



LSO

LSO Live

Beethoven

Symphony No 9 'Choral'

Bernard Haitink

Twyla Robinson

Karen Cargill

John Mac Master

Gerald Finley

London Symphony Chorus

London Symphony Orchestra

Beethoven Symphony No 9 in D minor, Op 125 'Choral' (1823–24)
Twyla Robinson soprano **Karen Cargill** mezzo-soprano
John Mac Master tenor **Gerald Finley** bass **London Symphony Chorus**
Bernard Haitink London Symphony Orchestra

Page Index

- 3 English notes
- 4 French notes
- 5 German notes
- 6 Text in German with English translation
- 7 Composer biography
- 8 Conductor biography
- 9 Artist biographies
- 10 Orchestra and Chorus personnel lists
- 11 LSO biography

Symphony No 9 'Choral'

- 1 Allegro ma non troppo, un poco maestoso 15'35"
- 2 Scherzo: Molto vivace 13'50"
- 3 Adagio molto e cantabile 14'11"
- 4 Presto – Allegro ma non troppo – Vivace – Adagio cantabile 24'32"

Total time 68'10"

Recorded live on 29 and 30 April 2005 at the Barbican, London

James Mallinson producer, **Jonathan Stokes** and **Neil Hutchinson** for
Classic Sound Ltd balance engineers, **Ian Watson** and **Jenni Whiteside**
for *Classic Sound Ltd* audio editors

©2006, London Symphony Orchestra Ltd, UK
©2006, London Symphony Orchestra Ltd, UK

A high density DSD (Direct Stream Digital) recording
This recording is also available on CD (LSO0092) and hybrid-SACD (LSO0592)

Cover photography: John Ross





Symphony No 9 in D minor, Op 125 (1823–24)

Friedrich von Schiller's poem 'Ode to Joy' could almost have been calculated to appeal to the idealistic Beethoven. Written in 1785, it lauds the joys of fellowship, the happiness of married life, the wonders of nature and the universe and the eternal mystery of divine love, and as early as 1793 Beethoven was considering setting it as a song. In 1812 he attempted a 'choral overture' using parts of the text, but it was not for another decade that he was to find a true home for it when he made it the subject of the extraordinary and revolutionary finale to his Ninth and last symphony, the first ever to include a choral movement.

It was not just accommodating Schiller's words that took a long time, however. Although the symphony was essentially composed in a ten-month burst between April 1823 and January 1824, there is a case for saying that Beethoven had been writing it for much longer – he had contemplated a D minor symphony as early as 1812, immediately after the completion of the Seventh and Eighth, while some of its musical ideas date back even further. Not that these matters would have concerned the

audience at the work's first performance in Vienna's Kärntnertortheater Theatre in May 1824; for them the excitement lay in hearing Beethoven's first new symphony in twelve years, and they lapped it up. At the end the applause was thunderous, and the deaf composer was turned round by the contralto soloist Caroline Unger to see hats and handkerchiefs being waved frantically all over the hall. 'The whole audience was impressed, crushed by the greatness of your work', wrote Beethoven's friend Anton Schindler. Vienna may not have always appreciated Mozart to the full, but it certainly loved Beethoven.

The Ninth is not, strictly speaking, Beethoven's last symphony – in 1825 he began but failed to complete another – but it is certainly a fitting summation of his mighty contribution to the genre's history. His achievement had been nothing less than that of bringing about an irreversible transformation in the entire concept of what a symphony is, turning a piece of concert music designed primarily to entertain into a psychological journey in which, over the course of four movements, the listener's emotions undergo some kind of change. This could be triumph over adversity, as in the death and rebirth of the 'Eroica', or a passage from

darkness to light as demonstrated in the famous Fifth Symphony. In the Ninth, it is a journey from a bleak and brutal void to a glorious vision of an ideal world of love, tolerance and universal brotherhood.

Certainly the shimmering strings which open the first movement seem to conjure a mood of primeval emptiness before the music moves on into more combative regions. At the end, a sternly resolute theme emerges from the depths like a clenched fist. The second movement seems straightforwardly joyful with its playful timpani beats (spontaneously applauded at the first performance), its interplay between the violins and its cheeky ending, but there is more than a hint of seriousness underlying it as well. The third movement is unambiguous in intent, however, a sublimely tender and beautiful set of variations on a tune whose deceptively simple hymn-like nature is a Beethoven speciality, above all in 'late-period' works. And then the finale bursts in, startlingly and radically. At first the orchestra reviews themes from all three earlier movements, with the cellos and basses seeming to debate their worth in melodic phrases which deliberately mimic the style of vocal recitative.

It is as if they are struggling to tell us something, yet it is also a dramatically enhanced continuation of the fragmentary, groping introductions to the finales of two earlier symphonies, the First and the Third. Eventually, though, the orchestra hits on the now-famous folksong-like theme, but after they have played a few variations on it, another upheaval leads to the first human sounds – a bass soloist commanding us all to discard all this in favour of 'pleasing and more joyful tones'. These words are Beethoven's, but from here to the end it is Schiller's message which dominates, and as the voices take over, we hear in the course of further variations on the theme a vision of Elysium that is by turns exultant and awestruck. 'This gigantic work', Hans Keller suggested, 'should convince even the firmest pessimist that mankind's life has been worthwhile'.

Programme note © Lindsay Kemp



Symphonie n° 9, en ré mineur, Op 125, (1823–24)

On pourrait presque croire que le poème de Friedrich von Schiller Ode à la Joie a été conçu pour séduire l'idéaliste Beethoven. Écrit en 1785, il fait l'apologie des joies de l'amitié, du bonheur de la vie conjugale, des merveilles de la nature et de l'univers, et du mystère éternel de l'amour divin; et dès 1793 Beethoven envisagea de le mettre en musique sous la forme d'un Lied. En 1812, il fit une tentative d'«ouverture chorale» utilisant des parties de ce texte, mais il attendit une décennie supplémentaire pour lui trouver sa véritable destination, orsqu'il en fit le sujet du finale hors du commun et révolutionnaire de sa neuvième et dernière symphonie, la première de l'histoire dont un mouvement fasse appel à un chœur.

Toutefois, ce n'est pas le seul travail sur les vers de Schiller qui prit tant de temps. Bien que la symphonie ait été composée pour l'essentiel dans un élan de dix mois, d'avril 1823 à janvier 1824, on peut dire que Beethoven avait commencé à l'écrire depuis bien plus longtemps: dès 1812, il envisagea une symphonie en ré mineur, juste après l'achèvement des Septième et Huitième, mais certaines de ses idées musicales étaient même plus anciennes. Non pas que le public ait pu se

sentir concerné par tous ces éléments, lors de la création, en mai 1824, au Théâtre de la Kärntnerthor à Vienne; ce qui déchaîna les passions, c'était que résonne enfin une nouvelle symphonie de Beethoven après douze ans d'attente, et les auditeurs l'écoutèrent avec avidité. A la fin, il y eut un tonnerre d'applaudissements, et l'alto solo, Caroline Unger, fit pivoter le compositeur sourd afin qu'il voie les chapeaux et les mouchoirs agités avec frénésie dans toute la salle. «Tout l'auditoire a été impressionné, abasourdi par la grandeur de votre œuvre», écrivit l'ami de Beethoven Anton Schindler. Peut-être Vienne n'avait-elle pas toujours pleinement apprécié Mozart mais, à n'en point douter, elle aimait Beethoven.

La Neuvième n'est pas, à proprement parler, la dernière symphonie de Beethoven – en 1825 il en commencerait une nouvelle, sans parvenir à l'achever. Mais elle couronne idéalement une contribution considérable à l'histoire de ce genre. Beethoven a réussi, ni plus ni moins, à transformer de manière irréversible le concept même de la symphonie, métamorphosant un morceau de musique destiné originellement à divertir en un parcours psychologique dans lequel, au fil des quatre mouvements, les émotions de l'auditeur subissent une certaine évolution. Il peut s'agir du triomphe contre l'adversité, comme dans le

processus de mort et de renaissance de l'Eroica, ou du passage de l'ombre à la lumière comme dans la ameuse inquiète Symphonie. Dans la Neuvième, ce parcours conduit d'un vide morne et brutal à la vision radieuse d'un monde idéal d'amour, de tolérance et de fraternité universelle.

Les cordes chatoyantes qui ouvrent le premier mouvement semblent évoquer un paysage de vide primitif, avant que la musique se meuve vers des territoires plus combatifs. Un thème sévère et résolu finit par émerger des profondeurs, tel un poing brandi. Le second mouvement donne l'impression d'une joie sans nuage, avec ses coups de timbales enjoués (qui suscitèrent des applaudissements spontanés à la création), ses jeux croisés entre les violons et sa fin effrontée; mais une certaine gravité sous-tend toutefois l'ensemble. En revanche, les intentions du troisième mouvement ne présentent aucune ambiguïté: il s'agit d'une série de variations à la tendresse et à la beauté sublimes, sur une mélodie dont l'apparence trompeuse d'hymne toute simple est une spécialité de Beethoven, surtout dans les œuvres de la dernière période. Le finale éclate alors, saisissant et radical. L'orchestre commence par passer en revue les thèmes des trois mouvements précédents, tandis que violoncelles et contrebasses semblent

défendre leur valeur par des phrases mélodiques qui imitent délibérément le style d'un récitatif vocal.

On dirait qu'ils luttent pour nous dire quelque chose, mais il s'agit également du prolongement, en plus dramatique, des introductions tâtonnantes aux finales de deux symphonies antérieures, la Première et la Troisième. L'orchestre finit par entonner le thème désormais fameux de l'Ode à la Joie, à l'allure de chant populaire; mais, après plusieurs variations de ce thème, un nouveau bouleversement amène les premiers sons humains – une basse solo qui nous enjoint de rejeter tout cela au profit de «sons plaisants et plus joyeux». Ces mots sont de Beethoven mais, de ce moment à la fin, c'est le message de Schiller qui domine. Et, lorsque les voix prennent le relais, nous entendons, au fil de nouvelles variations du thème, une vision des champs Elysées qui inspire tour à tour une joie exultante et une crainte mêlée de respect. «Cette œuvre gigantesque», nous dit Hans Keller, «convaincrait le pessimiste le plus déterminé que la vie humaine n'est pas vaine.»

Notes de programme © Lindsay Kemp
Traduction: Claire Delamarque



Sinfonie Nr 9 in d-Moll, Op 125 (1823–4)

Man könnte glauben, Friedrich Schiller hätte seine Ode „An die Freude“ direkt für den idealistischen Beethoven geschrieben. Sie wurde 1785 verfasst und rühmt die Freuden der Freundschaft, das Eheglück, die Wunder der Natur und des Universums sowie das ewige Mysterium göttlicher Liebe. Schon seit 1793 dachte Beethoven, die Ode als Lied zu ertönen. 1812 versuchte er eine „Chorouvertüre“, in der er Ausschnitte aus dem Text verwendete. Aber erst ein Jahrzehnt später fand er ein passendes Gefäß für das Gedicht, als er es zum Thema seines außergewöhnlichen und revolutionären Schlusssatzes seiner 9. und letzten Sinfonie machte, die erste Sinfonie in der Musikgeschichte mit einem Chorsatz.

Jedoch nicht nur die Auseinandersetzung mit Schillers Worten dauerte so lange. Zwar wurde die Sinfonie im Wesentlichen in einem zehnmonatigen Schaffensrausch zwischen April 1823 und Januar 1824 komponiert, aber es gibt Grund zur Annahme, dass Beethoven an ihr seit viel längerem gearbeitet hatte: Schon 1812, sofort nach Abschluss der 7. und 8. Sinfonie, dachte er über eine D-Moll-Sinfonie nach, und diverse musikalische Gedanken lassen sich sogar noch weiter zurückverfolgen. Um diese Fragen kümmerte sich das Publikum bei der Uraufführung des Werkes im Mai 1824 am

Wiener Kärntnertortheater wohl nicht. Es war begeistert, Beethovens erste neue Sinfonie seit 12 Jahren zu hören, und es nahm sie gierig auf. Am Ende war der Applaus stürmisch, und der taube Komponist wurde von der Altsolistin Caroline Unger umgedreht, damit er die Hüte und Taschentücher sehen konnte, mit denen man überall im Saal begeistert schwenkte. „Das ganze Publikum war beeindruckt, überwältigt von der Größe deines Werkes“, schrieb Beethovens Freund Anton Schindler [Übersetzung aus dem Englischen]. Wien mag Mozart nicht immer ausreichend geschätzt haben, aber es liebte gewiss Beethoven. Die Neunte ist genau genommen nicht Beethovens letzte Sinfonie (1825 begann er eine weitere, brachte sie jedoch nicht zum Abschluss), aber sie stellt fürwahr eine beredete Zusammenfassung von Beethovens riesigem Beitrag zur Musikgeschichte dar. Beethovens Errungenschaften bestanden in nichts Geringerem als einer unumkehrbaren Transformation des gesamten Sinfoniekonzeptes. In diesem Prozess verwandelte sich die Sinfonie von einem hauptsächlich zur Unterhaltung gedachten Konzertmusikstück zu einer psychologischen Reise, in der sich die Gefühle eines Hörers im Verlauf von vier Sätzen auf gewisse Weise verändern. Das kann Triumph über Schwierigkeiten sein, wie beim Tod und der Wiedergeburt in der Eroica, oder eine Passage aus der Dunkelheit zum Licht, wie das

in der berühmten 5. Sinfonie geschieht. In der 9. Sinfonie hat man es mit einer Reise von einer trostlosen und brutalen Leere zu einer glorreichen Vorstellung von einer idealen Welt aus Liebe, Toleranz und allumfassender rüderlichkeit zu tun.

Die den ersten Satz einleitenden schimmernden Streicher scheinen wirklich eine Atmosphäre urzeitlicher Leere zu beschwören. Dann bewegt sich die Musik in kämpferischere Regionen. Am Ende taucht ein fest entschlossenes Thema wie eine geballte Faust aus den Tiefen auf. Der zweite Satz mit seinen spielerischen Aukenschlägen (die bei der Uraufführung spontan Beifall erhielten), seinem Austausch zwischen den Violinen und seinem frechen Ende wirkt unkompliziert freudig, aber dahinter lauert auch ein nicht unbedeutender Anflug von Ernsthaftigkeit. Der dritte Satz verfolgt jedoch keine versteckten Absichten, er entfaltet sich in Form einer köstlich sanften und wunderschönen Variationsreihe über eine Melodie, deren täuschend einfaches Kirchenliedgewand zu Beethovens Spezialitäten gehört, besonders in den Werken aus seiner „späten Phase“. Dann bricht der Schlusssatz ein, überraschend und radikal. Zuerst lässt das Orchester Themen aus allen drei vorangegangenen Sätzen Revue passieren, wobei die Violoncelli und Ontrabässe deren Wert in melodischen Phrasen zu debattieren

scheinen, die bewusst den Stil von Vokalrezitativen nachahmen. Man bekommt den Eindruck, als würden sie uns etwas sagen wollen. Doch bildet diese Passage auch eine dramatisch intensivere Weiterführung der fragmentarischen, blind tastenden Einleitungen zu den Schlusssätzen aus zwei vorangegangenen Sinfonien, der 1. und 3. Sinfonie. Schließlich findet das Orchester aber zu dem mittlerweile berühmten, volksliedhaften Thema. Nach ein paar Variationen über dieses Thema führt ein weiterer Aufbruch zu den ersten menschlichen Klängen – ein Basssolist fordert uns auf, all das zu überwinden und „angenehmere und freudvollere Töne anzustimmen“. Diese Worte stammen von Beethoven. Von hier bis zum Ende wird jedoch Schillers Botschaft verbreitet. Nach dem Einsatz der Gesangsstimmen hört man weitbre Variationen über das Thema, die eine sowohl jubelnde als auch von Ehrfurcht erfüllte Vision des Elysiums entfalten. „Dieses gigantische Werk“, schlug Hans Keller vor, „überzeugt wohl selbst den eingefleischtesten Pessimisten, dass das Leben der Menschheit der Mühe wert war“.

Einführungstext © Lindsay Kemp
Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Text

- ⁴ O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern lasst uns angenehmere
anstimmen, Und freudenvollere.

Ode an die Freude

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken
Himmlische, dein Heiligtum.

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der grosse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!

Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen

⁶ Folgen ihrer Rosenspur.

Text

- ⁴ O friends, not these sounds!
Let us rather take up a more pleasing
and more joyful refrain.

Ode to Joy

O joy, glorious spark of the gods,
daughter of Elysium,
intoxicated by the flame, we enter,
celestial one, your sacred shrine.

Your magic powers reunite
what rigorous convention sets apart;
all men become brothers, there,
where your gentle wing comes to rest.

He who enjoys the blessed fortune
of mutual friendship,
he who has won a loving wife,
let him partake of the rejoicing!

Yes, and if he has but one other soul in
this world to call his own!
And who has not accomplished this, let
him steal weeping from this company!

All creatures drink in joy
at Nature's breast;
good and evil together
follow her rosy trail.

Küsse gab sie uns and Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott!

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächt'gen
Plan,Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen!
Freude, schöner Götterfunken, etc.
Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brüder, über'm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen!

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn über'm Sternenzelt,
über Sternen muss er wohnen!

Freude, schöner Götterfunken, etc.
Seid umschlungen, Millionen!, etc.

Friedrich von Schiller (1759–1805)

Translation © Mari Prackauskas

She gave us kisses and the vine,
a friend proven unto death;
the worm too feels love's pleasure,
and the cherub stands before God!

Joyously, as His suns race
through Heaven's resplendent plains,
brothers, run your course,
joyfully, as a hero toward victory!
O joy, glorious spark of the gods, etc.
Be embraced, ye millions!
This kiss to all the world!
Brothers, there above the firmament
a loving Father surely dwells!

Do you fall prostrate, ye millions!
Do you divine your Creator, world?
Seek Him beyond the firmament,
He surely dwells beyond the stars!

O joy, glorious spark of the gods, etc.
Be embraced, ye millions!, etc.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven showed early musical promise and the boy pianist attracted the support of the Prince-Archbishop Maximilian Franz, who supported his studies with leading musicians at the Bonn court. By the early 1780s Beethoven had completed his first compositions, all of which were for keyboard. With the decline of his alcoholic father, Ludwig became the family breadwinner as a musician at court.

Encouraged by the Prince-Archbishop, Beethoven travelled to Vienna to study with Joseph Haydn. He fell out with his renowned mentor when the latter discovered Beethoven was secretly taking lessons from several other teachers. Although Maximilian Franz withdrew payments for Beethoven's Viennese education, the talented musician had already attracted support from some of the city's wealthiest arts patrons. His public performances in 1795 were well received, and he shrewdly negotiated a contract with Artaria & Co, the largest music publisher in Vienna. He was soon able to devote his time to composition or the performance of his own works. In 1800 Beethoven began to complain bitterly of deafness, but despite suffering the distress and pain of tinnitus, chronic stomach ailments, liver problems and an embittered legal case for the guardianship of his nephew, he created a series of remarkable new works, including the *Missa solemnis* and his late symphonies, string quartets and piano sonatas. It is thought that around 10,000 people followed his funeral procession on 29 March 1827. Certainly, his posthumous reputation developed to influence successive generations of composers and other artists inspired by the heroic aspects of Beethoven's character and the profound humanity of his music.

Profile © Andrew Stewart**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

Beethoven fit preuve de dons musicaux précoces et, jeune pianiste, il reçut le soutien du prince-archevêque Maximilian Franz, qui finança ses études auprès des meilleurs musiciens de la cour de Bonn. Au début des années 1780, Beethoven avait écrit ses premières compositions, toutes pour le clavier. Avec la dégradation de l'état de son père, alcoolique, il assura la subsistance de sa famille en devenant musicien à la cour.

Encouragé par le prince-archevêque, il se rendit à Vienne pour y étudier auprès de Joseph Haydn. Il se brouilla avec son célèbre mentor lorsque celui-ci découvrit qu'il prenait des leçons en secret auprès de plusieurs autres professeurs. Bien que Maximilian Franz ait renoncé à payer l'éducation de Beethoven à Vienne, le talentueux musicien avait déjà reçu le soutien de quelques-uns des plus riches mécènes de la ville. Les concerts qu'il donna en 1795 rencontrèrent le succès et il fit le choix avisé de négocier un contrat avec Artaria, le principal éditeur de musique de Vienne. Il fut bientôt en mesure de consacrer son temps à la composition ou à l'exécution de ses propres œuvres. En 1800, Beethoven commença à se plaindre de surdité mais, malgré la souffrance physique et morale que lui causaient acouphènes, maux d'estomac chroniques, problèmes de foie et la bataille judiciaire pour la garde de son neveu, qui s'était envenimée, il mena à bien une série de nouvelles œuvres remarquables, notamment la *Missa solemnis*, les dernières symphonies, les derniers quatuors à cordes et les dernières sonates pour piano. On pense que 10 000 personnes suivirent son cortège funèbre le 29 mars 1827. Sa réputation posthume se développa au point d'influencer plusieurs générations de compositeurs et d'autres artistes, inspirés par l'aspect héroïque du personnage de Beethoven et par l'humanité profonde de sa musique.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction: Claire Delamarque

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Beethoven zeigte schon früh ein außergewöhnliches musikalisches Talent, und der Klavier spielende Junge zog die Aufmerksamkeit des Kurfürsten Maximilian-Franz auf sich, der Beethovens Unterricht mit führenden Musikern am Bonner Hof unterstützte. In den frühen 1780er Jahren hatte Beethoven seine ersten Kompositionen (alle für Tasteninstrument) abgeschlossen. Nachdem sein alkoholischer Vater den festen Halt verloren hatte, verdiente Beethoven als Hofmusiker den Unterhalt für die Familie.

Vom Kurfürsten ermuntert reiste Beethoven nach Wien, um bei Joseph Haydn zu studieren. Beethoven zerstritt sich mit seinem berühmten Mentor, als jener herausfand, dass Beethoven heimlich Unterricht bei diversen anderen Lehrern erhielt. Zwar stellte der Kurfürst Maximilian Franz die Zahlung von Beethovens Unterrichtsgeldern ein, aber der talentierte Musiker Beethoven überlebte dank der frühen finanziellen Unterstützung von einigen der reichsten Kunstförderern der Stadt. Beethovens öffentliche Aufführungen 1795 waren erfolgreich. Daraufhin verhandelte der Komponist geschickt einen Vertrag mit Artaria & Co, dem größten Musikverleger in Wien. Bald konnte sich Beethoven auf das Komponieren oder Aufführungen seiner eigenen Werke konzentrieren. 1800 begann er sich bitter über Schwerhörigkeit zu beklagen. Aber trotz Leid und Schmerz aufgrund des Ohrenleidens, chronischer Bauchbeschwerden, eberprobleme und einer verbitterten rechtlichen useinandersetzung um die Vormundschaft seines Neffens schuf Beethoven eine Reihe bemerkenswerter neuer Werke, einschließlich der *Missa solemnis* und seiner späten Sinfonien, Streichquartette und Klaviersonaten. Man glaubt, dass ungefähr 10 000 Menschen seinem Begräbniszug am 29. März 1827 folgten. Sicherlich wuchs sein Ruf noch nach seinem Tod und beeinflusste zahllose komponistengenerationen und andere Künstler, die in den heroischen Aspekten von Beethovens Persönlichkeit und der tiefen Humanität seiner Musik Anregung fanden.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Bernard Haitink conductor

With an international conducting career that has spanned more than five decades, Amsterdam-born Bernard Haitink is one of today's most celebrated conductors. Recently appointed Principal Conductor of the Chicago Symphony Orchestra, he has in addition led many of the world's top orchestras, including 25 years at the helm of the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam as its music director and frequent guest appearances with both the Berlin and Vienna Philharmonic orchestras. He is Honorary Conductor of the Royal Concertgebouw Orchestra, Conductor Emeritus of the Boston Symphony and an Honorary Member of the Berlin Philharmonic. He has recorded widely for Philips, Decca and EMI including complete cycles of Mahler, Bruckner and Schumann.

He has recently begun recording for LSO Live with a complete Brahms cycle. He received a Grammy award in 2004 for his recording of Janáček's *Jenůfa* with the Orchestra, Soloists and Chorus of the Royal Opera House, Covent Garden. Mr Haitink has received many international awards in recognition of his services to music, including an honorary KBE and Companion of Honour in the United Kingdom, and the House Order of Orange-Nassau in the Netherlands.

Avec une carrière internationale qui se déploie depuis plus de cinquante ans, l'Amstellodamois Bernard Haitink est l'un des chefs d'orchestre les plus célèbres de notre temps. Récemment nommé Chef principal de l'Orchestre symphonique de Chicago, il dirige la plupart des meilleurs orchestres mondiaux. Ainsi, il est invité fréquemment par les orchestres philharmoniques de Vienne et Berlin, sans compter les 25 ans qu'il a passés comme directeur musical à la tête de l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Il est chef honoraire de l'Orchestre royal du Concertgebouw, chef émérite de l'Orchestre symphonique de Boston et membre honoraire de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Il a enregistré abondamment chez Philips, Decca et EMI, notamment des intégrales Mahler, Bruckner et Schumann. Il a commencé récemment, chez LSO Live, l'enregistrement d'une intégrale Brahms.

Il a obtenu en 2004 un Grammy award pour son enregistrement de *Jenůfa* de Janáček avec l'Orchestre, les Solistes et le Chœur de l'Opéra royal de Covent Garden. Bernard Haitink a reçu de nombreuses récompenses internationales pour services rendus à la musique. Au Royaume-Uni, il est chevalier commandeur honoraire dans l'ordre de l'Empire britannique (KBE) et Compagnon d'honneur (CH). Aux Pays-Bas, il est chevalier dans l'ordre d'Orange-Nassau.

Mit einer sich über fünf Jahrzehnte erstreckenden Dirigierkarriere gehört der in Amsterdam geborene Bernard Haitink zu den berühmtesten Dirigenten, die derzeit aktiv sind. Vor kurzem wurde er zum Chefdirigenten des Chicago Symphony Orchestra ernannt. In seiner Laufbahn leitete er viele führende Orchester der Welt und stand als Musikdirektor 25 Jahre lang an der Spitze des Koninklijk concertgebouworkest in Amsterdam. Als Gastdirigent trat er häufig mit den Berliner und Wiener Philharmonikern auf. Er ist Ehrendirigent des Koninklijk concertgebouworkest, emeritierter Dirigent des Boston Symphony Orchestra und Ehrenmitglied der Berliner Philharmoniker. Er dirigierte viele Einspielungen bei Philips, Decca und EMI wie zum Beispiel vollständige Zyklen von Mahler, Bruckner und Schumann. Vor kurzem begann er auch mit Aufnahmen für einen vollständigen Brahmszyklus beim LSO Live-Label. 2004 erhielt er einen Grammy-Preis für seine Aufnahme von Janáček's *Jenůfa* mit dem Orchester, den Solisten und dem Chor der Royal Opera, Covent Garden. Bernard Haitink erhielt viele internationale Auszeichnungen, die seine Verdienste für die Musik würdigen, wie zum Beispiel die vom britischen Königshaus verliehenen Ehrungen als Knight Commander of the British Empire und Companion of Honour sowie den vom niederländischen Königshaus Oranien-Nassau verliehenen Huisorde van Oranje.





Photo: Andrew Lander

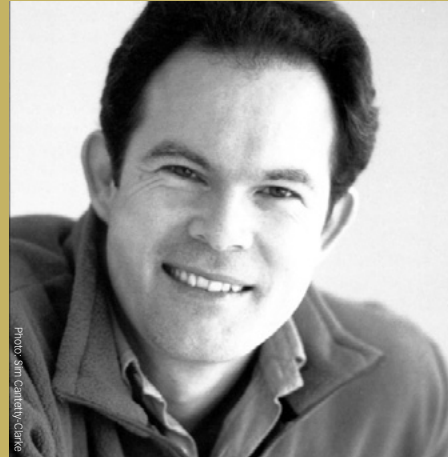


Photo: Sam Cantley-Currie

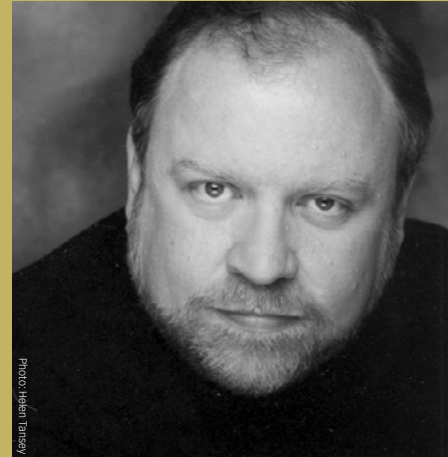


Photo: Helen Tensie



Photo: Lisa Kohler

Karen Cargill mezzo-soprano

Karen Cargill was the joint winner of the 2002 Kathleen Ferrier Award, adding her name to the illustrious roster of winners of London's premier prize for singing. Born in Arbroath, Scotland, she studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama, Glasgow, the University of Toronto and the National Opera Studio in London. Her work with the BBC Symphony Orchestra has brought her before a wide audience, never larger than when she sang at the 2005 Last Night of the Proms as the soloist in Constant Lambert's *The Rio Grande*.

Karen Cargill a remporté ex-æquo le prix Kathleen-Ferrier 2002, ajoutant son nom à la liste illustre des vainqueurs du principal concours de chant londonien. Née à Arbroath (Ecosse), elle a étudié à la Royal Scottish Academy of Music and Drama à Glasgow, à l'université de Toronto (Canada) et au National Opera Studio à Londres. Sa collaboration avec le BBC Symphony Orchestra l'a révélée à un large public, tout particulièrement lorsqu'elle a chanté en soliste lors de la soirée de clôture des Proms, dans *The Rio Grande* de Constant Lambert. .

Karen Cargill gehört zu den Gewinnern des Kathleen Ferrier Award 2002 und fügte damit ihren Namen zu der beeindruckenden Liste von Preisträgern dieses führenden Londoner Gesangswettbewerbes hinzu. Sie wurde in Arbroath, Schottland geboren und studierte an der Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow, der University of Toronto und am National Opera Studio in London. Durch ihre Arbeit mit dem BBC Symphony Orchestra wurde sie einem breiten Publikum bekannt, besonders, als sie 2005 in der Last Night of the Proms die Solorolle in Constant Lamberts *The Rio Grande* übernahm.

Gerald Finley bass

This Canadian baritone has become one of the leading singers and dramatic interpreters of his generation, recording with major labels and performing at the major opera and concert venues in a wide variety of repertoire, all to critical acclaim. His relationship with leading conductors including Nikolaus Harnoncourt, Sir Simon Rattle and Antonio Pappano has been part of a flourishing career. He has successfully created the leading roles in world premieres including Mark Anthony Turnage's *The Silver Tassie*, Jaufre Rudel in Kaija Saariaho's *L'Amour de loin*, the title role in *Fantastic Mr Fox* and most recently, with San Francisco Opera, J Robert Oppenheimer in John Adams's *Doctor Atomic*.

Le baryton canadien Gerald Finley fait partie des meilleurs chanteurs et hommes de théâtre de sa génération. Il enregistre pour les plus grands labels discographiques et se produit dans un vaste répertoire sur les scènes et dans les salles de concert majeures, recueillant à chaque fois les ovations de la critique. Cette carrière florissante s'est développée autour de relations avec les chefs les plus en vue, notamment Nikolaus Harnoncourt, Sir Simon Rattle et Antonio Pappano. Gerald Finley a incarné avec succès les rôles principaux dans des ouvrages en création mondiale comme *The Silver Tassie* de Mark Anthony Turnage, *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho (rôle de Jaufre Rudel), *Fantastic Mr Fox* de Tobias Picker (rôle titre), et récemment *Doctor Atomic* de John Adams à l'Opéra de San Francisco (rôle de J Robert Oppenheimer).

Dieser kanadische Bariton ist nunmehr einer der führenden Konzert- und Opernsänger seiner Generation. Er hat ein breites Repertoire bei den großen Labels aufgenommen und in den berühmten Opernhäusern und Konzertsälen gesungen, alles hoch gelobte Interpretationen. Zu seiner erfolgreichen Karriere gehört auch die Zusammenarbeit mit führenden Dirigenten wie zum Beispiel Nikolaus Harnoncourt, Sir Simon Rattle und Antonio Pappano. Gerald Finley hat in Uraufführungen solcher Opern wie Mark Anthony Turnages *The Silver Tassie*, Kaija Saariahos *L'Amour de loin* (Jaufre Rudel), Tobias Pickers *Fantastic Mr Fox* (Titelrolle) und in jüngster Zeit, an der San Francisco Opera, John Adams *Doctor Atomic* (J Robert Oppenheimer) überzeugend die führenden Rollen gesungen.

John Mac Master tenor

Canadian tenor John Mac Master studied at the Institute for Dramatic Voices in Carmel, California and has rapidly begun to establish himself in the lyric spinto repertoire. In North America Mr Mac Master has sung *Peter Grimes* in Detroit and Montreal, Erik (*Der fliegende Holländer*) in Vancouver, his first Laca in *Jenůfa* for the Canadian Opera Company and Manrico (*Il trovatore*) in Ottawa. In Europe Mr Mac Master has appeared at the Paris Opera (*Der Rosenkavalier*) and the Vienna Volksoper (Braunfels's *Die Vögel*, Grigori in *Boris Godunov* and Offenbach's (*Ritter Blaubart*).

Le ténor canadien John Mac Master a fait ses études à l'Institute for Dramatic Voices de Carmel (Californie) et s'est rapidement imposé dans le répertoire lyrico spinto. En Amérique du Nord, il a chanté *Peter Grimes* à Detroit et Montreal, Erik (*Le Vaisseau fantôme*) à Vancouver, son premier Laca (*Jenůfa*) à la Canadian Opera Company et Manrico (*Le Trouvère*) à Ottawa. En Europe, John Mac Master s'est produit à l'Opéra de Paris (*Le Chevalier à la rose*) et à la Volksoper de Vienne (dans *Les Oiseaux de Braunefel*, en Grigori dans *Boris Godounov* et dans *Barbe-Bleue* d'Offenbach).

Der kanadische Tenor John Mac Master studierte am Institute for Dramatic Voices in Carmel, Kalifornien und begann sich schnell im jugendlichen Heldentenorfach einen Namen zu schaffen. In Nordamerika sang er den *Peter Grimes* in Detroit und Montreal, den Erik (*Der fliegende Holländer*) in Vancouver, seinen ersten Laca Klemen in *Jenůfa* für die Canadian Opera Company und den Manrico (*Il trovatore*) in Ottawa. In Europa trat John Mac Master an der Opéra Nationale de Paris (*Der Rosenkavalier*) und der Volksoper Wien (in Braunfels' *Die Vögel*, als Grigorij in Mussorgskys *Boris Godunow* und in Offenbachs *Barbe Bleue*) auf. .

Twyla Robinson soprano

Soprano Twyla Robinson is a winner of the 2002 Metropolitan Opera National Council Auditions. She also received First Prize in the 2001 Competizione dell'Opera in Dresden and in the 2002 MacAllister Competition. She made her professional debut in 2000 as First Lady in *Die Zauberflöte* with San Francisco Opera. As an Adler Fellow with that company she appeared as Giunone in *La Calisto*, as Lady Billows in *Albert Herring*, and on the 2001 Schwabacher Debut Recital Series. She was the only Adler Fellow to perform as a featured soloist on Lotfi Mansouri's Farewell Gala.

La soprano Twyla Robinson a remporté en 2002 le concours des Metropolitan Opera National Council Auditions. Elle a également obtenu en 2001 le premier prix du concours Competizione dell'Opera de Dresde et gagné l'année suivante le Concours MacAllister. Elle a fait ses débuts professionnels en 2000 en Première Dame dans *La Flûte enchantée*, avec l'Opéra de San Francisco. En tant que bénéficiaire de la bourse Adler délivrée par cette compagnie, elle y a incarné Giunone dans *La Calisto*, Lady Billows dans *Albert Herring*, et est apparue en 2001 dans le cadre des Schwabacher Debut Recital Series. Elle a été la seule boursière Adler à chanter en soliste lors du gala d'adieu de Lotfi Mansouri.

Die Sopranistin Twyla Robinson gewann 2002 einen Preis bei den Metropolitan Opera National Council Auditions. Sie erhielt auch den ersten Preis 2001 beim nunmehr in Dresden angesiedelten Competizione dell'Opera und beim MacAllister Competition 2002. Ihren ersten professionellen Auftritt hatte Twyla Robinson 2000 an der San Francisco Opera als führende Dame in *der Zauberflöte*. Als Adler Fellow [Adler-Stipendiatin] an diesem Opernhaus sang sie die Giunone in *La Calisto*, die Lady Billows in *Albert Hering* und im Rahmen der Schwabacher Debut Recital Series 2001. Sie war die einzige Adler-Stipendiatin, die in Lotfi Mansouris Abschiedsgala als Solistin in Erscheinung trat.

London Symphony Orchestra

First Violins

Radoslaw Szulc LEADER
Lennox Mackenzie
Carmine Lauri
Jörg Hammann
Nigel Broadbent
Laurent Quenelle
Robert Brightman
Ginette Decupyer
Michael Humphrey
Maxine Kwok
Colin Renwick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Julia Rumley
Helena Wood
Naoko Miyamoto

Second Violins

David Alberman
Tom Norris
Sarah Quinn
Miya Ichinose
Richard Blayden
Matthew Gardner
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Andrew Pollock
Paul Robson
Stephen Rowlinson
Louise Shackelton
Eleanor Fagg
Iwona Muszynska
Moritz Pfister

Violas

Edward Vanderspar
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Peter Norriss
Regina Beukes
Robert Turner
Jonathan Welch

Gina Zagni
Karen Bradley
Duff Burns
Nancy Johnson
Claire Maynard
Mariya Sotirova

Cellos

Moray Welsh
Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennie Brown
Mary Bergin
Noel Bradshaw
Nick Gethin
Keith Glossop
Hilary Jones
Francis Saunders

Double Basses

Rinat Ibragimov
Nick Worters
Patrick Laurence
Michael Francis
Axel Bouchaux
Matthew Gibson
Tom Goodman
Gerlad Newson
Luis Cabrera

Flutes

Gareth Davies
Martin Parry

Piccolo

Sharon Williams

Oboes

Christopher Cowie
Kieron Moore
John Lawley

Clarinets

Andrew Marriner
Chi-Yu Mo
Sarah Thurlow

Bassoons

Rachel Gough
Andrew Stowell

Contra Bassoons

Dominic Morgan

Horns

David Pyatt
Angela Barnes
Steve Bell
Jonathan Lipton
Jeff Bryant

Trumpets

Maurice Murphy
Rod Franks
Nigel Gomm
Gerald Ruddock

Trombones

Dudley Bright
James Maynard
Andrew Waddicor

Timpani

Antonie Bedewi

Percussion

Sam Walton
Chris Thomas
Chris Guy

London Symphony Chorus

Chorus Director: Joseph Cullen
Chairman: James Warbis

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

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

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

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

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

Sopranos

Kate Ashton, Kerry Baker, Pam Buckley, Carol Capper, Anne Cole, Victoria Collis*, Debra Colvin, Lucy Craig, Emma Craven, Anna Davenport, Gabrielle Edwards, Lorna Flowers, Eileen Fox, Gabriella Galgani, Rachel Gibbons, Jane Goddard, Karen Goldstraw, Jo Gueritz, Emily Hoffnung*, Debbie Jones*, Helen Lawford*, Cinde Lee, Sophie Lloyd, Clare Lorimer, Meg Makower, Alison Marshall, Jane Morley, Jane O'Regan, Maggie Pearman, Sue Pollard, Carole Radford, Emily Rogers, Liz Smith, Amanda Thomas, Julia Warner

Altos

Sarah Baird, Mary Baker*, Margaret Baxter, Elizabeth Boyden, Jo Buchan*, Alexis Calice, Jane Cargin, Sarah Castleton, Margery Cohen, Yvonne Cohen, Elizabeth Cole, Zoe Davis, Maggie Donnelly, Diane Dwyer, Linda Evans, Lydia Frankenburg, Amanda Freshwater, Christina Gibbs, Dee Home, Valerie Hood, Elisabeth Iles, Sue Jones, Jenny Kennedy, Gillian Lawson, Selena Lemalu, Belinda Liao, Anne Loveluck, Etsuko Makita, Aoife McInerney, Alex O'Shea, Helen Palmer, Lis Smith, Jane Steele, Curzon Tussaud, Tricia Wallis, Nimmi Weeks, Sharon Willmott, Judith Youdell, Mimi Zadeh

Tenors

David Aldred, Paul Allatt, Robin Anderson, Michael Buckley, Lorne Cuthbert, John Farrington, Andrew Fuller*, John Harding, Warwick Hood, Gareth Humphreys*, Anthony Instrall, James Lawson, David Leonard, John Marks, Malcolm Nightingale, Panos Ntourntoufis, Stuart Packford, Harold Raitt, Kevin Rigg, Peter Sedgwick, Graham Steele, Takeshi Stokoe, Richard Street, Anthony Stutchbury, Owen Toller, James Warbis*, Robert Ward, Nelson Wu

Basses

Stephen Allen, David Armour, Joseph Bahoshy, Dennis Bowen, Bruce Boyd, Adam Bunzl, Andy Chan, Stephen Chevis, Patrick Curwen, Damian Day, Alastair Forbes, Robert French, Robert Garbolinski*, John Graham, Christopher Harvey, Jean-Christophe Higgins, Derrick Hogermeer, Anthony Howick*, Alex Kidney, Gregor Kowalski, Georges Leaver*, John Murton, Geoff Newman, Alan Rochford, Malcolm Rowat, Nicholas Seager, Paul Warburton, Jez Wareing, Nicholas Weekes,

* Denotes council member

London Symphony Orchestra

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

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. En 1995, Sir Colin Davis en est devenu le Chef principal, inscrivants son nom à la suite de ceux de Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Sir Colin Davis wurde 1995 in der Nachfolge von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen zum Chefdirigenten ernannt. 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 chllplattenaufnahmen 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, damit jedem die Möglichkeit gegeben wird, mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: iso.co.uk

LSO Live
London Symphony Orchestra
Barbican Centre
London EC2Y 8DS
T 44 (0)20 7588 1116
F 44 (0)20 7374 0127
E lsolive@iso.co.uk

Also available on LSO Live



Beethoven Symphony No 3 & Leonore Overture No 2
Bernard Haitink conductor
CD (LSO0080) SACD (LSO0580)

'it made it seem that its heroism had been rooted in the symphony from its very first chord'
The Guardian (UK)



Beethoven Symphonies Nos 4&8
Bernard Haitink conductor
CD (LSO0087) SACD (LSO0587)

'... he can harness the music's energy so securely and to such gripping effect'
Daily Telegraph (UK)



Beethoven Symphonies Nos 5&1
Bernard Haitink conductor
CD (LSO0090) SACD (LSO0590)

'His Fifth was a knockout'
Sunday Times (UK)



Beethoven Symphonies Nos 6 & 2
Bernard Haitink conductor
CD (LSO0082) SACD (LSO0582)

Editor's Choice
Gramophone (UK)



Beethoven Symphony No 7 & Triple Concerto
Bernard Haitink conductor
CD (LSO0078) SACD (LSO0578)

'the latest gem from LSO Live ... a sensational coupling of masterworks'
The Times (UK)

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