars *Dream of Gerontius* [*Der Traum des Gerontius*], Beethovens 9. Sinfonie und Mahlers Sinfonie Nr. 2. Simon Halsey erhielt 2008, 2009 und 2011 einen Grammy Award für beste Chorinterpretation.

London Symphony Chorus

President Emeritus André Previn KBE
Vice President Michael Tilson Thomas
Patron Simon Russell Beale
Chorus Director Simon Halsey
Chairman Lydia Frankenburg
Deputy Chorus Director / Accompanist Roger Sayer
Associate Directors Neil Ferris, Matthew Hamilton
Concerts Manager Robert Garbolinski
Administrator Andra East

The London Symphony Chorus was formed in 1966 to complement the work of the London Symphony Orchestra. The partnership between the LSC and LSO

was developed and strengthened in 2012 with the joint appointment of Simon Halsey as Chorus Director of the LSC and Choral Director for the LSO. The LSC has partnered other major UK and international orchestras including the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras, Boston Symphony Orchestra and the European Union Youth Orchestra.

Along with regular appearances at the major London venues, the LSC tours extensively throughout Europe and has visited North America, Israel, Australia, and the Far East. The chorus has recorded widely, with releases including Britten's *War Requiem* with Gianandrea Noseda, Haydn's *The Seasons*, Walton's *Belshazzar's Feast* and Verdi's *Otello*, and the world premiere issue of MacMillan's *St John Passion*. The chorus also partners the LSO on Gergiev's recordings of Mahler's Symphonies Nos 2, 3 and 8, while the men of the chorus took part in the recent Gramophone Award-winning recording of *Götterdämmerung* with the Hallé under Sir Mark Elder.

The chorus has also commissioned new works from composers such as Sir John Tavener, Sir Peter Maxwell

Davies, Michael Berkeley and Jonathan Dove, and took part in the world premiere of James MacMillan's *St John Passion* with the LSO and Sir Colin Davis in 2008, and in the second London performance in February 2010.

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

Chorus members on this recording:

Sopranos
Kerry Baker, Ann Cole, Emma Craven, Sarah Flower, Joanna Gueritz, Maureen Hall, Emily Hoffnung*, Kuan Don, Debbie Jones, Hiroko Kamijimi, Helen Lawford, Debbie Lee, Meg Makower, Jane Morely, Dorothy Nesbit, Jennifer Norman, Emily Norton, Isabel Paintin, Andra Patterson, Oktawia Petronella, Liz Reeve, Mikiko Ridd, Chen Shwartz, Amanda Thomas*, Lizzie Webb

Altos
Hetty Boardman-Weston, Elizabeth Boyden, Jo Buchan*, Rosie Chute, Janette Daines, Zoë Davis, Lydia Frankenburg*, Amanda Freshwater, Christina Gibbs, Yoko Harada, Amanda Holden, Jo Houston, Ginger Hunter, Elisabeth Iles, Jill Jones, Vanessa Knapp, Gillian Lawson, Selena Lemalu*, Belinda Liao*, Anne Loveluck*, Liz McCaw, Janette Muir, Caroline Mustill, Siu-Wai Ng, Alex O'Shea, Helen Palmer, Susannah Priede, Lis Smith, Jane Steele, Claire Trocmé, Curzon Tussaud, Agnes Vigh, Kathryn Wells, Zoë Williams

Tenors
David Aldred, Paul Allatt, Robin Anderson, John Farrington, Matt Fernando, Matthew Flood, Tony Instrall, John Marks, Alastair Mathews, John Moses*, Malcolm Nightingale, Chris Riley, Peter Sedgwick, Anthony Stutchbury, Malcolm Taylor, Owen Toller, James Warbis, Robert Ward*, Paul Williams-Burton

Basses
Simon Backhouse, Bruce Boyd, Andy Chan, Steve Chevis, James Chute, Damian Day, Thomas Fea, Ian Fletcher, Robert French, Robert Garbolinski*, John Graham, Gergő Hahn, Owen Hanmer*, Anthony Howick, Alex Kidney*, Thomas Kohut, Gregor Kowalski*, Georges Leaver, Timothy Riley, Rod Stevens, Gordon Thomson, Nicholas Weekes

* Denotes Council member of Chorus

POLSKA MUSIC

ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE POLSKA MUSIC

The Polska Music programme actively supports performances of Polish classical music by renowned international artists worldwide, aiming to increase its popularity across the globe.

As well as initiating international stage productions and concerts, commissioning new work, and nurturing contemporary composers, Polska Music also promotes recordings, books and events.
Polska Music has collaborated with a host of high-profile partners around the world, including the BBC Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, Bregenz Festival, Chandos Records, Chicago Symphony Orchestra, Cité de la Musique – Philharmonie de Paris, Ensemble Musikfabrik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Klangforum Wien, Lincoln Center Festival, London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Lyric Opera of Chicago, Philharmonia Orchestra, Royal Opera House, 59 Productions.

The Polska Music programme was launched in 2011 by the **Adam Mickiewicz Institute** – a national cultural institution aiming to strengthen Polish cultural impact and to benefit international cultural exchange.

More information about Polish culture worldwide at **culture.pl**

Further details on the Polska Music programme at **polskamusic.iam.pl**

Orchestra featured on this recording:

First Violins
Roman Simovic LEADER [2]
Carmine Lauri LEADER [1]
Tomo Keller [1]
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Ginette Decuyper
Claire Parfitt
Ian Rhodes
Gerald Gregory [2]
David Worswick [1]
Nigel Broadbent [1]
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Laurent Quenelle [1]
Harriet Rayfield
Colin Renwick [2]
Sylvain Vasseur [2]
Julia Rumley [1]
Gabrielle Painter [1]
Hilary Jane Parker
Martyn Jackson [2]
Helen Paterson [2]
Erzsebet Racz [2]

Second Violins
Miya Väisänen *
Anna-Liisa Bezrodny ** [2]
Thomas Norris [2]
Belinda McFarlane
Richard Blayden
Matthew Gardner [1]
Julian Gil Rodriguez
Naoko Keatley
William Melvin
Iwona Muszynska [1]
Andrew Pollock
Paul Robson
Ingrid Button
Eleanor Fagg [2]
Gordon Mackay [1]
Hazel Mulligan [2]
Alain Petitclerc [1]
Violeta Vancica [1]
Samantha Wickramasinghe [2]

Violas
Paul Silverthorne * [1]
Edward Vanderspar * [2]
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston [1]
Julia O'Riordan [2]
Cian O'Duill [1]
Jonathan Welch [2]
Anna Bastow [1]
German Clavijo [2]
Lander Echevarria
Richard Holttum [1]
Robert Turner
Michelle Bruil [1]
Elizabeth Butler
Fiona Dalgliesh
Caroline O'Neill
Alistair Scahill [2]

Cellos
Rebecca Gilliver *
Minat Lyons
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw [2]
Hilary Jones
Mary Bergin [1]
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Amanda Truelove [1]
Judith Herbert [2]
Orlando Jopling

Double Basses
Joel Quarrington * [1]
Colin Paris *
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Jani Pensola
Matthew Gibson [2]
Thomas Goodman
Joseph Melvin
Simo Väisänen [2]
Jeremy Watt [1]

Flutes
Gareth Davies *
Alex Jakeman [2]
Sharon Williams [2]
Joshua Batty [1]
Patricia Moynihan [1]

Piccolo
Sharon Williams * [1]

Alto Flute
Julian Sperry ** [1]

Oboes
Celine Moinet ** [1]
John Roberts ** [2]
Katie Bennington [2]
Holly Randall [1]
Christine Pendrill [1]

Clarinets
Andrew Marriner * [2]
Chris Richards * [1]
Chi-Yu Mo
Lorenzo Iosco [2]
Emma Canavan [1]

Bass Clarinets
Lorenzo Iosco * [2]
Oliver Janes ** [1]

B flat Contrabass Clarinet
Lorenzo Iosco * [1]

Bassoons
Daniel Jemison *
Joost Bosdijk [2]
Christopher Gunia [1]
Fraser Gordon [1]

Contrabassoons
Dominic Morgan *
Fraser Gordon [1]

Horns
Timothy Jones * [1]
Stephen Stirling ** [2]
Angela Barnes
Alexander Edmundson [2]
Philip Woods [1]
Jonathan Lipton [1]
Brendan Thomas [2]
Tim Ball
Meilyr Hughes [2]

Trumpets
Philip Cobb * [2]
Alistair Mackie ** [1]
Gerald Ruddock
Roderick Franks [1]
Paul Mayes [1]
Joe Sharp [2]

Trombones
Peter Moore * [2]
Byron Fulcher ** [1]
James Maynard

Bass Trombone
Paul Milner *

Tuba
Patrick Harrild *

Timpani
Nigel Thomas * [1]

Percussion
Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton [1]
Antoine Bedewi [1]
Benedict Hoffnung [1]
Christopher Thomas [1]

Harp
Bryn Lewis * [2]

Piano
John Alley * [2]

* Principal
** Guest Principal

[1] Maxwell Davies
[2] Panufnik

London Symphony Orchestra

Patron Her Majesty The Queen
Principal Conductor Valery Gergiev
Principal Guest Conductor Daniel Harding
Principal Guest Conductor 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**

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**

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**

For further information and licensing enquiries please contact:

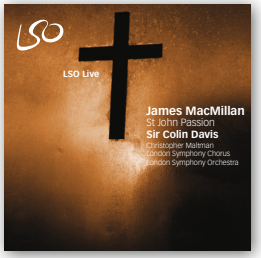
LSO Live Ltd
Barbican Centre, Silk Street
London, EC2Y 8DS
United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.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**

James MacMillan
St John Passion
Sir Colin Davis
Christopher Maltman, LSC, LSO



Top 10 Contemporary Classical Discs of the Decade
The Times (UK)

Editor's Choice
Classic FM Magazine (UK)

******½** *Audiophile Audition*

Discs of the Year
Musicweb-International

2SACD (LSO0671)

Mark-Anthony Turnage
Speranza, From the Wreckage
Daniel Harding
Håkan Hardenberger, LSO

ICMA Nomination 2014: Contemporary

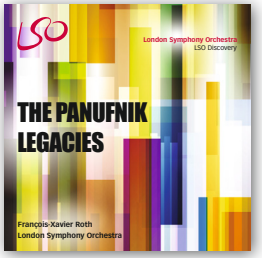
Q2 Music Album of the Week
WQXR (US)

******* Performance**
****** Recording**
BBC Music Magazine (UK)

******** *Sinfini Music*

SACD (LSO0744)

The Panufnik Legacies
François-Xavier Roth, LSO



Reviews Editor Choice
June 2013 *BBC Music Magazine* (UK)

'There is much to relish here, the music of now and the future'
Hi-Fi Critic

An album of new works by ten emerging composers. The pieces were commissioned as part of the LSO Panufnik Young Composers Scheme, devised by the LSO in association with Lady Panufnik, in memory of her late husband, Sir Andrzej Panufnik, and generously supported by the Helen Hamlyn Trust.

CD (LSO5061)