



London Symphony Orchestra

Also sprach Zarathustra

STRAUSS

François-Xavier Roth

DEBUSSY

Jeux

LSO



Richard Strauss (1864–1949)

Also sprach Zarathustra, Op 30, TrV 176 (1896)

Claude Debussy (1862–1918)

Jeux – poème dansé, L. 133 (L. 126) (1912–13)

François-Xavier Roth conductor

London Symphony Orchestra

Recorded live in DSD 256fs on 13 & 14 November 2018 (Strauss *Also sprach Zarathustra*)
and in DSD 128fs on 25 January 2018 (Debussy *Jeux*) in the Barbican Hall, London

Nicholas Parker producer & editor

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer (Strauss), recording engineer (Debussy),
editing, mixing & mastering

Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** balance engineer (Debussy), recording engineer (Strauss)

Traduction en français : Pascal Bergerault (Ros Schwartz Translations) & Claire Delamarche

Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp (Ros Schwartz Translations) & Elke Hockings

Translations Co-ordinator: Ros Schwartz (Ros Schwartz Translations)

© 2023 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2023 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

Track List

Strauss Also sprach Zarathustra

1	I.	Also sprach Zarathustra. Sonnenaufgang (Sunrise Lever du soleil)	1'38"
2	II.	Von den Hinterweltern (Of the Backworldsmen De ceux des mondes de derrière)	3'29"
3	III.	Von den großen Sehnsucht (Of the Great Longing De l'aspiration suprême)	1'48"
4	IV.	Von den Freuden und Leidenschaften (Of Joys and Passions Des joies et des passions)	1'53"
5	V.	Das Grablied (The Song of the Grave Le Chant du tombeau)	2'08"
6	VI.	Von der Wissenschaft (Of Science De la science)	4'05"
7	VIIa.	Der Genesende. Energisch (The Convalescent. Energetic Le Convalescent. Énergique)	1'39"
8	VIIb.	Der Genesende. Ziemlich langsam (The Convalescent. Fairly slow Le Convalescent. Assez lent)	3'15"
9	VIII.	Das Tanzlied (The Dance-Song)	7'10"
10	IX.	Das Nachtwanderlied (The Song of the Night Wanderer)	4'51"

11	Debussy	Jeux	17'49"
----	----------------	-------------	--------

Total 49'45"



Richard Strauss (1864–1949)

Also sprach Zarathustra, Op 30 (1896)

At the time that Richard Strauss was making his name as a brilliant young Modernist, the challenging new intellectual discovery of the German-speaking world was the philosophy of Friedrich Nietzsche, particularly his philosophical book *Also sprach Zarathustra* (Thus Spake Zarathustra). Nietzsche had taken the historical Persian prophet Zoroaster and transformed him into the mouthpiece for his own radical brand of Romantic individualism.

Zarathustra rejects religion, which he feels crows the intellect, heaps shame on the erotic and imprisons the human spirit. He teaches iconoclasm, defiance of moral codes and contempt for the weak and the comforting self-delusions of the masses. Central to his philosophy is the notion of the Übermensch, the 'Superman' – not defined, as is sometimes stated, according to racial type (Nietzsche grew increasingly to despise his own people) – but a vision of what humanity might yet become if it can break its spiritual bonds: 'I teach you the Superman. Man is a thing to be overcome ... What is the ape to man? A jest or a thing of shame. So shall man be to the Superman – a rope over the abyss.'

It was this above all that attracted the young Strauss to Nietzsche's *Also sprach Zarathustra* and made him determined to express his response in music. In devising a programmatic scheme for his new orchestral work, Strauss took phrases and images from Nietzsche's work and used them as subtitles for the various sections, but it seems unlikely that Strauss wanted his audiences to

relate his tone poem point by point to Nietzsche. Significantly, this was the first of his tone poems to dispense completely with traditional formal schemes – such as sonata form, rondo and variations – and, like Schoenberg in his nearly contemporary *Verklärte Nacht*, Strauss was clearly looking to literary ideas and images to provide a new kind of formal framework. He made a point of describing his own *Also sprach Zarathustra* as 'freely after Nietzsche', and in a note for the Berlin premiere, in December 1896, he went further: 'I did not intend to write philosophical music or portray Nietzsche's great work musically. I meant rather to convey in music an idea of the evolution of the human race from its origin, through various phases of development, religious as well as scientific, up to Nietzsche's idea of the Superman.'

That idea of evolution, of striving ever upwards – mankind as 'a rope over the abyss' – is crucial to Strauss' work. It begins with a stupendous musical sunrise and signifies the dawning of human consciousness with all its tremendous potential. But then comes a step back: muted horns sound the plainchant phrase 'Credo in unum deum' ('I believe in one God') and the organ joins richly divided strings for a portrayal of the false consolations of religion. Human 'Joys and Passions' ('Von den Freuden und Leidenschaften'), suppressed by the church, burst out in a downward-sweeping harp glissando, silencing the organ and releasing turbulent orchestral figures. Then comes a search for a counterbalancing stability in 'Von der Wissenschaft' ('Of Science') – but this dryly methodical fugue, beginning deep in the orchestral bass, only provokes more turbulence, culminating in a terrifying full-orchestral reminder of the work's opening theme. The tempo increases,



with cockcrows on high trumpets (promise of a new dawn?), leading – rather surprisingly – to a sumptuous waltz, ‘The Dance-Song’ (‘Das Tanzlied’). For Nietzsche, the most exalted, liberating thought expressed itself in a kind of mental dance – the very opposite of the sombre gravity of the earlier ‘Of Science’ section.

Twelve bell-strokes sound midnight, the point of the ultimate revelation in Nietzsche’s book. However, Strauss here implies criticism of Nietzsche’s vision. The book culminates in triumph, with a celebration of the joy that is deeper and more enduring than the world’s grief; but Strauss ends with an eerie question mark – two harmonies quietly but irreconcilably clashing. Is the arrival of the Superman a certainty after all? Is joy really eternal and stronger than the world’s woe? Strauss leaves room for doubt.

Programme note © Stephen Johnson

Richard Strauss (1864–1949)

Richard Strauss was born in Munich in 1864, the son of Franz Strauss, a brilliant horn player in the Munich court orchestra; it is, therefore, perhaps not surprising that some of the composer’s most striking writing is for the French horn. Strauss had his first piano lessons when he was four, and he produced his first composition two years later. Surprisingly, he did not attend a music academy, his formal education ending instead at Munich University, where he studied philosophy and aesthetics, continuing with his musical training at the same time.

Following the first public performances of his work, he received a commission from Hans von Bülow in 1882 and two years later was appointed Bülow’s Assistant Musical Director at the Meiningen Court Orchestra. It was the beginning of a career in which Strauss was to conduct many of the world’s great orchestras, in addition to holding positions at opera houses in Munich, Weimar, Berlin and Vienna. While at Munich, he married the singer Pauline de Ahna, for whom he wrote many of his greatest songs.

Strauss’s legacy is to be found in his operas and his magnificent symphonic poems. Scores such as *Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra*, *Don Juan* and *Ein Heldenleben* demonstrate his supreme mastery of orchestration; the thoroughly modern operas *Salome* and *Elektra*, with their Freudian themes and atonal scoring, are landmarks in the development of 20th-century music, and the neo-classical *Der Rosenkavalier*, is one of the most popular operas of the century. Strauss spent his last years in self-imposed exile in Switzerland, waiting to be officially cleared of complicity in the Nazi regime. He died at Garmisch-Partenkirchen in 1949, shortly after his widely celebrated 85th birthday.

Profile © Andrew Stewart



Claude Debussy (1862–1918)

Jeux (1912–13)

Vaslav Nijinsky's first work as a choreographer, a new ballet for Sergei Diaghilev's Ballets Russes set to Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune*, electrified the Paris 1912 season with one of the company's biggest *succès de scandale*. Keen to build on this, Diaghilev commissioned a new ballet from Debussy, again choreographed by Nijinsky, for the following year. Aptly named *Jeux* (Games), the scenario is attention-catchingly modern.

To quote from the opening night's programme synopsis: 'a garden at dusk; a tennis ball has been lost; a boy and two girls are searching for it. The artificial light of the large electric lamps shedding fantastic rays about them suggests the idea of childish games: they play hide and seek, they try to catch one another, they quarrel, they sulk without cause. The night is warm, the sky is bathed in pale light; they embrace. But the spell is broken by another tennis ball thrown in mischievously by an unknown hand.' The visual emphasis on up-to-the-minute, sporty and non-poetic elements such as the tennis costumes (in 1913, unballetic baggy slacks and ankle-length dresses), tennis ball and electric lamps lent the piece a fashionable edge for which Debussy had little sympathy.

The scenario's other key ingredient was to build on Nijinsky's sexually charged performance in *L'après-midi* with a volatile current of desire flickering between all three characters in varying combinations. This was an aspect well suited to

the composer, whose music had long followed the guiding principles of spontaneity and sensuality, and who had once remarked of his composing method – 'pleasure is the law'.

Audiences found the ballet puzzling and gave it a muted reception; only two weeks later Diaghilev presented another new Nijinsky choreography – *The Rite of Spring* – and in the ensuing furore Debussy's ballet was soon forgotten. However, the music has gradually won a distinguished place in the concert repertoire, receiving a notable boost in the 1950s from Boulez and his avant-garde admirers, who found in the quicksilver play of sonority, harmony and arabesque Debussy's most sophisticated and far-reaching contribution to the artistic revolutions of the 20th century.

The music opens in darkness, stillness and expectation. The action proper brings a subtle hint of waltz rhythm which underpins much of the score, handled with an infinite flexibility to match the chameleon flickering of gossamer textures and the effortless flow of playful new themes. At one point, excluded from the other two's fun, the second girl reproaches them with a mocking dance of her own (in a rare passage of duple time); later, as she threatens to leave, there is an impassioned outburst from the violins as the first girl implores her to join them.

From here on the intoxication of the night, their giddy flirtatiousness and mutual attraction sweeps all three around in a glorious flight of fantasy, culminating in a triple kiss. Just after this ecstatic moment a delightfully orchestrated tennis ball



drops in from the dark; the magic suddenly fades and all three run off, leaving the garden once more dark and mysterious.

Programme note © Jeremy Thurlow

Claude Debussy (1862–1918)

Despite an insecure family background (his father was imprisoned as a revolutionary in 1871), Debussy took piano lessons and was accepted as a pupil of the Paris Conservatoire in 1872, but failed to make the grade as a concert pianist. The gifted musician directed his talents towards composition, eventually winning the coveted *Prix de Rome* in 1884 and spending two years in Italy. During the 1890s he lived in poverty with his mistress Gabrielle Dupont, eventually marrying the dressmaker Rosalie (Lily) Texier in 1899. His *Prélude à l'après-midi d'un faune*, although regarded as a revolutionary work at the time of its première in December 1894, soon found favour with concert-goers and the habitually conservative French press. Late in the summer of the previous year he had begun work on the only opera he completed, *Pelléas et Mélisande*, which was inspired by Maeterlinck's play. It was an immediate success after its first production in April 1902.

In 1904 he met Emma Bardac, the former wife of a successful financier, and moved into an apartment with her; his wife, Lily Texier, attempted suicide following their separation. Debussy and Emma had a daughter and were subsequently married in January 1908. The composer's troubled domestic life did not affect the quality of his work, with such

magnificent scores as *La mer* for large orchestra and the first set of *Images* for piano produced during this period. Debussy's ballet *Jeux* was first performed by Diaghilev's Ballets Russes in May 1913, a fortnight before the première of Stravinsky's *The Rite of Spring*. Although suffering from cancer, he managed to complete the first three of a projected set of six instrumental sonatas. He died at his Paris home and was buried at Passy cemetery.

Profile © Andrew Stewart





Richard Strauss (1864-1949)

Ainsi parlait Zarathoustra, opus 30 (1896)

À l'époque où Richard Strauss travaillait à se faire un nom en tant que jeune et brillant moderniste, le monde intellectuel germanophone était tout à sa récente et stimulante découverte de la philosophie de Friedrich Nietzsche, et en particulier de celle de son livre philosophique *Also sprach Zarathustra* (*Ainsi parlait Zarathoustra*). Nietzsche s'y empare de la figure historique du prophète perse Zoroastre pour en faire le porte-parole de sa propre conception, pour le moins radicale, de l'individualisme romantique.

Zarathoustra rejette la religion, laquelle, selon lui, bride l'intellect, jette l'opprobre sur l'érotisme et prive l'esprit de liberté. Il enseigne l'iconoclasme, la défiance à l'égard des codes moraux et le mépris des faibles, tout en condamnant l'aveuglement lénifiant auquel sont soumises les masses. Au centre de sa philosophie, on trouve la notion de l'*Übermensch*, à savoir du « Surhomme », non pas défini – comme on le prétend parfois – en fonction du type racial (Nietzsche a, au fil du temps, de plus en plus méprisé son propre peuple), mais selon une vision de ce que l'humanité pourrait encore devenir, si seulement elle pouvait en finir avec ses liens spirituels : « *Je vous enseigne le Surhumain. L'homme est quelque chose qui doit être surmonté [...]. Qu'est le singe pour l'homme ? Une dérision ou une honte douloureuse. Et c'est ce que doit être l'homme pour le surhumain – une corde sur l'abîme*¹ ».

¹ D'après la traduction française de référence (1898) due à Henri Albert (de son vrai nom : Henri-Albert Haug), qui allait jouer un rôle important dans la connaissance du philosophe allemand en France. (N.D.T.)

C'est cela, avant tout, qui va faire que le jeune Strauss se sentira attiré par le *Also sprach Zarathustra* de Nietzsche, pour finalement l'inciter à lui trouver une « réponse » musicale. En élaborant un schéma programmatique pour sa nouvelle œuvre orchestrale, Strauss reprend des phrases et des images de l'œuvre de Nietzsche et les utilise comme sous-titres pour les différentes sections, mais il est peu probable que Strauss ait voulu que son public fasse systématiquement le lien entre son poème en musique et Nietzsche. Il est significatif que ce soit le premier de ses poèmes symphoniques à se passer complètement des schémas formels traditionnels – tels que la forme sonate, le rondo et les variations – et, comme Schoenberg dans sa *Nuit transfigurée* (*Verklärte Nacht*), quasiment contemporaine, Strauss se tourne à l'évidence vers des idées et des images littéraires pour proposer un nouveau type de cadre formel. Il a tenu à décrire son propre *Also sprach Zarathustra* comme « librement inspiré de Nietzsche » et, dans une note écrite à l'occasion de la première à Berlin, en décembre 1896, il précisera : « *Je n'avais aucunement l'intention d'écrire de la musique philosophique, ou de proposer une représentation musicale de la grande œuvre de Nietzsche. Je souhaitais plutôt donner en musique une idée de l'évolution de la race humaine depuis son origine, en passant par diverses phases de développement, religieuses aussi bien que scientifiques, jusqu'à l'idée nietzschéenne du Surhomme* ».

Cette idée de l'évolution, de la volonté de s'élever toujours plus haut – l'humanité conçue comme « une corde sur l'abîme » – est capitale pour comprendre l'œuvre de Strauss. Celle-ci commence par un stupéfiant lever de soleil musical qui signifie



l'avènement de la conscience humaine avec tout son formidable potentiel. Mais on fait ensuite un pas en arrière : des cors en sourdine donnent à entendre la phrase de plain-chant « Credo in unum deum » (« Je crois en un seul Dieu »), et l'orgue se joint aux cordes qui s'expriment dans toute leur richesse et leur diversité, pour évoquer les fausses consolations de la religion. La section « Des joies et des passions » humaines (« Von den Freuden und Leidenschaften »), réprimées par l'Église, surgit dans un *glissando* de harpe descendant, faisant taire l'orgue et libérant des figures orchestrales turbulentes. Vient ensuite la recherche d'une stabilité compensatrice dans « Von der Wissenschaft » (« De la science ») – mais la fugue sèchement méthodique qui se fait alors entendre, et qui commence au plus profond des basses de l'orchestre, ne fait que provoquer davantage de turbulence, culminant dans un rappel terrifiant par tout l'orchestre du thème d'ouverture de l'œuvre. Le *tempo* s'accélère, avec des chants de coq exécutés aux trompettes aiguës (promesse d'une aube nouvelle ?), pour aboutir – de façon pour le moins surprenante – à une magnifique valse, « Le Chant de la danse » (« Das Tanzlied »). Pour Nietzsche, la pensée la plus exaltée, la plus libératrice, s'exprime dans une sorte de danse mentale – tout le contraire de la sombre gravité de la section précédente, « De la science ».

Douze coups de cloche sonnent minuit, le moment de la révélation ultime dans le livre de Nietzsche. Cependant, Strauss laisse percer ici une critique de la vision du philosophe. Le livre culmine dans le triomphe, avec une célébration de la joie qui est plus profonde et plus durable que le chagrin du monde ; mais Strauss termine quant à lui sur un

point d'interrogation inquiétant – deux harmonies s'affrontant tranquillement, mais irréconciliablement. L'arrivée du Surhomme est-elle une certitude, après tout ? La joie est-elle vraiment éternelle et plus forte que le malheur du monde ? Strauss laisse place au doute.

Note de programme © Stephen Johnson

Traduction : © Pascal Bergerault

(Ros Schwartz Translations)

Richard Strauss (1864-1949)

Richard Strauss est né à Munich en 1864, fils de Franz Strauss, brillant corniste de l'orchestre de la cour de Munich ; on comprend donc aisément que quelques-uns des passages les plus frappants dans les œuvres du compositeur soient destinés à cet instrument. Strauss prit ses premières leçons de piano à l'âge de quatre ans, et ses premières compositions naquirent deux ans plus tard. Contre toute attente, il ne fréquenta aucun conservatoire, et ses études s'achevèrent à l'université de Munich, où il étudia la philosophie et l'esthétique, tout en poursuivant sa formation musicale.

A la suite des premières exécutions publiques de ses œuvres, il reçut une commande de la part de Hans von Bülow en 1882. Deux ans plus tard, il devenait son adjoint à la direction musicale de l'Orchestre de la cour de Meiningen. Ce fut le début d'une carrière qui conduisit Strauss à la tête des plus grands orchestres du monde, en plus de ses postes aux opéras de Munich, Weimar, Berlin et Vienne. Pendant qu'il était à Munich, il épousa la



chanteuse Pauline de Ahna, pour laquelle il écrit nombre de ses plus beaux lieder.

L'héritage de Strauss réside largement dans ses opéras et ses magnifiques poèmes symphoniques. Des partitions comme *Till l'Espiègle*, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Don Juan* et *Une vie de héros* témoignent de sa maîtrise extraordinaire de l'orchestration ; *Salomé* et *Elektra*, ouvrages tout à fait modernes avec leurs sujets freudiens et leur orchestration atonale, font date dans le développement de la musique du XX^e siècle, et le néo-classique *Chevalier à la rose* est un des opéras les plus populaires de ce siècle. Strauss passa les dernières années de sa vie dans l'exil qu'il s'était imposé en Suisse, attendant son blanchiment officiel de toute complicité avec le régime nazi. Il mourut à Garmisch-Partenkirchen en 1949, peu après les larges célébrations de son quatre-vingt-cinquième anniversaire.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : © Claire Delamarche

Claude Debussy (1862-1918)

Jeux (1912-1913)

La première œuvre de Vaslav Nijinsky en tant que chorégraphe, un nouveau ballet pour les Ballets Russes de Sergueï Diaghilev sur le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, électrisa littéralement la saison parisienne de 1912, en donnant lieu à l'un des plus grands « succès de scandale » de la compagnie. Désireux de poursuivre sur cette lancée, Diaghilev commande à Debussy un nouveau ballet, toujours chorégraphié par Nijinsky, pour l'année suivante. Fort justement intitulée *Jeux*, le scénario est d'une modernité des plus accrocheuses.

On trouvera ci-après l'argument du ballet tel que figurant dans le programme de la soirée d'ouverture :
« *Dans un parc, au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée. Un jeune homme, puis deux jeunes filles s'empressent de la chercher. La lumière artificielle des grands lampadaires électriques qui répand autour d'eux une lueur fantastique leur donne l'idée de jeux enfantins ; on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raison ; la nuit est tiède, le ciel baigné de douces clartés, on s'embrasse. Mais le charme est rompu par une autre balle de tennis jetée par on ne sait quelle main malicieuse. Surpris et effrayés, le jeune homme et les deux jeunes filles disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne.* »

L'accent mis visuellement sur des éléments modernes, sportifs et non poétiques, tels que les costumes de tennis (en 1913, des pantalons amples et des robes descendant à la cheville, assez peu gracieux), la balle de tennis et les lampadaires,



confèrent à la pièce un côté branché pour lequel Debussy n'avait guère de sympathie.

L'autre ingrédient-clé du scénario était de s'appuyer sur la performance sexuellement chargée de Nijinski dans *L'Après-midi d'un faune*, avec un courant de désir volatil vacillant entre les trois personnages, dans diverses combinaisons. C'était là quelque chose qui convenait bien au compositeur, dont la musique avait longtemps suivi les principes directeurs de la spontanéité et de la sensualité, et qui avait un jour fait remarquer, à propos de sa méthode de composition, que « le plaisir était la règle ».

Le public, dérouté par le ballet, ne lui réserva qu'un accueil mitigé. Pas plus de deux semaines plus tard, Diaghilev devait présenter une autre nouvelle chorégraphie de Nijinski – *Le Sacre du printemps* – et, dans le tumulte qui s'ensuivit, le ballet de Debussy allait vite être oublié. Néanmoins, la musique allait progressivement gagner une place enviable dans le répertoire de concert, recevant un coup de pouce appréciable, dans les années 1950, de la part de Boulez et de ses admirateurs de l'avant-garde, qui allaient trouver dans le jeu vif de la sonorité, de l'harmonie et de l'arabesque la contribution la plus sophistiquée et la plus radicale de Debussy aux révolutions artistiques du XX^e siècle.

La musique commence à se faire entendre dans l'obscurité, dans le calme et dans l'attente de quelque événement. Débute alors l'action proprement dite, nous donnant à entendre d'emblée une touche subtile de rythme de valse qui sous-tendra une bonne partie de la partition, traitée avec une infinie souplesse, pour s'accorder avec vacillement caméléon des textures vaporeuses et le flux naturel

de nouveaux thèmes enjoués. À un moment donné, exclue des jeux des deux autres personnages, la deuxième jeune fille leur fait des reproches en leur opposant une danse moqueuse à sa façon (dans un rare passage usant d'une mesure à deux temps) ; plus tard, alors qu'elle menace de partir, on a droit à un déchaînement passionné des violons, et la première jeune fille l'implore de les rejoindre.

À partir de là, l'ivresse provoquée par la nuit, leur flirt grisant et leur attirance mutuelle les entraînent tous les trois dans une magnifique envolée pleine de fantaisie, qui culmine dans un triple baiser. Juste après ce moment extatique, une balle de tennis, délicieusement orchestrée, surgit de l'obscurité ; soudain, la magie n'opère plus et les trois protagonistes quittent les lieux, abandonnant le parc qui retourne à son obscurité et à son mystère.

Note de programme © Jeremy Thurlow

Traduction : © Pascal Bergerault

(Ros Schwartz Translations)

Claude Debussy (1862-1918)

Malgré un environnement familial d'insécurité (son père fut emprisonné comme révolutionnaire en 1871), Debussy pris des cours de piano et entra au Conservatoire de Paris en 1872. Mais, échouant à s'imposer comme pianiste concertiste, il tourna ses talents musicaux vers la composition, obtint le convoité prix de Rome en 1884 et passa deux ans en Italie. Dans les années 1890, il vécut dans le dénuement avec sa maîtresse, Gabrielle Dupont, épousant pour finir la couturière Rosalie (Lily) Texier



en 1899. Considéré comme une œuvre révolutionnaire à l'époque de sa création, en décembre 1894, son *Prélude à l'après-midi d'un faune* gagna bientôt l'estime des mélomanes et d'une presse française généralement conservatrice. L'année précédente, à la fin de l'été, Debussy s'était mis à la composition de son unique opéra achevé, *Pelléas et Mélisande*, inspiré de la pièce de Maeterlinck. Après sa première représentation en avril 1902, l'ouvrage connut un succès immédiat.

En 1904, Debussy fit la connaissance d'Emma Bardac, l'ex-femme d'un brillant financier, et s'installa avec elle ; son épouse, Lily Texier, fit une tentative de suicide à la suite de leur séparation. Debussy et Emma eurent une fille et se marièrent par la suite, en janvier 1908. Les ennuis domestiques du compositeur n'affectèrent pas la qualité de son travail, comme en témoignent des partitions aussi extraordinaires que *La mer*, pour grand orchestre, et le premier recueil d'*Images* pour piano qui naquirent à cette période. Le ballet *Jeux* fut créé par les Ballets russes de Diaghilev en mai 1913, deux semaines avant la première du *Sacre du Printemps* de Stravinsky. Bien qu'il souffrît d'un cancer, Debussy réussit à terminer les trois premières des six sonates instrumentales qu'il avait en projet. Il mourut dans sa demeure parisienne et fut inhumé au cimetière de Passy.

Portrait © Andrew Stewart

Traduction : © Claire Delamarche



Richard Strauss (1864–1949)

Also sprach Zarathustra, op. 30 (1896)

Etwa zur gleichen Zeit, als Richard Strauss sich einen Namen als brillanter junger Modernist machte, erregte in der deutschsprachigen Welt ein anspruchsvolles intellektuelles Gedankenkonzept Aufsehen, nämlich die Philosophie Friedrich Nietzsches und insbesondere dessen Buch *Also sprach Zarathustra*. Darin griff Nietzsche auf den historischen persischen Propheten Zoroaster zurück und verwendete ihn als Sprachrohr seiner eigenen radikalen Spielart des romantischen Individualismus.

Zarathustra lehnt Religion ab, da sie seiner Ansicht nach den Intellekt unterdrückt, alles Erotische mit Scham behaftet und den menschlichen Geist einengt, und lehrt vielmehr Ikonoklasmus, die Missachtung moralischer Vorgaben sowie eine Verachtung für die schwächliche und bequeme Selbsttäuschung der Massen. Im Mittelpunkt seiner Philosophie steht die Vorstellung des Übermenschen, der nicht, entgegen bisweilen anderslautenden Behauptungen, einer bestimmten Ethnie entspringt (Nietzsche entwickelte gegenüber seinen eigenen Landsleuten zunehmend eine Abneigung), sondern eine Vision dessen darstellt, was die Menschheit werden könnte, wenn es ihr denn gelänge, die spirituellen Fesseln abzuwerfen: „Ich lehre euch den Übermenschen. Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. [...] Was ist der Affe für den Menschen? Ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham. Und ebendas soll der Mensch für den Übermenschen sein: [...] ein Seil über einem Abgrunde.“

Insbesondere dieser Gedanke aus Nietzsches *Also sprach Zarathustra* regte den jungen Strauss an, und in ihm reifte der Entschluss, seine Antwort darauf in Musik zu fassen. Beim Entwerfen eines programmatischen Schemas für sein neues Orchesterwerk verwendete er für die einzelnen Abschnitte Ausdrücke und Bilder aus Nietzsches Buch als Untertitel, hatte aber eher nicht die Absicht, den Zuhörerinnen und Zuhörern Nietzsches Gedanken detailliert aufzuschlüsseln. Wesentlicher ist, dass der Komponist hier erstmals in einer Tondichtung ganz auf traditionelle Formschemen wie etwa Sonatenform, Rondo und Variationen verzichtete. Und wie Schönberg in seiner fast zeitgleich entstandenen *Verklärten Nacht* hoffte Strauss eindeutig, in literarischen Gedanken und Bildern eine neue Art von formalem Rahmen zu finden. Entsprechend bezeichnete er sein *Also sprach Zarathustra* als „frei nach Nietzsche“. In einem für die Berliner Premiere im Dezember 1896 verfassten Text ging er sogar noch weiter: „Ich hatte nicht beabsichtigt, philosophische Musik zu schreiben oder Nietzsches großes Werk musikalisch darzustellen. Ich hatte mich vielmehr mit dem Gedanken getragen, die Idee von der Entfaltung der menschlichen Rasse, von ihren Anfängen durch verschiedene Entwicklungsstadien sowohl religiöser wie wissenschaftlicher Art bis zu Nietzsches Idee vom Übermenschen, durch die Musik zu vermitteln.“

Dieser Gedanke einer Evolution, eines steten Aufwärtstrebens – der Mensch als „Seil über einem Abgrund“ – ist ein zentraler Aspekt in diesem Werk von Strauss. Es beginnt mit einem phänomenalen musikalischen Sonnenaufgang und impliziert das Heraufdämmern des menschlichen Bewusstseins



mit all seinem gewaltigen Potenzial. Darauf folgt jedoch ein Rückschritt: Gedämpfte Hörner spielen die Choralphrase „Credo in unum deum“ („Ich glaube an einen Gott“), und die Orgel stimmt in die stark geteilten Streicher ein, um den trügerischen Trost der Religion zu entlarven. Die von der Kirche unterdrückten „Freuden und Leidenschaften“ des Menschen brechen in einem abwärts strudelnden Harfenglissando hervor, sie bringen die Orgel zum Verstummen und setzen wirbelnde Orchesterfiguren frei. In „Von der Wissenschaft“ beginnt dann die Suche nach einer als Gleichgewicht dienenden Stabilität, doch diese sehr methodische Fuge, die tief unten im Orchesterbass beginnt, fordert nur zu noch größerem Tumult heraus, der in einer erschreckenden Erinnerung an das einleitende Thema im ganzen Orchester gipfelt. Das Tempo beschleunigt sich, in den hohen Trompeten krähen Hähne (die Verheißung einer neuen Morgendämmerung?), und das leitet ziemlich überraschend in einen schwungvollen Walzer über: „Das Tanzlied“. Für Nietzsche kam der überschäumendste, befreiendste Gedanke in einer Art geistigem Tanz zum Ausdruck – das absolute Gegenteil des düsteren Ernsts im vorherigen „Wissenschafts“-Teil.

Zwölf Glockenschläge verkünden die Mitternacht, der Punkt der höchsten Offenbarung in Nietzsches Werk. Hier jedoch bringt Strauss Kritik an dessen Vision an: Das Buch endet im Triumph mit einer Feier der Freude, die tiefer und dauerhafter ist als das Leid der Welt; Strauss jedoch schließt sein Werk mit einem geheimnisvollen Fragezeichen ab – zwei Harmonien prallen zwar leise, aber unversöhnlich aufeinander. Ist die Ankunft des Übermenschen tatsächlich eine Gewissheit? Ist die Freude wirklich

ewig und stärker als das Elend der Welt? Hier lässt Strauss Zweifel aufkommen.

Text © Stephen Johnson

*Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp
(Ros Schwartz Translations)*

Richard Strauss (1864–1949)

Richard Strauss wurde 1864 in München als Sohn von Franz Strauss geboren, einem hervorragenden Waldhornisten an der Münchner Hofkapelle. Es überrascht deshalb vielleicht nicht, wenn einige der beeindruckendsten Momente im Werk des Komponisten für das Waldhorn sind. Strauss erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von vier Jahren, und seine erste Komposition entstand zwei Jahre später. Erstaunlicherweise besuchte er keine höhere musikalische Bildungseinrichtung, seine offizielle Bildung endete stattdessen an der Münchner Universität, wo er Philosophie und Ästhetik studierte und nebenbei seine musikalische Ausbildung fortsetzte.

Nach den ersten öffentlichen Aufführungen seines Werks bestellte Hans von Bülow 1882 eine Komposition bei ihm, und zwei Jahre später wurde Strauss als Bülows Assistent zum 2. Kapellmeister an der Meininger Hofkapelle engagiert. Das war der Anfang einer Karriere, in der Strauss neben Anstellungen in Opernhäusern von München, Weimar, Berlin und Wien viele große Orchester der Welt dirigieren sollte. In München heiratete er die Sängerin Pauline de Ahna, für die er viele seiner großartigsten Lieder schrieb.



Strauss' größte Errungenschaften liegen in seinen Opern und seinen fabelhaften sinfonischen Dichtungen. Partituren wie *Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra*, *Don Juan* und *Ein Heldenleben* zeigen Strauss' überlegene Beherrschung der Orchestrierung. Die durch und durch modernen Opern *Salome* und *Elektra*, mit ihren Freudschen Themen und ihrer atonalen Kompositionsweise, sind Meilensteine in der Musikentwicklung des 20. Jahrhunderts. Der neoklassizistische *Rosenkavalier* gehört zu den beliebtesten Opern des Jahrhunderts. Strauss verbrachte seine letzten Jahre im selbst gewählten Exil in der Schweiz, wo er auf seine offizielle Freisprechung von der Zusammenarbeit mit den Nazis wartete. Er starb 1949 in Garmisch-Partenkirchen, kurz nach seinem weithin gefeierten 85. Geburtstag.

Kurzbiographie © Andrew Stewart
Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Claude Debussy (1862–1918)

Jeux (1912–1913)

Vaslav Nijinskys erste Arbeit als Choreograf, ein neues Ballett für Sergei Djaghilews Ballets Russes zu Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune*, elektrisierte die Pariser Spielzeit 1912 und sorgte für einen skandalträchtigen Erfolg. Im Wunsch, darauf aufzubauen, bat Djaghilew den Komponisten für das folgende Jahr um ein neues Ballett, das wiederum Nijinsky choreografieren sollte. Es trug den passenden Titel *Jeux* (Spiele) und bestacht durch seine Modernität.

Um aus der Handlung im Programm zur Premiere zu zitieren: „Ein Garten in der Abenddämmerung. Ein Tennisball ist verlorengegangen, ein Junge und zwei Mädchen suchen danach. Das künstliche Licht der großen elektrischen Lampen, die phantastische Strahlen um sie her werfen, lassen den Gedanken an kindliche Spiele aufkommen: Die Drei spielen Verstecken, sie versuchen, sich gegenseitig zu fangen, sie streiten, sie sind grundlos verstimmt. Ein warmer Abend, am Himmel leuchtet helles Licht, sie umarmen sich. Aber der Bann wird gebrochen, als von unsichtbarer Hand gebrochen ein weiterer Tennisball frech in die Szene fällt.“ Die visuelle Betonung aktueller, sportlicher und nicht-lyrischer Elemente wie die Tenniskleidung (die 1913 aus Ballett-untauglichen Pumphosen und knöchellangen Kleidern bestand), der Tennisball und das elektrische Licht verliehen dem Werk einen modischen Anstrich, der Debussy wenig zusagte.

Die zweite wesentliche Komponente war, Nijinskys sexuell aufgeladene Darbietung in *L'après-midi* auf



ein flüchtig zwischen allen drei Figuren in variabler Zusammenstellung aufflackerndes Verlangen auszuweiten. Dieser Aspekt sprach den Komponisten sehr an, folgte seine Musik doch schon lang den Prinzipien von Spontaneität und Sinnlichkeit. So hatte er auch einmal erklärt, sein Vorgehen beim Komponieren laute: „Vergnügen ist die einzige Regel“.

Das Publikum sah sich bei diesem Ballett vor Rätsel gestellt, entsprechend zurückhaltend fiel die Reaktion aus. Nur zwei Wochen später brachte Djaghilew eine weitere neue Choreografie Nijinskys auf die Bühne – *Le sacre du printemps* –, und über die darauf einsetzende Furore war Debussys Ballett bald vergessen. Dennoch, im Lauf der Jahre hat sich die Musik einen Platz im Konzertrepertoire erobert, wozu in den 1950er-Jahren nicht unwesentlich Boulez und seine avantgardistischen Bewunderer beitrugen, die das quecksilbrige Spiel von Klangfülle, Harmonie und Arabeske als Debussys anspruchsvollsten und weitreichendsten Beitrag zu den künstlerischen Revolutionen des 20. Jahrhunderts verstanden.

Die Musik beginnt dunkel, still und voll Erwartung. Ihr eigentlicher Einsatz bringt die Ahnung eines Walzerrhythmus mit sich, der einen Großteil der Partitur untermalt. Allerdings wird er unendlich flexibel gehandhabt, um sich jeweils dem chamäleonhaften Flirren zartester Texturen und dem mühelosen Fluss spielerischer neuer Themen anzupassen. Als an einer Stelle die zweite Frau vom Spaß der beiden anderen ausgeschlossen ist, macht sie ihnen in einem spöttischen Tanz Vorhaltungen (eine seltene Passage von geradem Takt). Später, als die junge Frau die beiden anderen zu verlassen droht, erklingt in den Geigen

ein leidenschaftlicher Ausbruch, bei dem die erste Frau sie inständig zu bleiben bittet.

Von nun an treiben die betörende Nacht, die berauschte Koketterie der Drei und ihre gegenseitige Anziehung sie alle in einen Wirbel phantastischer Träumerei, der in einem Dreierkuss gipfelt. Unmittelbar nach diesem ekstatischen Moment fliegt ein entzückend orchestrierter Tennisball aus der Dunkelheit in den Park, im Nu verflüchtigt sich der Zauber, alle Drei laufen davon, der Garten bleibt wieder dunkel und geheimnisvoll zurück.

Text © Jeremy Thurlow

*Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp
(Ros Schwartz Translations)*

Claude Debussy (1862–1918)

Trotz gefährdeter Familienverhältnisse (sein Vater saß 1871 als Revolutionär im Gefängnis) erhielt Debussy Klavierunterricht und wurde 1872 als Schüler am Pariser Konservatorium aufgenommen, schaffte es aber nicht bis zur Stufe eines Konzertpianisten. Der talentierte Musiker konzentrierte sich dann auf das Komponieren, gewann 1884 schließlich den begehrten Prix de Rome und verbrachte zwei Jahre in Italien. In den 1890er Jahren lebte er in Armut mit seiner Geliebten Gabrielle Dupont und heiratete dann 1899 die Näherin Rosalie (Lily) Texier. Sein *Prélude à l'après-midi d'un faune* fand bald, auch wenn es bei seiner Uraufführung im Dezember 1894 für ein revolutionäres Werk gehalten wurde, Gefallen bei den Konzertbesuchern und der notorisch



konservativen französischen Presse. Im Spätsommer des Vorjahres hatte Debussy mit der Arbeit an seiner einzigen vollendeten Oper, *Pelléas et Mélisande*, begonnen, die von Maeterlincks Theaterstück inspiriert worden war. Die Oper erntete bei ihrer ersten Inszenierung im April 1902 unmittelbar Erfolg.

1904 traf Debussy Emma Bardac, die ehemalige Gattin eines erfolgreichen Bankiers und bezog mit ihr eine Wohnung. Seine Frau Lily Texier beging nach der Trennung einen Suizidversuch. Debussy und Emma bekamen eine Tochter und heirateten danach im Januar 1908. Das schwierige Privatleben des Komponisten beeinträchtigte die Qualität seiner Kompositionen nicht, zu denen in dieser Periode unter anderem das prächtige *La mer* für großes Orchester und der erste Band der *Images* für Klavier zählen. Debussys Ballett *Jeux* wurden im Mai 1913 von Djaghilews Ballets Russes uraufgeführt, 14 Tage vor der Premiere von Strawinskys *Le sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer]. Obwohl Debussy an Krebs litt, gelang es ihm, die ersten drei einer geplanten Sammlung von sechs Kammermusiksonaten abzuschließen. Er starb in Paris und liegt im Cimetière de Passy begraben.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



© Marco Borggreve



François-Xavier Roth

Conductor

François-Xavier Roth (born Paris, 1971) is one of today's most imaginative conductors and programmers and is a charismatic and persuasive advocate for classical music of every description. The founder of Les Siècles, he has been General Music Director of the City of Cologne since 2015, leading both the Gürzenich Orchestra and the Opera, and Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra since 2017.

With a reputation for inventive programming that is notable for its breadth and depth, including new commissions alongside Baroque and Romantic music, his incisive approach and inspiring leadership are valued around the world. He works with leading orchestras including the Berliner Philharmoniker, Concertgebouworkest, Münchner Philharmoniker, Orchestre de Paris, Staatskapelle Berlin, Boston Symphony, Cleveland, Tokyo Metropolitan Symphony, Bavarian Radio Symphony, NHK Symphony, and Leipzig Gewandhaus orchestras, and the Tonhalle Zürich.

In 2003, he founded Les Siècles, an innovative orchestra performing contrasting and colourful programmes on modern and period instruments, often within the same concert. Together, they have toured Europe, China and Japan, appearing at the Berlin Musikfest, BBC Proms and George Enescu festivals. Projects have included recreating the original sound of Stravinsky's *The Rite of Spring*, in collaboration with the Pina Bausch and Dominique Brun dance companies, and performing the cycle

of Beethoven's symphonies at the Palais de Versailles and around France for the composer's anniversary year. François-Xavier Roth and the orchestra have twice been nominated for *Gramophone Magazine's* Orchestra of the Year Award, and won the Orchestral Recording of the Year Award in 2018. They have also received the Edison Klassiek Prize 2022, Presto Music Recording of the Year 2020, and the Franco Abbiati Record Critics' Award – IV edition 2022, among other accolades. In 2019 Les Siècles became resident orchestra of Atelier Lyrique de Tourcoing, where Roth is also Artistic Director, and in 2022 they embarked upon their new residency at Théâtre des Champs-Élysées.

A tireless champion of contemporary music, he has been conductor of the ground-breaking LSO Panufnik Composers Scheme since 2005. Roth has premiered works by Georg-Friedrich Haas and Hector Parra, and collaborated with composers like Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Helmut Lachenmann and Philippe Manoury.

Engagement with new audiences is an essential part of François-Xavier Roth's work, whether speaking from the podium or working with young people and amateurs. With the Festival Berlioz and Les Siècles, he founded the Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, a unique orchestra-academy with its own collection of period instruments. In Cologne he has initiated a community orchestra and his *Ohrenauf!* youth programme was the recipient of a Junge Ohren Produktion Award. His television series *Presto!* attracted weekly audiences of over three million in France.



His prolific discography includes the complete tone poems of Richard Strauss, Stravinsky ballets, Ravel and Berlioz cycles, Bruckner, Mahler and Schumann symphonies, and albums commemorating Debussy's centenary. In 2020 he was awarded the German Record Critics' Honorary Prize, becoming the youngest conductor ever to receive it. For his achievements as musician, conductor, music director and teacher, François-Xavier Roth was made a Chevalier of the Légion d'honneur.

François-Xavier Roth (né à Paris en 1971) est l'un des chefs d'orchestre et programmeurs les plus créatifs d'aujourd'hui, et un défenseur charismatique et convaincant de la musique classique sous toutes ses formes. Fondateur de l'ensemble « Les Siècles », il est Directeur général de la musique de la ville de Cologne depuis 2015 – y dirigeant à la fois l'Orchestre du Gürzenich et l'Opéra –, et Chef principal invité du London Symphony Orchestra depuis 2017.

Réputé pour sa programmation inventive, remarquable par son ampleur et son intensité, notamment avec de nouvelles commandes touchant à la musique baroque et romantique, son approche pénétrante et sa direction inspirante sont appréciées dans le monde entier. Il a travaillé avec les plus grands orchestres, notamment le Berliner Philharmoniker, le Concertgebouworkest, le Münchner Philharmoniker, l'Orchestre de Paris, la Staatskapelle de Berlin, le Boston Symphony, le Cleveland Symphony, le Tokyo Metropolitan Symphony, l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise, le NHK Symphony, le Leipziger Gewandhaus et la Tonhalle de Zürich.

En 2003, il a fondé « Les Siècles », un orchestre d'un genre nouveau qui présente des programmes contrastés et hauts en couleurs sur des instruments modernes et d'époque, souvent dans le cadre d'un seul et même concert. Ensemble, ils ont effectué des tournées en Europe, en Chine et au Japon, et se sont produits au Musikfest de Berlin, aux festivals BBC Proms et George Enescu. Ils ont notamment cherché à recréer la sonorité originale du *Sacre du printemps* de Stravinsky, en collaboration avec les compagnies de danse Pina Bausch et Dominique Brun, et interprété le cycle des symphonies de Beethoven au Palais de Versailles et dans toute la France, pour commémorer le 250^e anniversaire de la naissance du compositeur. François-Xavier Roth et son orchestre ont été nommés à deux reprises pour le prix de l'« Orchestre de l'année » du magazine *Gramophone*, et ont obtenu le prix de l'« Enregistrement orchestral de l'année » en 2018. Ils ont également reçu le prix Edison Klassiek 2022, le Presto Music Recording 2020, et le Franco Abbiati Record Critics' Award – IV édition 2022, entre autres récompenses. En 2019, « Les Siècles » sont devenus orchestre résident de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, où Roth est également directeur artistique ; et, en 2022, ils ont entamé leur nouvelle résidence, au Théâtre des Champs-Élysées.

Champion infatigable de la musique contemporaine, il dirige depuis 2005 le novateur LSO Panufnik Composers Scheme. Roth a créé des œuvres de Georg-Friedrich Haas et Hector Parra, et collaboré avec des compositeurs tels que Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Helmut Lachenmann et Philippe Manoury.



L'engagement auprès de nouveaux publics constitue une part essentielle du travail de François-Xavier Roth, qu'il s'agisse de s'exprimer depuis le pupitre ou de travailler avec des jeunes et des amateurs. Avec le Festival Berlioz et « Les Siècles », il a fondé le Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, un orchestre-académie unique en son genre, doté de sa propre collection d'instruments d'époque. À Cologne, il a créé un orchestre communautaire, et son programme « Ohrenauf ! » pour la jeunesse a reçu un prix Junge Ohren Produktion. Sa série télévisée *Presto !* a recueilli les audiences hebdomadaires de plus de trois millions de personnes en France.

Sa discographie prolifique comprend l'intégrale des *Poèmes symphoniques* de Richard Strauss, des *Ballets* de Stravinsky, des cycles Ravel et Berlioz, des symphonies de Bruckner, Mahler et Schumann, ainsi que des albums commémorant le centenaire de la mort de Debussy. En 2020, il a obtenu le « Grand prix du disque » de la critique allemande, devenant ainsi le plus jeune chef d'orchestre à obtenir cette distinction. Pour ses réalisations en tant que musicien, chef d'orchestre, directeur musical et professeur, François-Xavier Roth a été élevé au grade de Chevalier de la Légion d'honneur en 2017 .

**Traduction : © Pascal Bergerault
(Ros Schwartz Translations)**

François-Xavier Roth (geboren 1971 in Paris) gilt als einer der fantasievollsten Dirigenten und Programmgestalter unserer Zeit und als charismatischer und überzeugender Fürsprecher

klassischer Musik jeder Couleur. Der Gründer von Les Siècles ist seit 2015 Generalmusikdirektor der Stadt Köln, wo er sowohl das Gürzenich Orchester als auch die Oper leitet; seit 2017 ist er zudem Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra.

Roth ist weltweit angesehen aufgrund seiner einfallsreichen Programmgestaltung, die bemerkenswert breit gefächert und zugleich tiefgehend ist und zu der neben Musik des Barock und der Romantik auch neue Kompositionsaufträge gehören, sowie wegen seiner prägnanten Herangehensweise und seiner inspirierenden Leitung. Er arbeitet mit führenden Orchestern, unter anderem den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest, den Münchner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, der Staatskapelle Berlin, den Sinfonikern von Boston, Cleveland und Tokio Metropolitan, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem NHK Symphony sowie dem Gewandhausorchester Leipzig und der Tonhalle Zürich.

2003 gründete Roth Les Siècles, ein innovatives Orchester, das auf modernen ebenso wie auf zeitgenössischen Instrumenten kontrastierende und vielseitige Programme spielt, häufig innerhalb eines Konzerts. Mit diesem Klangkörper bereiste er Europa, China und Japan und absolvierte Auftritte beim Musikfest Berlin, bei den BBC Proms und dem George Enescu Festival. Zu ihren gemeinsamen Projekten gehört die Nachempfindung des Originalklangs von Strawinskis *Le sacre du printemps* in Zusammenarbeit mit den Tanzkompanien von Pina Bausch und Dominique Brun sowie die Aufführung eines Zyklus der Beethoven-Sinfonien im Palais de Versailles und ganz Frankreich zum



Jubiläumsjahr des Komponisten. François-Xavier Roth und das Orchester wurden zweimal für den Orchestra of the Year Award des *Gramophone Magazine* ernannt und gewannen 2018 den Orchestral Recording of the Year Award. 2022 erhielten sie zudem den Edison Klassiek Prize 2022, 2020 den Presto Music Recording of the Year und ebenfalls 2022 den Franco Abbiati Record Critics' Award – IV edition sowie weitere Auszeichnungen. 2019 wurde Les Siècles Residenzorchester des Atelier Lyrique de Tourcoing, wo Roth als Künstlerischer Leiter dient, 2022 begannen sie gemeinsam ihre neue Residenz am Théâtre des Champs-Élysées.

Als unermüdlicher Verfechter zeitgenössischer Musik ist Roth seit 2005 als Dirigent des bahnbrechenden Panufnik-Komponistenprogramms des LSO tätig. Zudem brachte er Werke von Georg-Friedrich Haas und Hector Parra zur Uraufführung und arbeitete mit Komponisten wie Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Helmut Lachenmann und Philippe Manoury zusammen.

Ein wesentlicher Aspekt seiner Arbeit besteht in der Interaktion mit neuen Zuhörerinnen und Zuhörern, sei es, dass er vom Pult aus spricht oder mit jungen Menschen und Laienmusizierenden zusammenwirkt. Gemeinsam mit dem Festival Berlioz und Les Siècles gründete er das Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, eine einzigartige Orchesterakademie mit eigenem Bestand an historischen Instrumenten. In Köln rief er ein kommunales Orchester ins Leben, und sein Jugendprogramm *Ohrenauf!* wurde mit einem „Junge Ohren“-Preis in der Kategorie Produktion ausgezeichnet. Seine Fernsehserie *Presto!* erreichte in Frankreich jede Woche ein Publikum von über drei Millionen.

Zu Roths umfassender Diskografie gehören die vollständigen Tondichtungen von Richard Strauss, Strawinkis Ballette, Zyklen von Ravel und Berlioz, Sinfonien von Mahler und Schumann sowie ein Album zum 100-jährigen Jubiläum Debussys. 2020 wurde ihm als bisher jüngstem Dirigenten der Ehrenpreis 2020 der Deutschen Schallplattenkritik verliehen. Für seine Verdienste als Musiker, Dirigent, Musikdirektor und Lehrer wurde François-Xavier Roth zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

*Übersetzung aus dem Englischen: Ursula Wulfekamp
(Ros Schwartz Translations)*

Orchestra featured on this recording

First Violins

Roman Simović *Leader*
Lennox Mackenzie ^D
Clare Duckworth
Laurent Quénelle
Claire Parfitt
Ginette Decuyper
Gerald Gregory ^D
Maxine Kwok
Elizabeth Pigram
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
Julian Azkoul ^D
Morane Cohen-Lamberger ^S
Shlomy Dobrinsky ^D
Lulu Fuller
André Gaio Pereira ^S
Aischa Gundisch ^D
Dániel Mészöly ^S
Hilary Jane Parker ^S
Erzsebet Racz ^S

Second Violins

David Alberman ^{*}
Thomas Norris ^S
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Andrew Pollock ^D
David Ballesteros ^D
Matthew Gardner
Naoko Keatley ^S
Belinda McFarlane

William Melvin ^D
Iwona Muszynska
Paul Robson
Monika Chmielewska ^S
Siobhán Doyle
Caroline Frenkel ^S
Hazel Mulligan ^D
Greta Mutlu
Erzsebet Racz ^D
Samantha Wickramasinghe ^S

Violas

Edward Vanderspar ^{* D}
Gillianne Haddow ^{*}
Malcolm Johnston ^S
Anna Bastow
Julia O'Riordan ^D
Robert Turner
German Clavijo ^S
Steve Doman ^S
Lander Echevarria ^D
Jonathan Welch ^D
May Dolan ^S
Stephanie Edmundson
Francis Kefford ^S
Felicity Matthews ^D
Shiry Rashkovsky ^D
Alistair Scahill
Milena Simović ^S
David Vainsot ^D
Polly Wiltshire ^S

Cellos

Tim Hugh ^{* S}
Rebecca Gilliver ^{* D}
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Daniel Gardner
Hilary Jones
Laure Le Dantec ^S
Noel Bradshaw ^D
Eve-Marie Caravassilis ^D
Amanda Truelove ^D
Victoria Harrild ^D
Nicolas Menut ^S
Peteris Sokolovskis ^S
Simon Thompson ^S
Deborah Tolsdorf

Double Basses

Colin Paris ^{*}
Patrick Laurence
Thomas Goodman ^D
Joe Melvin
Matthew Gibson
Simo Väisänen
Jani Pensola ^S
Nicholas Franco ^S
Simon Oliver ^D
Paul Sherman ^S
Hugh Sparrow ^D

Orchestra featured on this recording (continued)

Flutes

Gareth Davies *
Alex Jakeman ^D
Camilla Marchant ^S
Sophie Johnson ^S

Piccolos

Patricia Moynihan **
Sophie Johnson ^S
Amy-Jayne Milton ^D

Oboes

Marc Lachat ** ^S
Timothy Rundle ** ^D
Rosie Jenkins
Maxwell Spiers

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Chris Richards *
Elizabeth Drew ^S
Sarah Thurlow ^D
Andrew Harper ^D

E-Flat Clarinet

Chi-Yu Mo * ^S

Bass Clarinets

Renaud Guy-Rousseau ** ^S
Laurent Ben Slimane ** ^D

Bassoons

Rachel Gough * ^D
Daniel Jemison * ^S
Joost Bosdijk
Lois Au ^S
Susan Frankel ^D

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Bertrand Châtenet ** ^D
Pip Eastop ** ^S
Michael Kidd ^S
Rachel Silver ^D
Andrew Budden ^D
Paul Gardham ^S
Jonathan Lipton
Stephen Craigen ^S
David McQueen ^S
Alexander Edmundson ^S

Trumpets

Philip Cobb *
Gerald Ruddock
Robin Totterdell ^S
Niall Keatley
Simon Cox ^D

Trombones

Dudley Bright * ^D
Matthew Gee ** ^S
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tubas

Peter Smith **
Daniel Trodden ^S

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy * ^D
Sam Walton *
David Jackson ^S
Paul Stoneman ^S

Harps

Bryn Lewis *
Manon Morris ^S
Lucy Wakeford ^D

Celeste

Catherine Edwards **

Key

* *Principal*

** *Guest Principal*

^S *Strauss only*

^D *Debussy only*



London Symphony Orchestra

The Patron of the LSO was
Her Late Majesty Queen Elizabeth II
Music Director Sir Simon Rattle OM CBE
Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda
Principal Guest Conductor François-Xavier Roth
Conductor Laureate Michael Tilson Thomas
Choral Director Simon Halsey CBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. In 2017, Sir Simon Rattle took up the position of Music Director of the LSO, following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis and Valery Gergiev, 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 2017, Sir Simon Rattle a pris ses fonctions de Directeur musical du LSO, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis et Valery Gergiev 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. Im 2017 trat Sir Simon Rattle seine Position als musikalischer Leiter des LSO an und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas, Sir Colin Davis, Valery Gergiev und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: Iso.co.uk

For further information and licensing enquiries,
please contact:

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

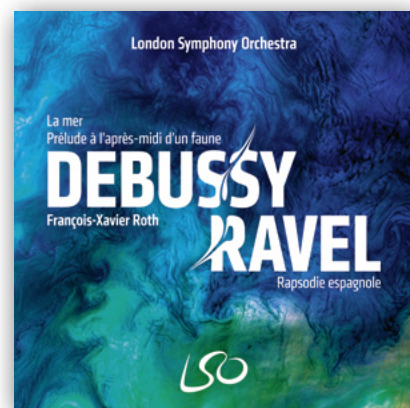
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@iso.co.uk
W Iso.co.uk

Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services

For further information on the entire LSO Live catalogue, previews and to order online visit [Isolive.co.uk](https://www.lsolive.co.uk)

Debussy La mer, Prélude à l'après-midi d'un faune
Ravel Rapsodie espagnole
François-Xavier Roth, LSO



SACD (LSO0821)

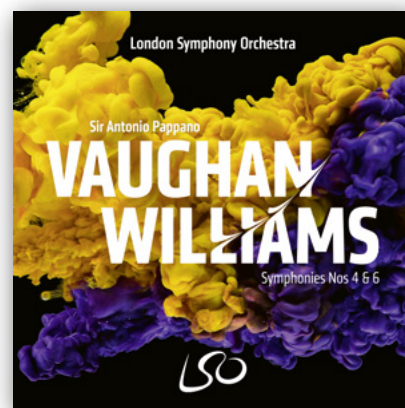
Recordings of the Year Finalist 2020
Presto Music

Records of the Year 2020
The Times

Rondo

'Roth relishes Ravel's tribute to Spanish music... in a flamboyant account, superlatively played. Outstanding.'
Sunday Times

Vaughan Williams
Symphonies Nos 4 & 6
Sir Antonio Pappano, LSO



SACD (LSO0867)

Recording of the Month *** & 2022 Orchestral Award – shortlisted**
BBC Music Magazine

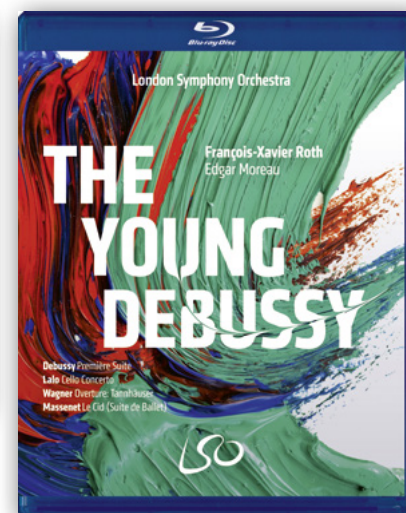
Recording of the Week & Recordings of the Year Winner 2021
Presto Music

Album of the Week
Sunday Times

Critics' Choice 2021
Gramophone

Records of the Year 2021
BBC Radio 3 Record Review

The Young Debussy – Bartók, Lalo, Wagner, Massenet
François-Xavier Roth
Edgar Moreau, LSO



BD+DVD (LSO3073)

Editor's Choice
'Pure entertainment: I wish I had been there.'
Gramophone

The Telegraph

The Times