



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

HOLST THE PLANETS

STRAUSS
ALSO SPRACH
ZARATHUSTRA

CBSO YOUTH CHORUS

NATIONAL YOUTH ORCHESTRA OF GREAT BRITAIN

EDWARD GARDNER



© Royal College of Music, The Norman O'Neill Collection / ArenaPAL

A Peep into the Planets! -

Gustav Holst, c. 1916; the inscription probably in his own hand

Richard Strauss (1864 – 1949)

Also sprach Zarathustra, Op. 30, TrV 176 (1895 – 96) **31:35**

Tone Poem, freely after Friedrich Nietzsche
for Large Orchestra

[1]	Sehr breit – Immer breiter –	1:59
[2]	'Von den Hinterweltlern'. Weniger breit – Mäßig langsam, mit Andacht – Sehr breit –	3:27
[3]	'Von der großen Sehnsucht'. Bewegter – Früheres Zeitmaß (mäßig langsam) –	1:54
[4]	'Von den Freuden- und Leidenschaften'. Bewegt – Noch bewegter, sehr leidenschaftlich – Etwas breiter werden –	1:51
[5]	'Das Grablied'. Etwas ruhiger – Immer ruhiger –	2:05
[6]	'Von der Wissenschaft'. Sehr langsam – Schnell – Etwas lebhafter – Sehr langsam – Etwas weniger langsam – Doppelt so schnell –	4:10
[7]	'Der Genesende'. Energisch – Allmählich etwas bewegter – Immer bewegter – Immer schneller – Sehr schnell – Ziemlich langsam – Schnell –	4:52
[8]	'Das Tanzlied'. [] – Zart bewegt – Mit lebhaftem Schwung – Leicht und elastisch – Sehr bewegt – Sehr lebhaft und schwungvoll – Allmählich wieder bewegter – Sehr schnell –	7:13
[9]	'Das Nachtwandlerlied'. [] – Langsam – Immer ruhiger – Immer langsamer – Noch langsamer	4:01

Gustav Holst (1874 – 1934)

The Planets, Op. 32, H 125 (1914 – 17)*
Suite for Large Orchestra and Female Chorus

48:01

10	I	Mars, the Bringer of War. Allegro	7:10
11	II	Venus, the Bringer of Peace. Adagio – Andante – Animato – Meno mosso – Largo – Animato – Largo – Animato – Largo – Adagio (come prima) – Andante – Tempo I	7:40
		Dominic Martens cello	
12	III	Mercury, the Winged Messenger. Vivace	3:42
13	IV	Jupiter, the Bringer of Jollity. Allegro giocoso – Più mosso – Tempo I – Andante maestoso – Tempo I – Maestoso – Meno mosso – Lento maestoso – Presto	7:27
14	V	Saturn, the Bringer of Old Age. Adagio – Poco animato – Tempo I – Animato – [A tempo I] – Animato – L'istesso tempo (animato) – Andante	8:30
15	VI	Uranus, the Magician. Allegro – Lento – Allegro – Largo	5:18
16	VII	Neptune, the Mystic. Andante – Allegretto	7:46
			TT 79:53

CBSO Youth Chorus*

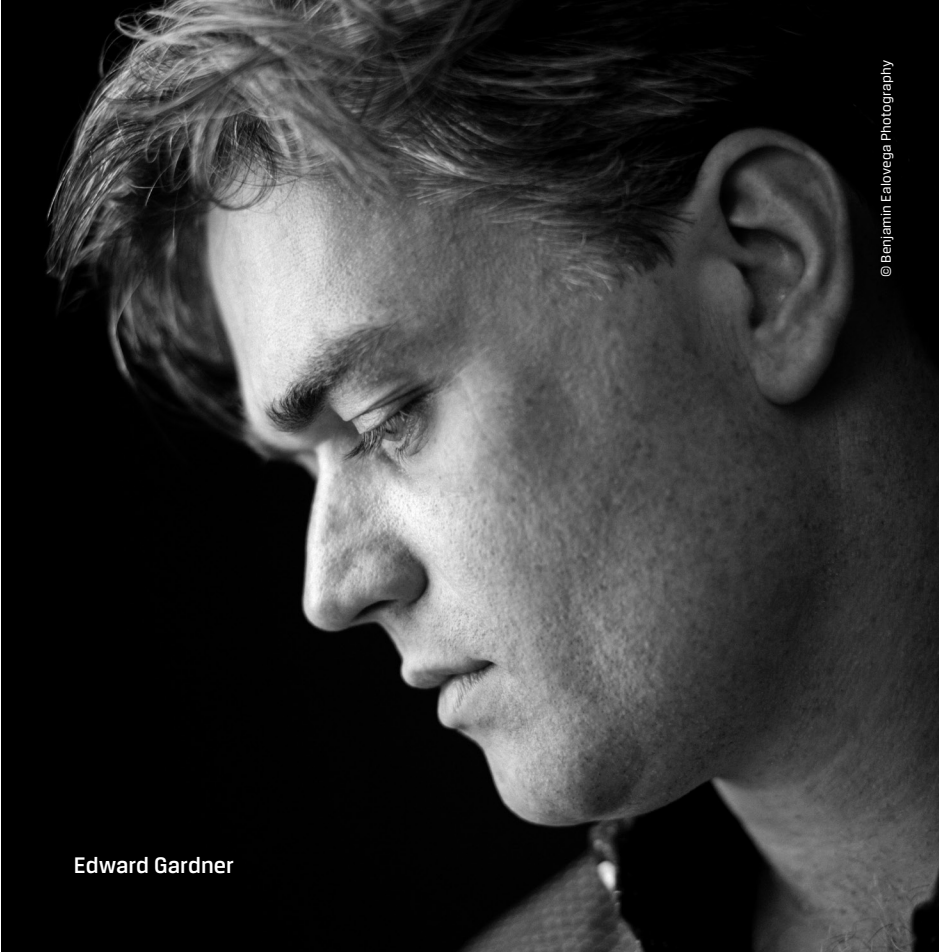
Julian Wilkins chorus master

Simon Halsey chorus director

National Youth Orchestra of Great Britain

Millie Ashton leader

Edward Gardner



Edward Gardner

© Benjamin Eclovega Photography

National Youth Orchestra of Great Britain

Sarah Alexander Chief Executive and Artistic Director

violin I

Millie Ashton, Leader
Athena Hawksley-Walker, Co-Leader
Mila Ferramosca
Elodie Chousmer-Howelles
Leora Cohen
Leo Appel
Naomi Warburton
Ilai Avni
Harry Kneeshaw, String Leader
Yasmin Strevens-Chen
Ayla Sahin
Madeleine Dawson, String Leader
Olivia Ziani
Alex Raine
Tess Jackson
Isabella Fulford
Tasmin Sarkany
Stuart Bramwell
Katherine Stonham
Seren Nickson

violin II

Nell Norman, Principal
Patrick Bevan, Co-Principal
Ermos Chrysochos
Sabrina Davis
Briona Mannion
Matthew Sach-Keen
Sam Bartram
Evie Rogers
Philip Edwards, String Leader
Katalin Oldland
Rachel Stonham
Rebecca Babbage
Clara Falkowska, String Leader
Thomas Hillman
James Tett
Ella de Csilléry
Freddie Flintoff
Louisa Ayerst
Susanna Griffin
Will Rose

viola

Alinka Rowe, Principal
Connie Pharoah, Co-Principal
Seehee Lim
Georgie Davis
Helena Bartlett
James Flannery
Charlotte Sasse
Becky Taylor
Emily Harros
Ganesha O'Donnell
Natasha Barton
Eleanor Walton, String Leader
William Emery
Erin Cacace
Christina Schoonakker
Susanna Ward
Hattie Quick

cello

Morwenna Del Mar*
George Hoult*
Hamzah Zaidi
Jane Lindsay*
Hugh Mackay
Dominic Martens
Nick Atkins, String Leader
Giulia da Cruz, String Leader
Joshua Mountford
Kathryn Monteiro
Katharine Ley
Laura Williamson
Theo Bently Curtin
Emily Hanover
Alfred Western
Holly Jackson

double-bass

Alex Jones, Principal
Harry Atkinson, Co-Principal
Emma Prince, String Leader
Samuel Hopkins
Peter Farthing
Thea Sayer
Matteo Walls
Arnold Ching, String Leader
Alex Ross
Jess Martin
Jed Hughes
Mawasi Warner

flute

Marie Sato, Joint Principal
Hannah Gillingham
Deronne White
Stefan Cunningham
Ross Houston, Joint Principal
Issy Ashton
Lloyd Hampton

oboe

Eleanor Sullivan, Principal
Helena Mackie
Simon Fraser
Thomas Edmiston
Emily Stephens
Daniyal Sachee
Fergus McCready

clarinet

Matt Glendenning, Principal
Lewis Graham
Adam Mombru
James Gilbert
Yuma Kitahara
Tom Myles
Caroline Grint

bassoon

Lucy Dundas, Joint Principal
Andrew Vettraino
Emma Simpson
Bruce Parris, Joint Principal
Lucy Gibson
Julia Flint
Emma Williams

horn

Livi Gandee, Joint Principal
Jacob Dean, Joint Principal
Johan Stone
Lily Frascina
Alex Grinyer
Jake Parker
Joseph Longstaff
Alec Ross
Harrison Dunk
Estella Browne

trumpet

Zoë Perkins, Principal
Shannon Harper
Edward Carew
Lucas Houldcroft
James Nash
Joseph Skypala
Aaron Akugbo
Adam Meyer

trombone

Christopher Brewster, Principal
Ellena Newton
Sam Gale
Jake Jones
Samuel Dye

bass trombone

Angus Butt
Alexander Froggatt

tuba

Aled Meredith-Barrett, Principal
Christopher Barron
Lucas Boylan

percussion

Heledd Gwynant
Max Heaton
Matthew Vennell
Matthew Brett
Matthew Farthing*

harp

Hannah Allaway, Principal
Esther Beyer
Aoife Miralles
Iona Duncan

celeste

Lucy Walker

organ

Joseph Beadle

*Guest player



Edward Gardner recording with NYO in Symphony Hall, Birmingham,
August 2016

Strauss / Holst: Orchestral Works

Strauss: *Also sprach Zarathustra*

When Stanley Kubrick's *2001: A Space Odyssey* premiered in 1968, it was not the cast that went on to achieve stardom: it was the first two minutes of the tone poem *Also sprach Zarathustra* by Richard Strauss (1864 – 1949), which opened the film and was then heard everywhere – topping the charts in a disco makeover, heralding the arrival on-stage of Elvis in his final concerts, and transmitted on TV when mankind landed on the moon. If you needed proof of the enduring power of classical music, this is it: called upon time and again to such an extent that little which has been written since can compare. Meant to depict sunrise, the iconic trumpet fanfare and blazing C major organ chord, arising from a primordial ooze of strings, sound more as though we were witnessing the birth of music itself.

Yet, for all the familiarity of that music, most people have never heard the thirty further minutes of music that follow it. *Also sprach Zarathustra* (1895 – 96), a tone poem freely based on Nietzsche, remains one of the best- and least-known pieces ever written.

How come? Perhaps it is the baffling title. Even in translation – 'Thus spake Zarathustra' – it makes little immediate sense. Strauss's headings for the nine interflowing 'chapters' of the work are liable to confuse us further: 'Introduction, or Sunrise', 'Of Those in Backwaters', 'Of the Great Longing', 'Of Joys and Passions', 'The Song of the Grave', 'Of Science and Learning', 'The Convalescent', 'The Dance Song', 'The Song of the Night Wanderer'.

Let us try and make sense of all this. Europe in the late nineteenth century was in the grip of romanticism: society was in thrall to lofty idealism and philosophy. Fanciful as it may sound, it was little different from today's trend for mindfulness and the boom in self-help books. One of the great thinkers of the day was Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) whose wide-ranging tracts, such as the four-volume *Also sprach Zarathustra* (1883 – 85), were the original bestsellers. Here, Nietzsche hung his own philosophical views – especially his declaration that 'God is dead' – upon the story of Zarathustra (known also as Zoroaster), a hermit who lived in the sixth century BC and was one of the first

persons to propose religious devotion to just one divinity instead of many gods. (We shall not complicate matters now by dwelling on the fact that Zoroaster also pops up, in a rather different guise, in Mozart's *Die Zauberflöte*.)

Across his sprawling philosophical novel, Nietzsche spun the notion that a divine force exists in each of us, which, if unlocked, would make every person an 'Übermensch' (roughly translating as a 'super human'). Happily, it does not get much more complex than that. Strauss himself confessed,

I did not intend to write philosophical music... I merely wished to convey via music an idea of the development of the human race from its origin, through the various phases of its development, religious and scientific, up to Nietzsche's idea of the super human.

Given this insight, you might regard the cataclysmic opening as the dawn of man, biblical or otherwise. In its wake, the orchestra shudders tentatively; then solo strings take their first baby steps, rising like saplings, growing in number, and gathering conviction from one another. It is like watching flowers open in accelerated motion. Nietzsche's protagonist looks forward optimistically – just as Strauss himself, through the solo strings of *Metamorphosen*, at the very end of his life would look back wistfully.

Despite the growth of man, there is still piety. As the cor anglais reiterates the very opening figure, the *tremolo* strings quickly retreat. The organ returns, its ecclesiastical association making us think of the presence of the Divine. In the score, Strauss leaves no doubt that the association is intended, jotting liturgical phrases alongside these early musical motives. As yet, Nietzsche's protagonist remains respectful of a higher power, but nonetheless finds fortification in it, the music gradually surging into a sea of emotions – the 'longing', 'joys', and 'passions' of Strauss's chapter headings.

Such ecstasy eventually implodes, leaving the orchestra wary and exposed. A solo violin – so assertive in other Strauss works, such as *Ein Heldenleben* – here seems to weep. Strauss called this the 'Grave Song', the music meekly asking what hope there is in the face of death. The answer emerges from the obscurity: an angular melody, whispered at first by cellos and basses, then restated with growing confidence in fugal entries across the orchestra. Systematically utilising all twelve notes of the chromatic scale, this theme is Strauss's depiction of technological advance: mankind's weapon against mortality.

From it, fresh fulfilment erupts: flutes and violins leap airborne, suddenly exultant.

Above shimmering strings, the woodwind emits a restless figure almost identical to that which John Williams assigned Superman in the classic 1980s film. Unquestionably, this is Strauss's 'super human' awoken too, hubristically gathering strength, only to be cut down by a stark reiteration of the opening chords – momentarily silenced by its maker. While Strauss labelled this sequence 'The Convalescent', the music shows no sign of retiring. Brazen trumpet fanfares echo across the orchestra, as if the instruments were goading one another not to quit, and the super human duly returns on a torrent of sonic effervescence, the orchestra tingling with a truly hyperactive triangle.

The solo violin finds its lost voice and leads the orchestra in a celebratory waltz: even super humans like to party. Then, with clanging bells, like those which smash Cinderella's dream at midnight, the rapture collapses. As the musical intensity dwindles, the solo violin finds a companion: perhaps Strauss is saying, at the end of the day, it is not about putting your faith in gods or yourself, but in one another. Nonetheless, the radiant B major sunset into which these two companions drift is quietly contended by the very opening notes of the piece, plucked by the lowest strings, and still steadfastly in C major.

What does that signify? You decide. While the words of Nietzsche insisted that you see the world as he did, the music of Strauss allows you to read in it what you want.

Holst: The Planets

Long before Sputnik or NASA, Gustav Holst (1874 – 1934) cast his imagination across the expanse of the solar system, embarking on a piece of music that would depict the planets. The seed of *The Planets* (1914 – 17) was sown when his friend Clifford Bax (brother of the composer Arnold) introduced Holst to astrology. The seven movements of his Suite for Large Orchestra – each representing a different planet – are not entirely in 'geographical' order (according to which Mercury and Venus would come first). This is a useful reminder that Holst set out to capture their astrological characteristics rather than their physical attributes – when we get there, do not look for Saturn's rings! Instead, the sequence is shaped by contrasts in character, the subtitle of each movement suggesting a distinct attribute or mood which we might discover in ourselves.

1. 'Mars, the Bringer of War'

We have lift-off, not with a blaze of rockets, but with a fiercely resolute rhythm rumbling out of the darkness. Alongside growling

timpani, a martial character is conjured as Holst effectively turns the stringed instruments themselves into drums, directed to play *col legna*, which means that they must beat out the rhythm using the wood of their bows against the strings. For forty bars non-stop, a thunderous tam-tam reverberates louder and louder. If it sounds like an approaching infantry, the suggestion is apt: when Holst wrote this movement, World War One was looming.

2. 'Venus, the Bringer of Peace'

Both the names of the planets and their astrological characteristics are associated with Roman gods. Mars (God of War) was a paramour of Venus (Goddess of Love), so it makes sense that Holst should pair them here. After the gloom of the first movement, Holst generates instant radiance through spacious, lucent orchestration. Every instrument plays in its highest register, the texture gilded by celeste and harp. While this charmingly suggests the brightest object in the sky, it is in no way a snapshot of the planet itself, which we now know to be mainly volcanic. Instead, Holst goes about creating a pastoral scene: a solo violin reminds us of *The Lark Ascending*, which Vaughan Williams was writing at the same time. A minute in, listen out for the lazing flutes that ebb from

one note to another: we shall hear this later on our journey, in a very different guise.

3. 'Mercury, the Winged Messenger'

Once more, it is the planet's Roman namesake (with his fleet feet and winged helmet) who comes to mind in this miniature rollercoaster. Bubbling woodwind streak skyward, almost trying to catch up with the melody as it bounces back and forth like a free-runner, from B flat to E major. Another character brought to mind is Peter Pan, whose adventures had been published just a few years before the suite's composition. You can almost hear Tinker Bell too, keeping pace alongside in the shape of a tireless glockenspiel. In one breathtaking passage, the role of Mercury as messenger is evoked by a melody passed swiftly from solo violin to oboe to flute to celeste to clarinet, then back to the violins.

4. 'Jupiter, the Bringer of Jollity'

Rocketing strings and blasting brass fittingly evoke the grandest planet in the solar system. But then something quite unexpected occurs: horns and trombones launch into a jaunty march which brings to mind the merry earthbound bustle of Elgar's *Pomp and Circumstance*. Before long, another surprise arrives: the magisterial anthem that

so many of us know today as 'I vow to thee, my country'. The lyrics were in fact added some years later, as Britain commemorated those lost in the Great War. The original intention of Holst was not to pen a hymn of national pride; instead, it seems this stately interlude was his way of claiming that jollity is not necessarily frivolous; that joy is as deep and deserved a feeling as any other.

5. 'Saturn, the Bringer of Old Age'

From here on, it feels as though the suite had said farewell to its youth. The ebbing flute figure from 'Venus' returns, but drawn out and far slower, like the pendulous tick of a grandfather clock. In what was apparently his favourite movement, Holst casts his eye upon mortality. A funeral procession begins, sombre brass advancing steadily towards an outburst of clanging bells. A tiny tone poem in itself, this is the only movement that takes us on a journey from one place to another: by the concluding refrain, the mordant pulse has vanished and we are left with a sense of floating serenity, as if it were not so terrible to grow old after all.

6. 'Uranus, the Magician'

Tranquillity is ruptured by an avalanche of brass, but, as quickly as it came, this vanishes and we find ourselves in the

unmistakable company of the cheeky bassoon from Dukas's *L'Apprenti sorcier* (1897), a work still casting a spell on concert audiences when Holst wrote this suite. The exuberant mood then unravels, to be replaced by a rowdy march, itself punctured by thunderous timpani and lightning flashes from the cymbals. It almost becomes as ferocious as 'Mars' but a resiliently cheerful xylophone tags along for the ride, making us feel more as if we were watching a child playing at war, than witnessing the real thing.

7. 'Neptune, the Mystic'

We find ourselves at last at the outer limits of the solar system, and for the first time Holst evokes the lonely, desolate atmosphere of space itself. Fittingly, any sense of a fixed tonal centre has been left behind – and amid the shimmering harp and celeste, something remarkable emerges that we have not heard till now: voices. How extraordinary to come this far from Earth and be confronted by this most human of sounds. Somehow, it perfectly crowns Holst's conviction: that whatever we see out there, in the farthest reaches of the universe, is ultimately a part and projection of ourselves.

© 2017 James Murphy

The **CBSO Youth Chorus** was formed in 1994 with the aim of providing the City of Birmingham Symphony Orchestra with a chorus for the many symphonic works that require young people's voices. Open to girls in school years nine to thirteen, it is now established as one of the country's leading youth choruses, performing independently as well as with the CBSO and many other prestigious orchestras and choirs. Having consolidated its renown at choir festivals and competitions across the country, it has appeared alongside the Berliner Philharmoniker under Claudio Abbado, BBC Philharmonic under Gianandrea Noseda and Juanjo Mena, and Philharmonia Orchestra under Charles Dutoit. It also forms a central part of the multi-year BBC Proms Youth Choir project, recent engagements having included performances of Vaughan Williams's *A Sea Symphony* and Tippett's *A Child of Our Time* at the BBC Proms. Among a wealth of other prestigious engagements in the past few years have been a tour to Gothenburg to sing Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream* and Anders Eliasson's *Canto del Vagabondo* with the Gothenburg Symphony Orchestra, the fiftieth anniversary concert of Britten's *War Requiem* at Coventry Cathedral with the CBSO, and a live recording of Sir James MacMillan's *Quickening* at Bridgewater Hall,

Manchester. During 2015 / 16 it was heard in performances of Elgar's *The Dream of Gerontius* with the Wiener Philharmoniker under Sir Simon Rattle at the BBC Proms and Lucerne Festival, and Judith Weir's *Storm* with the CBSO. The CBSO Youth Chorus also appears on recordings of Karl Jenkins's *The Peacemakers* and, on Chandos, Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream* with the CBSO under Edward Gardner.

The outstanding contribution to British musical life of the **National Youth Orchestra of Great Britain** (NYO), 'the world's greatest orchestra of teenagers', was acknowledged when it received The Queen's Medal for Music in 2012. Upon receiving the Ensemble Award at the Royal Philharmonic Society Awards in 2016 – the highest recognition for live classical music-making in the UK – it was cited as having been 'a beacon of excellence for decades'. Founded in 1948, the Orchestra draws its 164 musicians from every background and part of the United Kingdom, providing orchestral performance opportunities and breakthrough experiences for the brightest and most committed musicians aged between thirteen and nineteen. Many of the UK's leading musicians are alumni of the Orchestra, including Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder, Judith Weir,

Thomas Adès, and Alison Balsom. The Orchestra comes together three times a year for residential rehearsals, working alongside leading international conductors, tutors, and soloists. Each residency culminates in a high-profile concert tour, including an annual televised appearance at the BBC Proms in the Royal Albert Hall. To increase the reach and impact of its initiatives, it has launched two strands of activity, NYO Inspire and NYO Open, which target committed young musicians who lack opportunities to advance their playing. Named Classic FM's Orchestra of Teenagers, the National Youth Orchestra of Great Britain works with Classic FM to inspire a new generation of young concert goers, a major focus of the partnership being a £5 ticket scheme for under twenty-fives to all the Orchestra's concerts. www.nyo.org.uk

Edward Gardner OBE assumed the position of Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra in October 2015, soon afterwards leading its 250th anniversary gala concert. The 2016 / 17 season will see him touring the Orchestra to cities including Berlin, Munich, London, and Amsterdam and continuing his hugely successful relationship with Chandos Records. He was Music Director of English National Opera for eight years, until July 2015, and under his direction the company

presented stellar productions of *Peter Grimes*, *Benvenuto Cellini*, *The Mastersingers of Nuremberg*, and *Otello*, among many others. He returned in spring 2016 to conduct a new production of Wagner's *Tristan and Isolde*, to critical acclaim. He was appointed Music Director of Glyndebourne Touring Opera in 2004, a position he held for three years, and in 2008 returned to conduct Britten's *The Turn of the Screw*.

He remains in great demand on the international opera scene, having an ongoing relationship with The Metropolitan Opera, New York where he will return in spring 2017 to conduct *Werther*. During the 2015 / 17 season he made his debut with Lyric Opera of Chicago, conducting *Der Rosenkavalier*, and, following a production of Britten's *Death in Venice* in 2011, was re-invited to Teatro alla Scala, Milan. The 2016 / 17 season will see him once more at Opéra national de Paris, conducting *Eugene Onegin*, while return engagements have been booked with The Royal Opera, Covent Garden, The Metropolitan Opera, and Lyric Opera of Chicago.

During recent seasons Edward Gardner has worked with some of the world's major orchestras, including the Royal Concertgebouw Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Orchestre national de France,

Orchestre philharmonique de Radio France, Swedish Radio Symphony Orchestra, Filarmonica della Scala, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, and the Boston, Toronto, Montreal, and Houston Symphony Orchestras.

From the 2016 / 17 season onward he will expand his guest conducting in North America to include debuts with the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra of Washington, Seattle Symphony Orchestra, and Minnesota Orchestra. In Europe he will continue to work with major orchestras such as Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, WDR Sinfonieorchester Köln, Radio Filharmonisch Orkest, Danish National Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino, and Orchestre de la Suisse Romande.

He works regularly with the BBC Symphony Orchestra and the BBC Proms, in 2011 conducting the Last Night of

the Proms, which was televised live to audiences worldwide. He enjoys a flourishing relationship with the City of Birmingham Symphony Orchestra of which he was Principal Guest Conductor for four years. His relationships with the Philharmonia Orchestra and the Edinburgh International Festival also continue.

Edward Gardner works regularly with young musicians, conducting the CBSO and Barbican Youth Orchestras, the National Youth Orchestra of Great Britain, and Juilliard School of Music in New York. In 2002 he founded the Hallé Youth Orchestra and in September 2014 was appointed to the new role of 'Mackerras Chair of Conducting' at the Royal Academy of Music.

An exclusive recording artist for Chandos, he has most recently released critically acclaimed discs of works by Lutosławski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček, Poulenc, Schoenberg, and Berio, and is engaged in an ongoing project to record orchestral works by Mendelssohn.



NYO leader, Millie Ashton, with Edward Gardner in the control room at
Symphony Hall, Birmingham, August 2016

Strauss / Holst: Orchesterwerke

Strauss: Also sprach Zarathustra

Als Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey* im Jahr 1968 herauskam, waren es nicht die Schauspieler, die Berühmtheit erlangten, sondern die ersten beiden Minuten der Tondichtung *Also sprach Zarathustra* von Richard Strauss (1864 – 1949), mit denen der Film begann und die plötzlich überall zu hören waren – sie führten die Hitlisten in einer Disco-Version, kündigten in Elvis' letzten Konzerten dessen Erscheinen auf der Bühne an und erklangen bei der Fernsehübertragung der ersten Mondlandung. Wenn es eines Beweises für die nachhaltige Kraft der klassischen Musik bedarf, hier ist er: Wieder und wieder wurde auf diese Takte zurückgegriffen, und dies in einem Maße, dass kaum etwas seither Entstandenes damit vergleichbar ist. Ursprünglich als Darstellung des Sonnenaufgangs intendiert, klingen die sich aus der ungeformten Materie der Streicher erhebende ikonische Trompetenfanfare und der flammende C-Dur-Akkord der Orgel eher, als wären wir Zeugen der Geburt der Musik selbst.

Doch trotz der großen Vertrautheit mit diesen ersten Takten hat bisher kaum jemand

die nachfolgenden dreißig Minuten der Komposition gehört. *Also sprach Zarathustra* (1895 / 96), eine frei nach Nietzsche geschaffene Tondichtung, bleibt eines der bekanntesten und zugleich unbekanntesten Werke, die jemals geschrieben wurden.

Wie ist das möglich? Vielleicht liegt es an dem rätselhaften Titel, der zunächst wenig konkrete Assoziationen weckt. Strauss' Überschriften für die neun ineinanderfließenden "Kapitel" des Werks dürften uns noch zusätzlich verwirren: "Einleitung oder Sonnenaufgang", "Von den Hinterweltlern", "Von der großen Sehnsucht", "Von den Freuden- und Leidenschaften", "Das Grablied", "Von der Wissenschaft", "Der Genesende", "Das Tanzlied" und "Nachtwandlerlied".

Wir wollen versuchen, aus all dem einen Sinn zu gewinnen. Das Europa des späten neunzehnten Jahrhunderts war fest im Griff romantischer Empfindungen; die Gesellschaft hatte sich erhabenen Idealen und der Philosophie verschrieben. Es mag etwas abstrus klingen, aber diese Haltung unterschied sich nur unwesentlich von dem gegenwärtigen Achtsamkeitstrend und der

Konjunktur von Selbsthilfebüchern. Einer der großen Denker der Zeit war Friedrich Nietzsche (1844 – 1900), dessen thematisch breitgefächerte Abhandlungen wie etwa das vierbändige *Also sprach Zarathustra* (1883 – 1885) zu den allerersten Bestsellern zählten. In dieser Schrift verknüpfte Nietzsche seine eigenen philosophischen Ansichten – speziell sein Diktum "Gott ist tot" – mit der Geschichte von Zarathustra (auch als Zoroaster bekannt), einem Einsiedler, der im sechsten Jahrhundert vor Christus lebte und als einer der ersten die religiöse Verehrung von nur einer Gottheit anstelle zahlreicher Göttern postulierte. (Wir wollen die Dinge hier nicht weiter komplizieren, indem wir auf den Umstand eingehen, dass Zoroaster in sehr unterschiedlicher Gestalt auch in Mozarts *Zauberflöte* auftaucht.)

Im Verlauf seines ausgedehnten philosophischen Romans entwickelt Nietzsche das Konzept, dass in jedem von uns eine göttliche Kraft steckt, die, wenn sie erschlossen wird, jede Person zu einem "Übermenschen" macht. Zum Glück wird der Text nur wenig komplexer. Strauss selbst gestand:

Ich wollte keine philosophische Musik schreiben ... Viel lieber wollte ich die Idee der menschlichen Entwicklung in Musik setzen, von ihren Anfängen, über die

verschiedenen Phasen ihrer Entwicklung – religiös und wissenschaftlich – bis hin zu Nietzsches Idee vom Übermenschen.

Mit diesem Wissen können wir die verhängnisvollen Anfangstakte als Dämmerung der Menschheit verstehen, sei es im biblischen Sinne oder anderweitig. Gleich danach wird das Orchester von einem zögerlichen Schauern ergriffen und dann unternehmen solistische Streicher ihre ersten Babyschritte, erheben sich wie junge Triebe, werden zahlreicher und bestärken sich gegenseitig in ihrer Entschlusskraft. Es ist als beobachte man das Öffnen einer Blüte im Zeitraffer. Nietzsches Protagonist blickt optimistisch in die Zukunft – während Strauss selbst am Ende seines Lebens durch die Solostreicher seiner *Metamorphosen* einen wehmütigen Blick zurück in die Vergangenheit werfen sollte.

Trotz des Erstarkens der Menschheit findet sich auch immer noch Devotion. Indem das Englischhorn die musikalische Figur des Anfangs wiederholt, ziehen sich die tremolierenden Streicher rasch zurück. Nun ist auch wieder die Orgel zu hören, deren religiöse Assoziationen uns an die Gegenwart des Göttlichen denken lassen. In seiner Partitur lässt Strauss keinen Zweifel aufkommen, dass dies beabsichtigt ist, denn neben diesen frühen musikalischen

Motiven hat er liturgische Phrasen skizziert. Bis hierher bewahrt Nietzsches Protagonist seinen Respekt gegenüber einer höheren Macht und findet dort Unterstützung, und die Musik schwillt allmählich zu einem Meer von Emotionen an – die Sehnsucht, Freude und Leidenschaft von Strauss' Kapitelüberschriften.

Eine solche Ekstase muss schließlich implodieren und lässt das Orchester erschöpft und exponiert zurück. Eine Solovioline – das Instrument, das sich anderswo bei Strauss so selbstbewusst gibt, etwa in *Ein Heldenleben* – scheint an dieser Stelle zu weinen. Strauss nannte dies das "Grablied"; die Musik fragt hier nur zaghaft, welche Hoffnung es im Angesicht des Todes noch geben kann. Die Antwort erhebt sich aus der Finsternis: Eine kantige Melodie, die zunächst von den Celli und Bässen gewispert und sodann vom vollen Orchester mit wachsendem Vertrauen in fugierten Einsätzen aufgegriffen wird. Mit diesem Thema, das systematisch alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter verwendet, stellt Strauss den technologischen Fortschritt dar: die Waffe der Menschheit gegen die Sterblichkeit.

Aus diesem Thema bricht frische Erfüllung hervor: Flöten und Violinen vollführen in plötzlichem Jubel luftige Sprünge. Über

schimmernden Streichern spielen die Holzbläser eine rastlose Figur, die fast identisch ist mit der, die John Williams in dem klassischen Film aus den 1980ern *Superman* zuwies. Zweifellos handelt es sich auch hier um Strauss' erwachten "Übermenschen", der in seiner Hybris an Kraft gewinnt, nur um von einer krassen Wiederholung der anfänglichen Akkorde niedergemäht zu werden – für einen Augenblick von seinem Schöpfer zum Schweigen gebracht. Strauss gab dieser Sequenz zwar den Titel "Der Genesende", allerdings finden sich in der Musik keinerlei Anzeichen für einen Rückzug. Aufdringliche Trompetenfanfaren hallen im Orchester wider, als trieben die Instrumente sich gegenseitig an, nicht aufzugeben, und pflichtgemäß kehrt der Übermensch auf einem Schwall sprudelnder Klanglichkeit zurück, wobei das Orchester von einer hyperaktiven Triangel übertönt wird.

Die Solovioline findet ihre verlorene Stimme wieder und führt das Orchester in einem festlichen Walzer an – auch Übermenschen feiern gerne. Mit dröhnenden Glocken – gleich denen, die um Mitternacht Cinderellas Traum platzen lassen – fällt die rauschende Begeisterung in sich zusammen. Indem die Intensität der Musik abnimmt, findet die Solovioline einen Gefährten; vielleicht will Strauss hier zum Ausdruck

bringen, dass es letztlich nicht darum geht, sein Vertrauen den Göttern oder sich selbst zu schenken, sondern dass man sich gegenseitig vertrauen muss. Trotzdem aber wird der strahlende H-Dur-Sonnenuntergang, auf den diese beiden Gefährten zutreiben, leise angefochten von den allerersten Tönen des Werks, die immer noch in C-Dur verharrend von den tiefsten Streichern gezupft werden.

Was hat dies zu bedeuten? Die Entscheidung liegt beim Hörer. Während der Text von Nietzsche insistierte, dass man die Welt mit seinen Augen zu betrachten habe, erlaubt die Musik von Strauss uns, darin zu sehen, was wir wollen.

Holst: The Planets

Lange vor Sputnik oder NASA ließ Gustav Holst (1874 – 1934) seine Phantasie über die Weiten des Sonnensystems schweifen und machte sich an ein musikalisches Werk, das die Planeten darstellen sollte. Inspiriert hat ihn zur Komposition von *The Planets* (Die Planeten, 1914 – 1917) sein Freund Clifford Bax (der Bruder des Komponisten Arnold Bax), der Holst in die Astrologie einführte. Die sieben Sätze seiner Suite für Großes Orchester – von denen jeder einen anderen Planeten darstellt – stehen nicht ganz in "geographischer" Ordnung (nach der

Merkur und Venus an erster Stelle platziert werden müssten). Hierin liegt eine hilfreiche Erinnerung, dass Holst die astrologischen Eigenschaften der Planeten einfangen wollte und nicht ihre physischen Attribute – wenn wir die entsprechende Passage erreichen, sollten wir nicht nach den Ringen des Saturn suchen! Die Gestalt der Satzfolge ist vielmehr von kontrastierenden Eigenschaften bestimmt, wobei die Untertitel der einzelnen Sätze konkrete Attribute oder Stimmungen anzeigen, die wir auch in uns selbst entdecken könnten.

1. "Mars, der Kriegsbringer"

Es beginnt mit dem "Lift-off", allerdings nicht getrieben von Raketenfeuer, sondern von einem kämpferisch entschlossenen Rhythmus, der aus der Dunkelheit heraus donnert. Zur Begleitung von knurrenden Pauken wird eine martialische Stimmung heraufbeschworen, indem Holst wirkungsvoll die Streicher selbst als Trommeln einsetzt – sie sind angewiesen, *col legno* zu spielen, also den Rhythmus zu schlagen, indem sie mit dem Holz ihrer Bögen auf die Saiten klopfen. Vierzig Takte lang ertönt ohne Unterbrechung und mit zunehmender Lautstärke ein donnerndes Tamtam. Wenn dies wie eine nahende Infanterie klingt, so handelt es sich um eine passende

Suggestion: Als Holst diesen Satz schrieb, stand der Erste Weltkrieg unmittelbar bevor.

2. "Venus, die Friedensbringerin"

Sowohl die Namen der Planeten als auch ihre astrologischen Eigenschaften werden mit römischen Gottheiten assoziiert. Mars (der Kriegsgott) war ein Geliebter der Venus (Göttin der Liebe); es erscheint daher sinnvoll, dass Holst die beiden als Paar anordnete. Nach der düsteren Stimmung des ersten Satzes schafft der Komponist hier mittels einer ausgreifenden, leuchtenden Orchestrierung ein unmittelbar strahlendes Klangerlebnis. Jedes Instrument spielt in seinem höchsten Register, wobei das Orchestertimbre um Celesta und Harfe bereichert wird. Während dies auf charmante Weise das hellste Gestirn am Himmel suggeriert, handelt es sich keinesfalls um einen Schnappschuss des Planeten selbst, der bekanntermaßen weitgehend vulkanisch ist. Stattdessen macht Holst sich daran, eine pastorale Szene zu kreieren: Eine Solovioline erinnert uns an Vaughan Williams' *The Lark Ascending*, das ungefähr zur gleichen Zeit entstand. Achten Sie etwa nach einer Minute auf die matten Flöten, die von einem Ton zum nächsten immer schwächer werden: Dieser Passage werden wir später auf unserer Reise erneut begegnen, allerdings in sehr veränderter Gestalt.

3. "Merkur, der geflügelte Bote"

Auch hier ist es der römische Namensvetter des Planeten (mit seinen hurtigen Füßen und geflügeltem Helm), der einem in dieser miniaturhaften Berg- und Talfahrt in den Sinn kommt. Perlende Holzbläser strömen himmelwärts und versuchen fast, die Melodie einzuholen, die wie ein Freerunner zwischen B- und E-Dur hin- und herspringt. Eine weitere Gestalt, an die der Satz erinnert, ist Peter Pan, dessen Abenteuer nur wenige Jahre vor der Entstehung der Suite veröffentlicht worden waren. Fast kann man auch Tinker Bell hören, die in der Gestalt eines unermüdlichen Glockenspiels Schritt zu halten versucht. In einer besonders atemberaubenden Passage wird die Rolle des Merkur als Götterboten von einer Melodie heraufbeschworen, die rasch von der Solovioline zur Oboe und dann zur Flöte, zur Celesta und zur Klarinette überspringt, um schließlich zu den Violinen zurückzukehren.

4. "Jupiter, der Bringer der Fröhlichkeit"

Aufschießende Streicher und ohrenbetäubendes Blech evozieren passend den größten Planeten unseres Sonnensystems. Doch dann passiert etwas Unerwartetes: Die Hörner und Posaunen heben zu einem flotten Marsch an, der an die fröhliche prosaische Geschäftigkeit

von Edward Elgars *Pomp and Circumstance* erinnert. Schon bald folgt eine weitere Überraschung – das gebieterische Anthem, das vielen von uns heute unter dem Titel "I vow to thee, my country" bekannt ist. Der Text zu diesem Lied wurde erst einige Jahre später hinzugefügt, als Großbritannien der Gefallenen des Ersten Weltkriegs gedachte. Ursprünglich war es nicht Holsts Intention, eine Hymne des Nationalstolzes zu schreiben; vielmehr wollte er mit diesem feierlichen Zwischenspiel anscheinend zum Ausdruck bringen, dass Fröhlichkeit nicht notwendigerweise leichtfertig sein muss, dass Freude eine genauso tiefe und akzeptable Empfindung ist wie jede andere.

5. "Saturn, der Bringer des Alters"
Von hier an gewinnt man den Eindruck, als habe die Suite sich von der Jugend verabschiedet. Die leiser werdende Flötenfigur aus dem "Venus"-Abschnitt ist erneut zu hören, nun jedoch in die Länge gezogen und wesentlich langsamer, wie das tickende Pendel einer Standuhr. In diesem von ihm anscheinend favorisierten Satz wirft Holst einen Blick auf die Sterblichkeit. Ein Trauerzug setzt ein, düstere Klänge im Blech schreiten stetig voran bis zu einem Ausbruch dröhnender Glocken. Selbst eine kleine Tondichtung, ist dies der einzige Satz,

der uns auf eine Reise von einem Ort zum anderen mitnimmt; mit dem abschließenden Refrain ist auch der insistierende Rhythmus verschwunden und wir verbleiben mit einem Gefühl schwebender Heiterkeit, als wäre es gar nicht so schlimm, alt zu werden.

6. "Uranus, der Magier"

Die Ruhe wird unterbrochen von einer Lawine aus Blechklängen, die jedoch so rasch verklingt wie sie aufgetaucht ist, und nun finden wir uns in der unverwechselbaren Gesellschaft des vorwitzigen Fagotts aus Dukas' *L'Apprenti sorcier* (1897), einem Werk, das das Konzertpublikum zu der Zeit, als Holst diese Suite schrieb, immer noch zu verzaubern wusste. Die überbordende Stimmung löst sich auf und wird durch einen rowdyhaften Marsch ersetzt, der selbst wiederum von donnernden Pauken und Blitze schleudernden Zimbeln durchbrochen ist. Die Musik gebärdet sich fast so wild wie in "Mars", allerdings gesellt sich im weiteren Verlauf ein unverwüstlich fröhliches Xylophon hinzu, was dazu führt, dass wir uns eher so fühlen, als schauten wir einem Kind beim Krieg spielen zu, anstatt den echten Krieg zu erleben.

7. "Neptun, der Mystiker"

Zu guter Letzt finden wir uns an den äußeren Grenzen des Sonnensystems und zum ersten

Mal evoziert Holst die einsame, desolate Atmosphäre des Weltraums. Entsprechend haben wir jegliches Gespür für ein festes tonales Zentrum hinter uns gelassen, und zwischen schimmernder Harfe und Celeste taucht etwas Bemerkenswertes auf, das wir bisher noch nicht gehört haben – Stimmen. Wie außergewöhnlich, sich so weit von der Erde fort zu bewegen und dann mit diesem überaus menschlichen Klang konfrontiert zu werden. Irgendwie krönt dies auf perfekte Weise Holsts Überzeugung: Was immer wir dort draußen in den fernsten Weiten des Universums sehen, ist letztlich ein Teil und eine Projektion von uns selbst.

© 2017 James Murphy
Übersetzung: Stephanie Wollny

Der **CBSO Youth Chorus** wurde 1994 gegründet, um das City of Birmingham Symphony Orchestra mit einem Chor für die vielen sinfonischen Werke auszustatten, die junge Stimmen verlangen. Er setzt sich aus Mädchen im neunten bis dreizehnten Schuljahr zusammen und gilt inzwischen als einer der landesweit führenden Jugendchöre, sowohl als eigenständiges Ensemble wie auch in Verbindung mit dem CBSO und vielen anderen renommierten Orchestern und Chören. Nach seinen Erfolgen bei

Festivals und Wettbewerben im ganzen Land ist der Chor unter anderem mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado, dem BBC Philharmonic unter Gianandrea Noseda und Juanjo Mena und dem Philharmonia Orchestra unter Charles Dutoit aufgetreten. Außerdem spielt er eine zentrale Rolle in dem mehrjährigen Projekt "BBC Proms Youth Choir" und hat unlängst an der *Sea Symphony* von Vaughan Williams und *A Child of Our Time* von Tippett bei den BBC-Proms mitgewirkt. Höhepunkte unter vielen anderen bedeutenden Verpflichtungen waren in den letzten Jahren Mendelssohns *Ein Sommernachtstraum* und Anders Eliassons *Canto del Vagabondo* mit Göteborgs Symfoniker in Göteborg, Britten's *War Requiem* anlässlich des fünfzigsten Jahrestags der Uraufführung des Werks in der Coventry Cathedral mit dem CBSO sowie eine Live-Einspielung von Sir James MacMillans *Quickening* in der Bridgewater Hall in Manchester. In der Spielzeit 2015 / 16 war der Chor in Aufführungen von Elgars *The Dream of Gerontius* mit den Wiener Philharmonikern unter Sir Simon Rattle auf den BBC-Proms und dem Luzern Festival zu hören sowie in Judith Weirs *Storm* mit dem CBSO. Der CBSO Youth Chorus singt auch in Aufnahmen von Karl Jenkins' *The Peacemakers* sowie, bei Chandos, von Mendelssohns

Sommernachtstraum mit dem CBSO unter Edward Gardner.

Der herausragende Beitrag des **National Youth Orchestra of Great Britain** (NYO) – des "größartigsten Teenager-Orchesters der Welt" – wurde im Jahr 2012 durch die Verleihung der Queen's Medal for Music bestätigt. Nachdem das Orchester 2016 im Rahmen der Royal Philharmonic Society Awards auch noch mit dem Ensemble Award ausgezeichnet wurde – der höchsten britischen Anerkennung für klassische Live-Musik –, wurde es als "ein jahrzehntelanges Leuchtfeuer der Exzellenz" beschrieben. Das 1948 gegründete Orchester rekrutiert seine 164 Musiker aus sämtlichen Gesellschaftsschichten und Regionen Großbritanniens und bietet den begabtesten und engagiertesten Musikern der Altersgruppe zwischen dreizehn und neunzehn Jahren Möglichkeiten, an Orchesteraufführungen teilzunehmen und bahnbrechende Erfahrungen zu gewinnen. Viele der heute führenden Musiker des Landes sind aus dem Orchester hervorgegangen, darunter Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder, Judith Weir, Thomas Adès und Alison Balsom. Das Orchester kommt drei Mal im Jahr zu ausgedehnten Probenphasen zusammen, während derer es mit führenden internationalen Dirigenten,

Dozenten und Solisten zusammenarbeitet. Die Probenblöcke kulminieren jeweils in einer hochkarätigen Konzerttournee, zu der auch alljährlich ein vom Fernsehen aufgezeichneter Auftritt im Rahmen der BBC-Proms in der Royal Albert Hall gehört. Um die Wirkung und Reichweite seiner Unternehmungen zu vergrößern, hat das Orchester zwei Initiativen gestartet – NYO Inspire und NYO Open, die sich an engagierte junge Musiker wenden, denen es an Möglichkeiten mangelt, ihr Spiel zu verbessern. Unter der Bezeichnung Classic FM's Orchestra of Teenagers arbeitet das National Youth Orchestra of Great Britain mit dem Rundfunksender Classic FM zusammen, um eine neue junge Generation zu regelmäßigen Konzertbesuchen zu inspirieren; ein besonderer Schwerpunkt dieser Partnerschaft ist dabei der Plan, den Unter-fünfundzwanzig-jährigen für alle Konzerte des Orchesters Tickets für £5 anzubieten. www.nyo.org.uk

Edward Gardner OBE trat im Oktober 2015 als Chefdirigent an die Spitze des Bergen Filharmoniske Orkester und leitete bald danach das Galakonzert zum 250-jährigen Bestehen des Orchesters. Für die Saison 2016 /17 stehen Gastspiele in Berlin, München, London und Amsterdam sowie die Fortsetzung der ungemein erfolgreichen

Partnerschaft mit Chandos Records auf dem Programm. Bis Juli 2015 wirkte Edward Gardner acht Jahre lang als Musikdirektor der English National Opera und leitete dort vielbeachtete Inszenierungen von Opern wie *Peter Grimes*, *Benvenuto Cellini*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Otello* in englischer Sprache. Im Frühjahr 2016 kehrte er zu einer von der Kritik gelobten Neuinszenierung von *Tristan und Isolde* an die ENO zurück. Von 2004 bis 2007 wirkte er als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera und leitete das Ensemble auch 2008 in Britten's *The Turn of the Screw*.

Auch auf der internationalen Opernszene ist Edward Gardner ein gern gesehener Gast; so verbindet ihn etwa in New York eine langjährige Partnerschaft mit der Metropolitan Opera, wo man ihn für das Frühjahr 2017 zur Aufführung von *Werther* verpflichtet hat. In der Spielzeit 2015/16 debütierte er an der Lyric Opera of Chicago mit dem *Rosenkavalier*, und nach einer Inszenierung von Britten's *Death in Venice* 2011 ist er erneut an die Mailänder Scala eingeladen worden. Die Spielzeit 2016/17 führt ihn abermals an die Opéra national de Paris, wo für ihn *Eugen Onegin* auf dem Programm steht, und auch die Royal Opera Covent Garden, Metropolitan Opera und Lyric Opera of Chicago erwarten seine Rückkehr.

In jüngsten Jahren hat Edward Gardner mit einigen der berühmtesten Orchester der Welt konzertiert: Concertgebouw Orkest, Rotterdams Philharmonisch Orkest, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, Orchestre national de France, Orchestre philharmonique de Radio France, Sveriges Radios Symfoniorkester, Filarmonica della Scala, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und die Sinfonieorchester von Boston, Toronto, Montreal und Houston.

In der Spielzeit 2016/17 wird er auch verstärkt als Gastdirigent in Nordamerika auftreten und mit dem New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra of Washington, Seattle Symphony Orchestra und Minnesota Orchestra debütieren. In Europa bleibt er namhaften Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, WDR Sinfonieorchester Köln, Radio Filharmonisch Orkest, DR SymfoniOrkestret, Radion sinfoniaorkesteri Finnland, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI di Torino und Orchestre de la Suisse Romande verpflichtet.

Sehr erfolgreich entwickelt sich auch seine Zusammenarbeit mit dem BBC Symphony Orchestra, mit dem er im September 2011 das weltweit vom Fernsehen übertragene Schlusskonzert der Proms gab, mit dem City

of Birmingham Symphony Orchestra, das er vier Jahre lang als Hauptgastdirigent leitete, sowie dem Philharmonia Orchestra und dem Edinburgh International Festival.

Edward Gardner nimmt reges Interesse an der Entwicklung des musikalischen Nachwuchses und dirigiert das CBSO Youth Orchestra, Barbican Youth Orchestra, National Youth Orchestra of Great Britain und die Juilliard School of Music in New York. Im Jahr 2002 gründete er das Hallé Youth Orchestra, und

im September 2014 wurde er auf den neuen Lehrstuhl "Mackerras Chair of Conducting" an der Royal Academy of Music berufen.

Unter Exklusivvertrag bei Chandos hat er mit jüngsten Aufnahmen von Lutoslawski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček, Poulenc, Schönberg und Berio großen Anklang bei der Kritik gefunden; unterdessen setzt er seine Arbeit an der Einspielung von Orchesterwerken Mendelssohns fort.



CBSO Youth Chorus



Jason Alden

NYO at the Royal Festival Hall, April 2016

Strauss / Holst:

Œuvres pour orchestre

Strauss: *Also sprach Zarathustra*

Quand *2001, l'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick sortit sur les écrans en 1968, ce ne fut pas la distribution qui allait connaître la gloire, mais les deux premières minutes du poème symphonique *Also sprach Zarathustra* de Richard Strauss (1864 – 1949) qui ouvrait le film et qui fut ensuite entendu partout – devenant numéro un au hit-parade dans une version disco, annonçant l'arrivée sur scène d'Elvis dans ses derniers concerts, et transmises à la télévision quand le premier homme se posa sur la lune. Si vous aviez besoin d'une preuve du pouvoir durable de la musique classique, la voici: ces minutes ont été appelées si souvent que peu de ce qui a été écrit depuis peut leur être comparé. Destinés à représenter le lever du soleil, l'emblématique fanfare des trompettes et l'accord flamboyant en ut majeur de l'orgue, s'élevant de la vase primordiale des cordes, donnent davantage l'impression d'assister à la naissance de la musique elle-même.

Et pourtant, malgré toute la familiarité de cette musique, la plupart des gens n'ont jamais entendu les trente minutes qui suivent. *Also sprach Zarathustra* (1895 – 1896),

un poème symphonique s'inspirant librement de Nietzsche, demeure l'une des pièces à la fois les plus connues et les moins connues jamais écrites.

Comment cela est-il possible? C'est peut-être à cause du caractère déconcertant du titre, car même en traduction – "Ainsi parla Zarathoustra" – son sens est loin d'être évident. En outre, les sous-titres que Strauss donna aux neuf "chapitres" qui s'enchaînent l'un à l'autre dans l'œuvre sont susceptibles de nous confondre encore davantage: "Introduction, ou Lever de Soleil", "De Ceux des Arrières-Mondes", "De l'Aspiration Suprême", "Des Joies et des Passions", "Le Chant du Tombeau", "De la Science et de la Connaissance", "Le Convalescent", "Le Chant de la Danse", "Le Chant du Voyageur de la Nuit".

Essayons de donner un sens à tout cela. L'Europe à la fin du dix-neuvième siècle était sous l'emprise du Romantisme: la société était fascinée par un noble idéalisme et une philosophie élevée. Aussi fantaisiste que cela puisse paraître, ce n'était pas tellement différent de la vague actuelle pour un certain type de méditation

(mindfulness) ou l'explosion de livres consacrés au Bien-être (self-help). L'un des grands penseurs de l'époque était Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) dont les traités très variés tels que les quatre volumes de *Also sprach Zarathustra* (1883 – 1885) furent les bestsellers originaux. Dans cet ouvrage, Nietzsche attache ses vues philosophiques – en particulier sa déclaration "Dieu est mort" – à l'histoire de Zarathoustra (également connu sous le nom de Zoroastre), un ermite qui vécut au sixième siècle avant J.-C., et qui fut l'un des premiers à proposer une dévotion religieuse à un seul dieu au lieu de plusieurs. (Nous ne compliquerons pas les choses en insistant sur le fait que Zoroastre apparaît également, sous un déguisement plutôt différent, dans *Die Zauberflöte* de Mozart.)

Tout au long de son vaste poème philosophique, Nietzsche développe l'idée qu'une force divine existe en chacun de nous, et que si elle était libérée, elle ferait de toute personne un "Übermensch" (ce qui peut se traduite par "surhomme"). Heureusement, cela ne devient pas beaucoup plus compliqué que cela. Strauss fit cette confession:

Je n'ai pas eu l'intention d'écrire de la musique philosophique... Je me suis simplement proposé de tracer en musique le tableau du développement de la race humaine depuis ses origines,

en passant par ses différents stades de développement, religieux et scientifique, jusqu'à la conception de Nietzsche du Surhomme.

Compte tenu de cette idée, vous pourriez considérer l'introduction cataclysmique comme étant l'aube de l'humanité, biblique ou autre. Dans son sillage, l'orchestre frissonne timidement; les cordes solos font ensuite leurs premiers pas de nourrisson, s'élevant comme des arbustes, de plus en plus nombreux, et affermissant leur conviction l'un par l'autre. C'est comme observer des fleurs s'ouvrant en mouvement accéléré. Le protagoniste de Nietzsche regarde vers l'avenir avec optimisme – tout comme Strauss à la fin de sa vie regardera vers le passé avec nostalgie à travers les cordes solistes de ses *Metamorphosen*.

Malgré la croissance de l'homme, il y a encore la piété. Tandis que le cor anglais répète le motif du tout début, les cordes *tremolo* se retirent rapidement. L'orgue revient, son association ecclésiastique nous faisant penser à la présence du Divin. Dans la partition, Strauss ne laisse aucun doute que cette connotation est voulue, et note des phrases liturgiques aux côtés de ces premiers motifs musicaux. Pour le moment, le protagoniste de Nietzsche demeure respectueux envers une puissance

supérieure, mais trouve cependant une fortification en elle, la musique débouchant progressivement dans un océan d'émotions – l'"aspiration", les "joies" et les "passions" des sous-titres de Strauss.

Une telle extase finit pas implorer, laissant l'orchestre méfiant et vulnérable. Un violon solo – si sûr de lui dans d'autres partitions de Strauss telles que *Ein Heldenleben* – semble ici pleurer. Strauss donna à ce passage le nom de "Chant du Tombeau", la musique demandant docilement quel genre d'espérance peut-il y avoir face à la mort. La réponse émerge des ténèbres: une mélodie anguleuse, d'abord murmurée par les violoncelles et les contrebasses, puis répétée avec de plus en plus d'assurance dans les entrées fuguées parcourant tout l'orchestre. Utilisant systématiquement les douze notes de la gamme chromatique, ce thème de Strauss représente le progrès technologique: l'arme du genre humain contre la mortalité.

À partir de celui-ci, un nouvel accomplissement se produit: les flûtes et les violons s'élancent dans l'air, tout à coup exultant. Au-dessus des cordes chatoyantes, les bois émettent un motif agité presque identique à celui que John Williams donna à Superman dans le film classique de 1980. Il ne fait aucun doute qu'il s'agit de l'éveil du

"surhomme" de Strauss, réunissant sa force avec orgueil, pour être bientôt abattu par une réaffirmation sévère des premiers accords – réduits momentanément au silence par leur créateur. Alors que Strauss donna à cette séquence le sous-titre de "Le Convalescent", la musique ne donne aucun signe de vouloir se retirer. Des fanfares de trompettes résonnent en échos à travers tout l'orchestre, comme si les instruments s'encourageaient l'un l'autre à ne pas céder, et le surhomme revient dans un torrent d'effervescence sonore, l'orchestre tressaillant avec un triangle véritablement hyperactif.

Le violon solo retrouve sa voix perdue et conduit l'orchestre dans une valse enjouée: même les surhommes aiment faire la fête! Ensuite, avec des cloches carillonnantes, comme celles qui brisent le rêve de Cendrillon à minuit, le ravissement s'évanouit. Pendant que l'intensité musicale s'estompe, le violon solo trouve un compagnon: Strauss nous dit peut-être qu'au bout du compte, il ne s'agit pas de mettre sa foi dans les dieux ou en soi-même, mais dans les uns et les autres. Cependant, le radieux coucher de soleil en si majeur dans lequel s'enfoncent ces deux compagnons est tranquillement contesté par les toutes premières notes du début de la pièce, pincées par les cordes graves, et toujours fermement ancrées en ut majeur.

Qu'est-ce que tout cela signifie? C'est à vous de décider. Si les paroles de Nietzsche insistent pour que vous voyiez le monde tel que lui, la musique de Strauss vous permet de lire en elle ce que vous voudrez.

Holst: The Planets

Bien avant Spoutnik ou la NASA, Gustav Holst (1874 – 1934) tourna son imagination vers les vastes étendues du système solaire, et se lança dans la composition d'une œuvre musicale qui dépeindrait les planètes. Les germes de *The Planets* (Les Planètes, 1914 – 1917) furent plantés quand son ami Clifford Bax (le frère du compositeur Arnold Bax) l'initia à l'astrologie. Les sept mouvements de sa Suite pour Grand Orchestre – chacun représentant une planète différente – ne se présentent pas entièrement selon leur ordre "géographique" (selon lequel Mercure et Vénus viendraient les premiers). Ceci nous rappelle utilement que Holst chercha à capturer leurs caractéristiques astrologiques plutôt que leurs attributs physiques – quand nous y parviendrons, ne cherchez pas les anneaux de Saturne! Au lieu de cela, la séquence est façonnée par des contrastes de caractère, le sous-titre de chaque mouvement suggérant une qualité ou une humeur spécifique que nous pourrions découvrir en nous-mêmes.

1. "Mars, celui qui apporte la Guerre"

Nous décollons non pas dans un embrasement de fusées, mais avec un rythme farouchement résolu grondant dans les ténèbres. Accompagné par les grognements des timbales, un caractère martial est conjuré par Holst en transformant en tambours les instruments à cordes, car ils doivent jouer *col legno*, c'est-à-dire en frappant les cordes avec le bois de l'archet. Pendant quarante mesures ininterrompues, ce tam-tam tonitruant résonne de plus en plus fort. S'il sonne comme l'approche d'une infanterie, la suggestion est pertinente: au moment où Holst composait ce mouvement, la Première Guerre mondiale était imminente.

2. "Vénus, celle qui apporte la Paix"

Le nom des planètes et leurs caractéristiques astrologiques sont associés à des divinités romaines. Mars (Dieu de la Guerre) étant un amant de Vénus (Déesse de l'Amour), il est donc logique que Holst les ait réunis ici. Après l'atmosphère sombre du premier mouvement, le compositeur produit un éclat instantané avec une orchestration spacieuse et lumineuse. Chaque instrument joue dans son registre le plus aigu, tandis que le célesta et la harpe ajoutent des touches d'or à la texture sonore. Si cela suggère, de manière charmante, l'objet le plus brillant dans le ciel,

ce n'est pas du tout une photo de la planète elle-même, qui comme nous le savons maintenant est essentiellement volcanique. Au lieu de cela, Holst nous offre une scène pastorale: un violon solo nous fait penser à *The Lark Ascending* que Vaughan Williams était en train de composer à la même époque. Au bout d'une minute, écoutez les flûtes nonchalantes qui fluent de l'une à l'autre: nous allons les réentendre plus tard au cours de notre voyage, mais sous une forme bien différente.

3. "Mercure, le Messager ailé"

De nouveau, s'est l'homonyme romain de la planète (avec ses pieds légers et son casque ailé) qui nous vient à l'esprit dans cette cavalcade miniature. Les bois en effervescence montent en flèche vers le ciel, essayant presque de rattraper la mélodie tandis qu'elle rebondit tel un coureur acrobatique, de si bémol à mi majeur. Un autre personnage qui vient à l'esprit est celui de Peter Pan, dont les aventures avaient été publiées seulement quelques années avant la composition de la suite. Vous pouvez presque entendre la Fée Clochette, qui maintient l'allure à ses côtés sous la forme d'un glockenspiel infatigable. Dans un passage à couper le souffle, le rôle de Mercure comme messager est évoqué par une mélodie qui

passse rapidement du violon solo au hautbois, puis à la flûte, au célesta, à la clarinette, et de nouveau aux violons.

4. "Jupiter, celui qui apporte la Gaité"

Le déferlement des cordes et les explosions des cuivres évoquent dignement la plus grande des planètes du système solaire. Mais alors quelque chose d'inattendu se produit: les cors et les trombone se lancent dans une marche joyeuse qui fait penser à la joviale agitation de *Pomp and Circumstance* d'Elgar. Mais bientôt, une autre surprise arrive: l'hymne majestueux que beaucoup de gens des pays anglophones connaissent aujourd'hui sous le nom de "I vow to thee, my country" (Je te promets, mon pays). Les paroles furent ajoutées quelques années plus tard quand la Grande-Bretagne commémora ses soldats morts pendant la Grande Guerre. L'intention originale de Holst n'était pas d'écrire un hymne de fierté nationale; il semble plutôt que cet interlude plein de noblesse était sa manière de dire que la gaité n'est pas nécessairement frivole, que la joie est un sentiment aussi profond et aussi louable qu'un autre.

5. "Saturne, celui qui apporte la Vieillesse"

À partir d'ici, il semble que la suite ait dit adieu à sa jeunesse. Le fluide motif de flûte

entendu dans "Venus" réapparaît, mais étiré et considérablement ralenti, comme le tic-tac de la pendule d'une horloge comtoise. Dans ce qui était apparemment son mouvement préféré, Holst porte un regard sur la mortalité. Un cortège funéraire commence, des cuivres sombres avançant progressivement vers une explosion de cloches carillonnantes. Un petit poème en lui-même, c'est le seul mouvement qui nous emmène en voyage d'un endroit à un autre: dans le refrain de conclusion, la pulsation mordante a disparu et nous nous trouvons enveloppés par sentiment de sérénité flottante, comme s'il n'était pas aussi terrible de vieillir après tout.

6. "Uranus, le Magicien"

La tranquillité est rompue par une avalanche de cuivres, mais elle disparaît aussi rapidement qu'elle est venue, et nous nous trouvons en présence du basson effronté de *L'Apprenti sorcier* (1897) de Paul Dukas, une œuvre qui jetaît encore un sort sur le public des concerts quand Holst écrivait cette suite. L'humeur exubérante s'estompe ensuite pour être remplacée par une marche tapageuse, elle-même ponctuée par des timbales tonitruantes et les éclairs des cymbales. Elle devient presque aussi féroce que celle de "Mars", mais un xylophone à la gaité obstinée accompagne cette course, et donne

davantage l'impression que nous sommes en train de regarder un enfant jouer à la guerre plutôt que d'assister à un vrai combat.

7. "Neptune, le Mystique"

Nous nous trouvons enfin aux limites extrêmes du système solaire, et pour la première fois Holst évoque l'atmosphère solitaire et désolée de l'espace lui-même. De manière appropriée, tout sentiment d'un centre tonal fixe a été abandonné – et parmi le scintillement de la harpe et du célesta, quelque chose de remarquable émerge que nous n'avons pas entendu jusqu'à présent: des voix. Comme il est extraordinaire de se trouver aussi loin de la terre et d'être confronté à ce plus humain des sons! D'une certaine manière, cela couronne parfaitement la conviction de Holst: tout ce que nous pouvons voir là-bas, dans les confins de l'univers, est en fin de compte une partie et une projection de nous-mêmes.

© 2017 James Murphy

Traduction: Francis Marchal

Le **CBSO Youth Chorus** a été formé en 1994 dans le but de mettre un chœur à la disposition du City of Birmingham Symphony Orchestra pour les nombreuses œuvres symphoniques qui demandent des voix

de jeunes. Le chœur est ouvert à des filles scolarisées de la quatrième à la terminale; il est maintenant reconnu comme l'un des chœurs de jeunes les plus éminents du pays. Il se produit seul ou avec le CBSO ainsi que de nombreux autres orchestres et chœurs prestigieux. Ayant confirmé sa renommée lors de festivals et de concours de chœurs dans tout le pays, il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Claudio Abbado, ainsi qu'avec le BBC Philharmonic dirigé par Gianandrea Noseda et Juanjo Mena, et le Philharmonia Orchestra dirigé par Charles Dutoit. Il occupe aussi une place centrale dans le projet pluriannuel BBC Proms Youth Choir, ses engagements récents incluant des interprétations de *A Sea Symphony* de Vaughan Williams et de *A Child of Our Time* de Tippett aux Proms de la BBC. Et parmi les très nombreux autres engagements prestigieux du chœur au cours des dernières années, citons une tournée à Göteborg pour chanter *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et *Canto del Vagabondo* d'Anders Eliasson avec l'Orchestre symphonique de Göteborg, une production du *War Requiem* de Britten à la cathédrale de Coventry avec le CBSO pour célébrer le cinquantième anniversaire de l'œuvre, et un enregistrement live de *Quickening* de Sir James MacMillan au

Bridgewater Hall à Manchester. Pendant la saison 2015 / 2016, il s'est produit dans *The Dream of Gerontius* d'Elgar avec les Wiener Philharmoniker sous la direction de Sir Simon Rattle aux Proms de la BBC et au Festival de Lucerne, et dans *Storm* de Judith Weir avec le CBSO. Le CBSO Youth Chorus chante aussi dans des enregistrements de *The Peacemakers* de Karl Jenkins et, pour Chandos, *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn avec le CBSO sous la direction d'Edward Gardner.

La contribution exceptionnelle à la vie musicale britannique du **National Youth Orchestra of Great Britain** (NYO), "le plus grand orchestre d'adolescents du monde", a été reconnue quand il a reçu la "Queen's Medal for Music" en 2012. Quand la Royal Philharmonic Society lui a décerné son "Ensemble Award" en 2016 – la plus haute distinction pour la pratique de la musique classique au Royaume Uni – il a été cité pour être un "phare d'excellence depuis des décennies". Fondé en 1948, l'Orchestre sélectionne ses 164 membres dans tous les milieux et les régions du Royaume Uni, offrant ainsi la possibilité de jouer dans un orchestre et de percer pour les musiciens âgés de treize à dix-neuf ans les plus doués et les plus engagés. De nombreux

musiciens britanniques de premier plan sont d'anciens membres de l'Orchestre parmi lesquels Sir Simon Rattle, Sir Mark Elder, Judith Weir, Thomas Adès et Alison Balsom. L'Orchestre se réunit trois fois par an pour des répétitions en résidence, travaillant avec des chefs d'orchestre, des professeurs et des solistes de réputation internationale. Chaque résidence culmine par une tournée de concerts prestigieuse, avec notamment une apparition télévisée pendant les Proms de la BBC au Royal Albert Hall de Londres. Afin d'augmenter la portée et l'impact de ses initiatives, il a lancé deux branches d'activités, "NYO Inspire" et "NYO Open", qui ciblent les jeunes musiciens engagés à qui manque la possibilité de faire progresser leur jeu. Nommé "Classic FM's Orchestra of Teenagers", le National Youth Orchestra of Great Britain travaille avec la radio Classic FM pour inspirer une nouvelle génération de jeunes amateurs de concerts, un axe majeur de ce partenariat étant la mise à disposition de billets de 5 livres sterling pour les moins de vingt-cinq ans pour tous les concerts de l'Orchestre. www.nyo.org.uk

Edward Gardner OBE entra en fonction comme chef principal de l'Orchestre philharmonique de Bergen en octobre 2015 et dirigea peu après le concert de gala donné

en l'honneur de son 250ème anniversaire. Au cours de la saison 2016 / 2017, il partira en tournée avec l'Orchestre, notamment à Berlin, Munich, Londres et Amsterdam, et poursuivra sa collaboration extrêmement fructueuse avec Chandos Records. Il fut directeur musical de l'English National Opera pendant huit ans, jusqu'en juillet 2015, et sous sa direction la compagnie présenta des productions superbes de *Peter Grimes*, *Benvenuto Cellini*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Otello* et bien d'autres. Il y retourna au printemps de 2016 pour diriger une nouvelle production de *Tristan und Isolde* de Wagner, très acclamée par la critique. Il fut nommé directeur musical du Glyndebourne Touring Opera en 2004, un poste qu'il occupa pendant trois ans, et en 2008, il retourna pour diriger *The Turn of the Screw* de Britten.

Il continue à être très demandé sur la scène internationale de l'opéra et travaille en association continue avec le Metropolitan Opera à New York où il retournera au printemps de 2017 pour y diriger *Werther*. Au cours de la saison 2015 / 2016 il fit ses débuts avec le Lyric Opera of Chicago, dirigeant *Der Rosenkavalier*, et, après une production de *Death in Venice* de Britten en 2011, il fut réinvité au Teatro alla Scala à Milan. Lors de la saison 2016 / 2017, il se produira une fois encore à l'Opéra national de

Paris, où il dirigera *Eugène Onéguine*, et des engagements ont été pris avec le Royal Opera de Covent Garden, le Metropolitan Opera et le Lyric Opera of Chicago pour y diriger à nouveau.

Au cours de ces dernières saisons, Edward Gardner a travaillé avec quelques-uns des plus grands orchestres du monde, notamment l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Rotterdams Philharmonisch Orkest, le hr-Sinfonieorchester Frankfurt, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique de la Radio Suédoise, le Filarmonica della Scala, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et les orchestres symphoniques de Boston, Toronto, Montréal et Houston.

À partir de la saison 2016 / 2017, il développera ses activités de chef invité en Amérique du Nord où il fera notamment ses débuts avec le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le National Symphony Orchestra of Washington, le Seattle Symphony Orchestra et le Minnesota Orchestra. En Europe, il continuera à travailler avec des orchestres de renom comme le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, le Gewandhausorchester Leipzig, le WDR Sinfonieorchester Köln, le Radio Filharmonisch Orkest, l'Orchestre symphonique national du Danemark, l'Orchestre symphonique de la Radio Finlandaise, l'Orchestra Sinfonica

Nazionale della RAI di Torino et l'Orchestre de la Suisse Romande.

Il travaille régulièrement avec le BBC Symphony Orchestra et les Proms de la BBC: en 2011 il dirigea l'Orchestre lors de la dernière nuit des Proms qui fut diffusée en live sur les chaînes de télévision du monde entier. Il a des liens privilégiés avec le City of Birmingham Symphony Orchestra dont il fut chef principal invité pendant quatre ans. Ses relations avec le Philharmonia Orchestra et l'Edinburgh International Festival se poursuivent aussi.

Edward Gardner travaille régulièrement avec de jeunes musiciens, dirigeant le CBSO Youth Orchestra et le Barbican Youth Orchestra, le National Youth Orchestra of Great Britain et l'orchestre de la Juilliard School of Music à New York. En 2002 il fonda le Hallé Youth Orchestra et en septembre 2014, il fut nommé au nouveau poste de "Mackerras Chair of Conducting" à la Royal Academy of Music.

En tant qu'artiste enregistrant exclusivement pour Chandos, il a sorti très récemment des disques très acclamés par la critique d'œuvres de Lutosławski, Szymanowski, Bartók, Britten, Verdi, Walton, Janáček, Poulenc, Schoenberg et Berio, et est engagé dans un projet en cours pour enregistrer des œuvres orchestrales de Mendelssohn.

THSH
TOWN HALL SYMPHONY HALL
BIRMINGHAM BIRMINGHAM

BIRMINGHAM **CLASSICAL**



**Hear the world's greatest musicians
in the world's best acoustics**

BOX OFFICE
0121 780 3333
www.thsh.co.uk

Town Hall Symphony Hall
@THSHBirmingham
'townhallsymphonyhall'

Funded by
Birmingham City Council



EUROPEAN COUNCIL
PARTY COUNCIL
ENGLAND



Town Hall renovation also funded by
LOTTERY FUNDED



PROJECT PART-FINANCED
BY THE EUROPEAN UNION



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit/96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit/96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thureson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22/MK4/MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thureson, in Sweden.

NYO would like to acknowledge the support of



Supported using public funding by
**ARTS COUNCIL
ENGLAND**



The Leverhulme Trust



The National Youth Orchestra of Great Britain is very grateful to all those involved in helping to make this recording possible, especially all our musicians in the orchestra and their parents whose support over the year was invaluable. Thank you.

Thanks also to NYO Staff, Tutors, and Support Team; and to Richard Hawley at Symphony Hall, Birmingham.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Symphony Hall, Birmingham; 8 and 9 August 2016

Front cover 'An eye-shaped nebula and ring of glowing debris around a planetary system',
photograph © Brian Christensen / Stocktrek Images / Getty Images

Back cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers C.F. Peters Leipzig (*Also sprach Zarathustra*), Curwen Edition, London (*The Planets*)

© 2017 Chandos Records Ltd

© 2017 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5179

CHANDOS

CBSO Youth Chorus / NYO of GB / Gardner

CHSA 5179

CHANDOS

STRAUSS / HOLST: ORCHESTRAL WORKS

CHSA 5179

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

1-9 **ALSO SPRACH ZARATHUSTRA, OP. 30,**
TRV 176 (1895-96) 31:35

ONE POEM, FREELY AFTER FRIEDRICH NIETZSCHE
FOR LARGE ORCHESTRA

GUSTAV HOLST (1874-1934)

10-16 **THE PLANETS, OP. 32, H 125** (1914-17)* 48:01

SUITE FOR LARGE ORCHESTRA AND FEMALE CHORUS
DOMINIC MARTENS CELLO

TT 79:53

CBSO YOUTH CHORUS*

JULIAN WILKINS CHORUS MASTER

SIMON HALSEY CHORUS DIRECTOR

NATIONAL YOUTH ORCHESTRA OF GREAT BRITAIN

MILLIE ASHTON LEADER

EDWARD GARDNER



© 2017 Chandos Records Ltd © 2017 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on any
standard CD player.