

A portrait of conductor François-Xavier Roth, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark, high-collared jacket. The background is a plain, light-colored wall.

SWR»music

hänssler
CLASSIC
SCM

TONDICHTUNGEN 1 | TONE POEMS 1

Richard Strauss Ein Heldenleben
Tod und Verklärung

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
François-Xavier Roth

wird leichter, er erwacht, grässliche Schmerzen beginnen ihn wieder zu foltern, das Fieber schüttelt seine Glieder – als der Anfall zu Ende geht u. die Schmerzen nachlassen, gedenkt er seines vergangenen Lebens: seine Kindheit zieht an ihm vorüber, seine Jünglingszeit mit seinem Streben, seinen Leidenschaften u. dann, während schon wieder Schmerzen sich einstellen, erscheint ihm die Leuchte eines Lebenspfades, die Idee, das Ideal, das er zu verwirklichen, künstlerisch darzustellen versucht hat, das er aber nicht vollenden konnte, weil es von einem Menschen nicht zu vollenden war, die Todesstunde naht, die Seele verlässt den Körper, um im ewigen Weltraum das vollendet, in herrlichster Gestalt zu finden, was es hienieden nicht erfüllen konnte.“

Im Vergleich sowohl zu Ritters Gedicht als auch der Komposition selbst formulierte Strauss das Programm in einem nüchternen Stil, der vor Augen führt, dass nicht das Programm der Kern der künstlerischen Aussage sein sollte, sondern lediglich ein Werkzeug zur Gestaltung des überwältigenden Klanggemäldes darstellte. Insbesondere am Schluss, beim „Eingehen in den Weltraum“, klappt diesbezüglich eine Lücke zwischen formuliertem Programm und klanglichem Eindruck: Auf die finale Orchestersteigerung scheint rückblickend alles Vorangegangene ausgerichtet gewesen zu sein, die Motive der Krankheit sind verstummt, es schließt sich ein C-Dur-Akkord an, über dem sich das Thema des künstlerischen Ideals auf meisterhafte Weise zugleich ausbreitet und verlischt.

Schon beim Lesen des Programms drängt sich der Gedanke auf, die Philosophie Schopenhauers, mit der Strauss sich beschäftigte, habe in die Komposition Eingang gefunden. Sie besagt unter anderem, dass besonders über die Musik eine Erkenntnis über das Wesen der Welt möglich sei, denn

Wagners eine besondere Rolle spielte. Das Interesse an dieser Traditionslinie war weniger einem Lagerdenken geschuldet oder gar dem Zweifel, nicht aus dem „sinfonischen Schatten“ heraustreten zu können – Strauss' burschikoses Selbstbewusstsein stand solcher Bedenkenträgerei entgegen. Vielmehr glaubte er, mit einer anderen „Formel“ seine musikalische Fantasie zu einem unverwechselbaren Stil entfalten zu können. Dennoch ist es wohl kein Zufall, dass er gerade in dieser Zeit seinen ersten Kontakt zu den Bayreuther Festspielen knüpfte. Nach Aufgabe seiner Kapellmeisterstelle in München arbeitete er 1889 in Bayreuth als musikalischer Assistent und konnte engen Kontakt zu Cosima Wagner knüpfen, der Tochter Franz Liszts und Witwe Richard Wagners. Im Herbst des gleichen Jahres wurde Strauss Kapellmeister in Weimar.

Seine Tondichtung für großes Orchester op. 24 *Tod und Verklärung* entstand genau in dieser Zeit, nämlich von 1888 bis November 1889, und wurde am 21. Juni 1890 unter der Leitung des Komponisten mit großem Erfolg in Eisenach uraufgeführt. Als Programm wurde in der Partitur ein pathetisches Gedicht von Alexander Ritter abgedruckt, das Strauss jedoch, auch wenn er den dreißig Jahre Älteren noch in hohem Alter als freundschaftlich verbundenen Lehrer und Mentor beschrieb, kaum zur Kenntnis nahm und nicht kommentierte, schriftlich dokumentiert ist jedenfalls nichts. Wohl nicht ohne Grund sah sich der Komponist, vermutlich 1895, dazu veranlasst, selbst ein Programm zu seiner Komposition festzuhalten, in dem er „die Todesstunde eines Menschen, der nach den höchsten Zielen gestrebt hatte, also wohl eines Künstlers, in einer Tondichtung darzustellen [beabsichtigte]. Der Kranke liegt im Schlummer, schwer u. unregelmäßig atmend, zu Bette; freundliche Träume zaubern ein Lächeln auf das Antlitz des schwer Leidenden; der Schlaf

Richard Strauss

[44:42] Ein Heldenleben. Tod und Verklärung

[04:16] Die Sinfonien Ludwig van Beethovens hatten lange Schatten auf das 19. Jahrhundert geworfen. [03:29] Unter den nachfolgenden Komponisten waren [12:31] Zweifel aufgekommen, ob das musikalische [06:51] Modell der Sinfonie, wie Beethoven es insbesondere [06:16] mit seiner Sinfonie Nr. 9 genial umzusetzen [11:14] gewusst hatte, für sie noch gestalterische Möglichkeiten bereithalte oder ob es nun ausgereizt sei und Neues entstehen müsse.

[68:44] In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildeten sich ausgehend von dieser Frage zwei Traditionslinien heraus: Die eine Richtung, vertreten beispielsweise durch Robert Schumann und Johannes Brahms, hielt am klassischen Modell fest. Die andere Richtung formierte sich um Richard Wagner und Franz Liszt als „Neudeutsche Schule“. Ihre Tondichtungen oder Sinfonische Dichtungen richteten sich formal nach dem individuellen Gehalt der Musik, die einem außermusikalischen Inhalt oder einer literarischen Vorlage folgt. Auch diese Form der musikalischen Gestaltung lässt sich als von Beethoven ausgehend verfolgen, von seiner Sinfonie Nr. 6 *Pastorale* und den drei *Leonoren*-Ouvertüren, über zahlreiche weitere programmatisch aufgeladene Stücke wie Mendelssohns Ouvertüre *Die Hebriden*, Berlioz' *Symphonie fantastique* oder Liszts *Les Préludes*.

Richard Strauss lehnte Richard Wagner zunächst ab, war als junger Mann ein großer Verehrer Mozarts und komponierte in seinen frühen Werken deutlich stärker von der Musik Brahms' als von der „Neudeutschen Schule“ beeinflusst. Die Hinwendung zu Liszt, Wagner und zur Form der Sinfonischen Dichtung kam über die Bekanntschaft mit dem Geiger Alexander Ritter im Winter 1885/1886. Ritter regte Strauss zudem zur Lektüre Arthur Schopenhauers an, der für die Ideenwelt

Richard Strauss (1864–1949)

Ein Heldenleben

- 1 Der Held
- 2 Des Helden Widersacher
- 3 Des Helden Gefährtin
- 4 Des Helden Walstatt
- 5 Des Helden Friedenswerk
- 6 Des Helden Weltflucht und Vollendung

7 Tod und Verklärung

TOTAL TIME

ästhetische Kontemplation weise über Individualität, Willen und Leid hinaus. Entsprechend wurden zwischen *Tod und Verklärung* und der Todes- und Erlösungsmetaphysik in Wagners *Tristan und Isolde* immer wieder Parallelen gezogen. Sicher war Strauss von Schopenhauer inspiriert und hatte in der Tat kompositionstechnische Elemente von Wagner übernommen, nicht aber dessen Vorliebe für ideologisch-weltanschauliche Befragung von Musik.

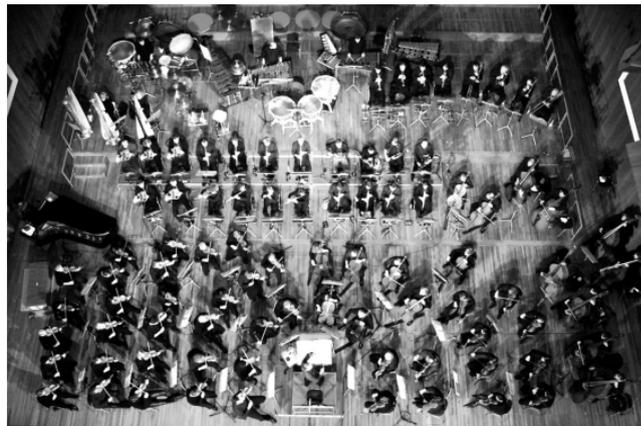
Die Tondichtung für großes Orchester op. 40 *Ein Heldenleben* entstand knapp zehn Jahre später, zwischen 1896 und Ende 1898, und parallel zur Arbeit an *Don Quixote*, den *Fantastischen Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters* für großes Orchester op. 35. Strauss hatte sogar an eine Doppelaufführung gedacht, die er in einem Brief begründete: „Don Quixote‘ und ‚Heldenleben‘ sind so sehr als direkte Pendanten gedacht, dass besonders ‚Don Qu.‘ erst neben ‚Heldenleben‘ voll und ganz verständlich ist.“ *Ein Heldenleben* kam schließlich aber doch erst ein Jahr nach seinem Pendant zur Uraufführung, nämlich am 3. März 1899, unter der Leitung von Richard Strauss.

Der Assoziation mit der dritten Sinfonie Beethovens, der *Eroica*, die sich durch den Titel einstellt, ging Strauss nicht aus dem Weg, sondern stellte sich ihr ganz bewusst: Auch bei ihm bildet Es-Dur die Grundtonart, es sind nicht weniger als acht klanglich sehr präzente Hörner vorgesehen und die formale Struktur lässt an eine Sonatenform denken. Der Vergleich zu Beethoven beschränkt sich aber auf Äußerlichkeiten. Was bei Beethoven im Inneren des Werkes als ein Weltkonflikt und als das bekannte „per aspera ad astra“ beschrieben werden könnte, ist bei Strauss eher eine Verklammerung persönlicher Konflikte und Lebensthemen. Auch die jeweiligen Abschnitte

können auf Strauss‘ persönliches Umfeld übertragen werden. Nach der Vorstellung des Heldenthemas mit heroisch aufstrebendem Impuls melden sich *Des Helden Widersacher* zu Wort, scheinbar unkontrolliert in der Akzentsetzung, scharf und geradezu kleinkariert im Klang. Ganz offenkundig nahm Strauss dabei Bezug auf seine Kritiker. Wen er mit *Des Helden Gefährtin* beschrieb, gestand der Komponist im Gespräch mit Romain Rolland. Letzterer notierte in sein Tagebuch: „Ich frage ihn nach der Gattin des Helden, die das Publikum so sehr beunruhigt hat – da die einen in ihr eine perverse, die anderen eine kokette Frau gesehen haben. Er erwidert: ‚Weder das eine noch das andere. Ein wenig von allem. Ich wollte meine Frau darstellen. Sie ist sehr komplex, sehr weiblich, ein wenig pervers, ein wenig kokett, niemals sie selbst, jede Minute anders.‘“ Kompositorisch verlieh Strauss diesem Abschnitt zwar den Schmelz einer Solovioline, eine Verklärung seiner Frau Pauline lag ihm aber offenbar fern, lässt der Abschnitt durch Eintrübungen auch auf nicht völlig problemfreie Bereiche schließen.

Die Themen und Motive dieser drei musikalischen Protagonisten machen den weiteren musikalischen Verlauf aus, bilden Dialoge, formieren sich im Kampf, ziehen sich zurück, gewinnen die Oberhand, kommentieren aus der Ferne oder verschmelzen zum Siegesduett. Eine weitere persönliche Ausdeutung bietet der Abschnitt *Des Helden Friedenswerke*, in denen Strauss bisherige Kompositionen wie *Don Juan* und *Also sprach Zarathustra* zitiert. Hätte der heroische Beginn ein „Happy End“ des strahlenden Helden vermuten lassen, kommt es doch anders: *Weltflucht und Vollendung* klingt grüblerisch – ob der Held mit seinem Schicksal nun versöhnt ist, bleibt offen.

Constanze Müller



Das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg gibt immer neuen Bewegungen, Gästen und Musikstücken Raum: 2010/11, die Abschiedssaison des langjährigen Chefdirigenten Sylvain Cambreling, enthielt mit Kombinationen von Beethoven und Schönberg oder Haydn, Varèse und Mahler programmatische Höhepunkte und gipfelte in einem Gastspiel am Madrider Teatro Real in der Inszenierung von Olivier Messiaens Oper *Saint François d'Assise*. Eine neue Konzertserie für Kinder verband Orchestermusik mit eigens für diese Musik und im Auftrag des Orchesters geschriebener Literatur. Für internationales Aufsehen sorgte die Donaueschinger Uraufführung von Georg Friedrich Haas' *limited approximations* für Orchester und sechs im Zwölfeltonabstand gestimmte Klaviere.

Seit ihrer Neugründung im Jahr 1950 sind die Donaueschinger Musiktage und das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg untrennbar miteinander verbunden. Etwa 400 Kompositionen wurden dort durch das Orchester uraufgeführt, und damit schrieb es Musikgeschichte: mit Musik von Hans Werner Henze oder Bernd Alois Zimmermann, von Karlheinz Stockhausen oder Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann oder Wolfgang Rihm. Bis heute ist das SWR Sinfonieorchester in Donaueschingen, aber auch darüber hinaus, ein unverzichtbarer Partner für die Komponisten unserer Zeit.

„Im Zentrum der europäischen Kultur“, wie es Sylvain Cambreling formuliert, steht das Orchester jedoch nicht nur in Bezug auf die zeitgenössische Musik. Seit seiner Gründung 1946 ist das SWR Sinfonieorchester Anziehungspunkt für internationale Dirigenten und Solisten und auch musikalischer Botschafter im In- und Ausland, zwischen Salzburg und Luzern, Hamburg und Madrid, Berlin und New York. Über 600 Werke aus drei Jahrhunderten hat das SWR Sinfonieorchester auf Tonträgern eingespielt.

Motoren dieser vielfältigen Aktivitäten waren und sind die profilierten Chefdirigenten von Hans Rosbaud über Ernest Bour bis zu Michael Gielen und zu Sylvain Cambreling, der von 1999 bis 2011 das Orchester leitete: ein Orchester, das durch sechs Jahrzehnte besonderer Herausforderungen zu einer andernorts selten erreichten Flexibilität und Souveränität gefunden hat.



François-Xavier Roth

ist einer der charismatischsten und wagemutigsten Dirigenten seiner Generation. Mit dem Abschlusskonzert der Donaueschinger Musiktage 2011 trat er seinen Posten als Chefdirigent an – ein klares Signal für den Stellenwert, den Neue Musik für ihn einnimmt. In seiner Arbeit mit dem SWR Sinfonieorchester wird er daneben Schwerpunkte u. a. bei Pierre Boulez und John Cage, bei Beethoven und Richard Strauss setzen. Gastspiele mit wohlgedachten Programmen führen ins In- und Ausland und bis nach Japan. Innovativ auch seine Arbeit für und mit der jungen Generation: Ein Kinderkonzert mit den Notations von Boulez war sein Startschuss in Freiburg, eine kühne Kombination von Prokofjew und jugendlichen Rappern unter dem Titel „Romeo feat. Julia“ kam im Sommer 2012 zu umjubelten Aufführungen.

Roth ist außerdem fester Gastdirigent des BBC National Orchestra of Wales. Darüber hinaus besteht eine enge Zusammenarbeit mit dem London Symphony Orchestra und dem Ensemble InterContemporain, die er regelmäßig dirigiert. Sein Repertoire reicht von der Musik des 17. Jahrhunderts bis hin zu zeitgenössischen Werken und umfasst alle Genres: sinfonische Musik, Oper und Kammermusik. Im Jahr 2003 gründete er das innovative Orchester Les Siècles, das sowohl auf neuen wie auf alten Instrumenten, je nach Werk und oftmals während des gleichen Konzertes, kontrastreiche und bunte Programme aufführt.

Mit Les Siècles konzertierte er in Frankreich, Italien, Deutschland, England und Japan; eine CD mit Werken von Bizet und Chabrier wurde mit einem Diapason Découverte ausgezeichnet. Erst kürzlich spielte François-Xavier Roth für ihr neugegründetes Label Les Siècles Live Werke von Berlioz, Saint-Saëns, Martin Matalon, Strawinsky und Debussy ein. Für das Fernsehen konzipierte das Orchester die Serie *Presto*, die während ihrer dreijährigen Laufzeit wöchentlich ein Publikum von durchschnittlich vier Millionen Zuschauern erreichte.

Aktuelle und bevorstehende Höhepunkte sind unter anderem Konzerte mit dem London Symphony Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic, dem Ensemble InterContemporain, dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Gulbenkian Orchestra und dem Münchener Kammerorchester, eine Japantournee mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg sowie Konzerte mit Les Siècles in der Kölner Philharmonie, beim Klara Festival in Brüssel, beim Rheingau Festival und an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom.

Ebenso engagiert ist Roth in der Opernszene. Seine Aufführungen von *Mignon* (Ambroise Thomas) und *Les Brigands* (Jacques Offenbach) an der Opéra Comique in Paris wurden von der Kritik hoch gelobt. In kommenden Spielzeiten wird er das Dirigat in Produktionen von *Lakmé* (Léo Delibes) und dem *Fliegenden Holländer* (Richard Wagner) übernehmen.

Richard Strauss

A Hero's Life. Death and Transfiguration

The symphonies of Ludwig van Beethoven cast long shadows over the 19th century. Later composers had doubts as to whether the musical model of the symphony, in particular as so ingeniously wrought in Beethoven's ninth, still had creative possibilities to offer or whether it had been used up and should better be replaced by something new.

In the second half of the nineteenth century, this question gave rise to two lines of tradition. One direction, represented by Robert Schumann and Johannes Brahms, held to the classical model. The other grew up around Richard Wagner and Franz Liszt as the "New German School". Their symphonic poems took their formal orientation from the individual content of the music, which followed a non-musical or literary reference. This form of musical design, too, can be shown to have begun with Beethoven, to wit, his *Pastoral Symphony* No. 6, and the three *Leonore* overtures, and to have influenced many other pieces of programme music, such as Mendelssohn's *Hebrides* overture, Berlioz' *Symphonie Fantastique* or Liszt's *Les Préludes*.

At first, Richard Strauss rejected Richard Wagner, having been in his youth a great admirer of Mozart and much more strongly influenced in his early compositions by the music of Brahms than by the "New German School". It was his acquaintance with the violinist Alexander Ritter in the winter of 1885–86 which caused him to turn to Liszt, Wagner and the form of the symphonic poem. Ritter also encouraged Strauss to read Arthur Schopenhauer, who played a special role in the world of Wagner's ideas. The interest in this tradition was less a result of thinking in stereotypes or doubting his ability to step out of the

“symphonic shadow” – Strauss’ boisterous self-confidence would have thwarted such hand-wringing – but rather the conviction that a different “formula” would enable him to unfurl his musical imagination into an inimitable style. Nonetheless, it will hardly have been mere coincidence that his first contact with the Bayreuth Festival dates from this time. After giving up his position as Kapellmeister in Munich, he worked as a musical assistant in Bayreuth in 1889, where he came into close contact with Cosima Wagner, Franz Liszt’s daughter and Richard Wagner’s widow. In the autumn of the same year, Strauss became Kapellmeister in Weimar.

His symphonic poem for large orchestra op. 24, *Tod und Verklärung*, was written at just this time, that is, from 1888 to November 1889, and very successfully premiered under the composer’s baton in Eisenach on 21st June, 1899. In the printed score, a melodramatic poem by Alexander Ritter served as the programme, a fact of which Strauss barely took notice, although even in his old age he still described his elder of thirty years as a teacher and mentor with whom he was bound in friendship. Nor did he make any comment in this regard, or at least none documented in writing. There is certain to have been a reason for the composer to put forward, presumably in 1895, his own programme for this composition, in which he intends “to represent in a tone poem the final hour of a person who had aimed for the highest goals, hence an artist. The invalid slumbers abed, his breathing heavy and irregular; kindly dreams conjure up a smile on the sorely afflicted visage; he sleeps more easily, awakes, again tormented by dreadful pain, fever convulsing his limbs – when the attack ends and the pain recedes, he considers his past life: his childhood passes before his eyes, his youth with all its ambitions and passions and then, as the pain

returns, he sees what has lighted his life’s path, the idea, the ideal he had tried to realise in his art but could not achieve because it could not be accomplished by a human; the hour of death approaches, his soul leaves his body to find in the eternal cosmos the blissful consummation of that which had been impossible to perfect here below.”

Compared both to Ritter’s poem as well as to the composition itself, Strauss sets down the programme in a rather sober style, which clearly shows that the programme was merely intended to be a tool for designing the overwhelming musical tableau and not the core of its artistic expression. At the end in particular, at the hero’s “entry into the cosmos”, there is a gap in this respect between the words of the programme and the musical impression. The final orchestral climax appears in hindsight to have been the objective of all that went before, the motifs of illness are silenced, a C Major chord follows, above which the theme of the artistic ideal expertly unfurls and expires at the same time.

As soon as we read the programme, we cannot help thinking that Schopenhauer’s philosophy, which interested Strauss, has found its way into the composition. It asserts, among other things, that insight into the essence of the world is possible through music, for aesthetic contemplation points beyond individuality, will and suffering. Accordingly, parallels have often been drawn between *Tod und Verklärung* and the metaphysics of death and salvation in Wagner’s *Tristan und Isolde*. Certainly, Strauss was inspired by Schopenhauer, and had undoubtedly borrowed from Wagner certain technical elements of composing, but not his predilection for burdening music with an ideological worldview.

The tone poem for large orchestra op. 40, *Ein Heldenleben*, was written not quite ten years later, between 1896 and the end of 1898, while Strauss was also working on *Don Quixote*, the *Fantastic Variations on a Theme of Knightly Character* for large orchestra op. 35. Strauss had even thought of having them premiere together, reasons for which he presented in a letter. “Don Quixote” and ‘Heldenleben’ are conceived as direct companions to such an extent that ‘Don Qu.’ in particular can only be thoroughly understood along with ‘Heldenleben.’” However, a year elapsed between the premiere of *Ein Heldenleben*, conducted by Richard Strauss on March 3, 1899, and that of its companion.

Strauss did not evade the association with the third symphony by Beethoven, the *Eroica*, which the title evokes, but faced up to it quite consciously. Here, too, the basic key is E Flat Major, it calls for no fewer than eight very audible horns, and the formal structure recalls sonata form. The comparison with Beethoven is limited to superficial aspects, however. What could be described as world-scale conflict and the well-known “per aspera ad astra” at the heart of Beethoven’s work is in Strauss more like a musical rendering of conflicts and themes of personal life. Even the respective sections can be applied to Strauss’ personal surroundings. After presenting the hero theme with a heroically aspiring impulse, *The Hero’s Adversaries* pipe up with an apparently uncontrollable accentuation and a gait that is sharp and downright petty-minded. Here Strauss is quite obviously making a reference to his critics. Strauss confessed to Romain Rolland who was described in *The Hero’s Companion*. Rolland noted in his diary, “I ask him about the hero’s spouse, who had so upset the audience – since some saw in her a perverse woman, others a coquette. He answers, ‘Neither the one nor the

other. A bit of everything. I wanted to depict my wife. She is very complex, very feminine, a bit perverse, a bit coquettish, never herself, different every minute.” In terms of composition, Strauss gave this section the melodiousness of the solo violin, yet he clearly had no intention of idealizing his wife Pauline, since darker passages suggest areas which are not entirely unproblematic.

The themes and motifs of these three musical protagonists are what make up the rest of the music, conducting dialogues, regrouping for battle, drawing back, gaining the upper hand, commenting from afar or melting together in a victory duet. Another personal interpretation is offered by the section entitled *The Hero’s Works of Peace*, in which Strauss quotes earlier compositions, such as *Don Juan* and *Thus Spoke Zarathustra*. While the heroic beginning lets us expect a happy ending, it turns out quite differently: *Retirement from the World and Consummation* has a brooding sound – whether the hero now accepts his fate remains an open question.

Constanze Müller

Chabrier, recorded for Mirare. Most recently, on their newly created label Les Siècles Live, he has released works by Berlioz, Saint-Saëns, Martin Matalon, Stravinsky and Debussy. For television, they devised their own series entitled *Presto*, which attracted a weekly audience of 4 million on average during its three year running.

Recent and forthcoming highlights include concerts with the London Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic, a tour of Japan with SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Bergen Philharmonic, Ensemble intercontemporain, Finnish Radio Symphony Orchestra, the Gulbenkian Orchestra, Munich Chamber Orchestra and concerts with Les Siècles at the Cologne Philharmonie, the Klara Festival in Brussels, the Rheingau Festival and at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. Equally committed to the world of opera, his performances of Ambroise Thomas's *Mignon* and Offenbach's *Les Brigands* at Opera Comique, Paris, have received critical acclaim. Future seasons will see Roth return with productions of Delibes's *Lakmé* and Wagner's *Flying Dutchman*.

Redaktion | Editing Peter Ewert
Art Director Margarete Koch
Design doppelpunkt GmbH, Berlin
Verlag | Publishing ①–⑥ Thomiberg, ⑦ Peters
Fotos | Photographs
 Cover, Inlaycard, Booklet Seite | Page 6: François-Xavier Roth © Marco Borggreve; Booklet Seite | Page 5: SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg © Wolfram Lamparter
Übersetzung | Translation
 Dr. Miguel Carazo & Associates

François-Xavier Roth

is one of the most charismatic and enterprising conductors of his generation. In September 2011 he takes on the role of Principal Conductor of the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg with his debut at the Donaueschinger Musiktage and a concert including works by Webern, Boulez and Mahler's First Symphony at the Freiburg Konzerthaus.

He also holds the position of Associate Guest Conductor of the BBC National Orchestra of Wales and has special relationships with and regularly conducts the London Symphony Orchestra and the Ensemble intercontemporain. His repertoire ranges from 17th century to contemporary music and encompasses all genres: symphonic, operatic and chamber. In 2003, he founded the innovative orchestra Les Siècles, which performs contrasting and colourful programmes on modern and original instruments as appropriate, often within the same concert. With Les Siècles, he has given concerts in France, Italy, Germany, England and Japan and was awarded a Diapason Découverte for their CD of Bizet and

Aufnahme | Recording ①–⑥ 7./8. 11. 2012, ⑦ 26.–28. 6. 2012 Konzerthaus Freiburg
Toningenieur | Sound Engineer
 ①–⑥ Ute Hesse, ⑦ Norbert Vossen
Tonmeister | Artistic Director
 ①–⑥ Bernhard Mangold-Märkel, ⑦ Dorothee Schabert
Produzent | Producer Reinhard Oechsler
Ausführender Produzent | Executive Producer
 Dr. Sören Meyer-Eller
Einführungstext | Programme notes
 Dr. Constanze Müller

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

As it has done in the past, the SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg continues to provide space for new movements, new guests, and new works. The 2010/2011 season – the farewell season for Sylvain Cambreling, the orchestra's principal conductor of many years – included programmatic highlights that combined Beethoven and Schönberg or Haydn, Varèse and Mahler, and culminated in a guest performance of Olivier Messiaen's opera *Saint François d'Assise* in Madrid's Teatro Real. A new concert series for children incorporated orchestral music with literature written specifically for the music and commissioned by the orchestra. And the world premiere of Georg Friedrich Haas's *limited approximations*, a work for orchestra and six pianos tuned at twelfth-tone intervals, garnered international attention.

Ever since the Donaueschinger Festival was established in 1950, it has been inextricably linked with the SWR Orchestra Baden-Baden and Freiburg. The orchestra has premiered approximately 400 compositions at the festival and it has made music history: with the works of Hans Werner Henze and Bernd Alois Zimmermann, Karlheinz Stockhausen and Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann and Wolfgang Rihm. To this day, the orchestra is an indispensable partner for the composers of our era, both in Donaueschingen and beyond.

But the SWR orchestra earns its position "in the centre of European culture," as Sylvain Cambreling has expressed it, not only with regard to contemporary music. Since its establishment in 1946, it has attracted in equal measure internationally acclaimed conductors and soloists as well as musical ambassadors, both nationally and internationally, from Salzburg to Lucerne, Hamburg to Madrid, Berlin to New York. Over 600 works, spanning three centuries, have been recorded by the SWR Symphony Orchestra.

The driving force behind these many activities have been, and continue to be, its distinguished principal conductors from Hans Rosbaud and Ernest Bour to Michael Gielen and Sylvain Cambreling, who, from 1999 on, was at the helm of the SWR orchestra – an orchestra that for six decades has embraced special challenges, and, in so doing, has won a rarely achieved degree of flexibility and mastery. Since the beginning of the 2011/2012 season, this work has been carried on by the orchestra's new principal conductor, François-Xavier Roth.

Bereits erschienen | Already available:



GUSTAV MAHLER
Sinfonie Nr. 1

ANTON WEBERN
Im Sommerwind

SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg
François-Xavier Roth

1 CD No.: **93.294**

Unter www.haenssler-classic.de finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.

At www.haenssler-classic.com you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information.