

TONDICHTUNGEN 4 | TONE POEMS 4

Richard Strauss

Eine Alpensinfonie | Don Juan

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg
François-Xavier Roth

Richard Strauss (1864–1949)

Eine Alpensinfonie

1 Nacht. Lento	[03:22]	19 Auf dem Gipfel	[04:06]
2 Sonnenaufgang.	[03:26]	20 Vision. Fest und gehalten	[03:40]
Festes Zeitmaß, mäßig langsam	[01:24]	21 Nebel steigen auf. Etwas weniger breit	[00:20]
3 Der Anstieg. Sehr lebhaft und energisch	[02:10]	22 Die Sonne verdüstert sich allmählich	[01:02]
4 Eintritt in den Wald	[05:11]	23 Elegie. Moderato espressivo	[02:14]
5 Wanderung neben dem Bache	[00:46]	24 Stille vor dem Sturm	[03:07]
6 Am Wasserfall. Sehr lebhaft	[00:14]	25 Gewitter und Sturm, Abstieg.	
7 Erscheinung	[00:45]	Schnell und heftig	[03:31]
8 Auf blumigen Wiesen. Sehr lebhaft	[00:56]	26 Sonnenuntergang	[02:25]
9 Auf der Alm. Mäßig schnell	[02:05]	27 Ausklang. Etwas breit und getragen	[06:44]
10 Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen	[01:26]	28 Nacht	[02:20]
11 Auf dem Gletscher.			
Festes, sehr lebhaftes Zeitmaß	[01:00]	29 Don Juan	[16:45]
12 Gefährliche Augenblicke.		Tondichtung nach Nikolaus Lenau für großes Orchester	
A tempo, lebhafter als vorher	[01:20]	TOTAL TIME	[67:17]

Eine Alpensinfonie · Don Juan

An der *Alpensinfonie* arbeitete Richard Strauss im Gegensatz zur kurzen Entstehungszeit des *Don Juan* knapp eineinhalb Jahrzehnte. In der Gestalt, in der das Werk schließlich zur Vollendung kam, beschreibt es die Eindrücke einer Bergwanderung in einer Deutlichkeit, dass die Partitur fast als Filmmusik ohne Film gelten könnte. Strauss untergliederte sie in mehrere Szenen, versah sie mit entsprechenden Überschriften wie *Sonnenaufgang*, *Der Anstieg* oder *Eintritt in den Wald* und orchestrierte sie mit einem riesigen spätromantischen Orchesterapparat, in dem er mindestens 18 erste Geigen und eine entsprechende Anzahl an übrigen Streichern vorsah, außerdem eine umfangreiche Holz- und Blechbläserbesetzung, diverse Sonderinstrumente wie Heckelphon, Wagner-tuben, Orgel, Celesta sowie – neben zahlreichem Schlagwerk – ein Fernrohr aus 2 Trompeten, 2 Posaunen sowie 12 (!) Hörnern.

Der Plan zu jener Tondichtung geht bis auf den Beginn des 20. Jahrhunderts zurück. Als Programm schwebte Strauss, wie bei den vorangegangenen Werken *Don Quixote* und *Ein Heldenleben*, eine Künstlertragödie vor, dessen „Held“ diesmal allerdings eine reale Figur, der Schweizer Maler und begeisterte Alpinist Karl Stauffer, sein sollte. Stauffer hatte sich nach einem Gefängnisauftenthalt, den ihm eine illegitime Beziehung zur verheirateten Lydia Escher, Tochter eines Eisenbahnkönigs und Schwiegertochter eines Schweizer Bundesrates, eingebracht hatte, das Leben genommen. Auch Lydia Escher brachte sich nach Einlieferung in die Psychiatrie um.

Etwas bis 1911 war es diese Tragödie, die Strauss immer wieder zur Fortsetzung der Komposition inspirierte. Bereits im Frühjahr 1902 waren aber weitere konzeptionelle Überlegungen hinzuge-

kommen, besonders ein Bezug zu Friedrich Nietzsches Abrechnung mit dem Christentum *Der Antichrist*, in der der Philosoph dem christlichen Erlösungsgedanken die ewige Wiederkehr des Gleichen im Kreislauf der Natur entgegensetzt. Deutlich floss Nietzsches Gedankengut in den letzten der vier Sätze ein, in denen die *Alpensinfonie* zum damaligen Zeitpunkt noch angelegt war. Das Finale war überschrieben mit *Befreiung durch die Arbeit: das künstlerische Schaffen* bzw. in einer späteren Skizze mit *Befreiung in der Natur*.

Auch die übrigen Teile versah Strauss mit programmatischen Überschriften: den zweiten Satz mit *Ländliche Freuden: Tanz, Volksfest/Prozession*, den dritten *Träume und Gespenster (nach Goya)*, der erste entsprach inhaltlich weitgehend der heute bekannten Komposition. Erst 1911 entfielen die Sätze zwei bis vier, der Komponist notierte aber noch anlässlich des Todes Gustav Mahlers: „Ich will meine Alpensinfonie: den Antichrist nennen, als da ist: sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.“ Erst 1915 nannte Strauss das Werk plakativ *Eine Alpensinfonie* und entfernte die Anspielungen auf Nietzsche – vermutlich, um den finanziellen Erfolg des Werkes nicht zu gefährden, denn mit einem derart provokanten Titel wären Probleme vorprogrammiert gewesen.

Das Thema des Werkes ist aber weit mehr als die musikalische Spiegelung der Eindrücke einer Bergwanderung, auch wenn der Zuhörer leicht den Eindruck gewinnen kann, die Bergbesteigung hautnah mitzuerleben. Inhaltlicher Fluchtpunkt des Stücks ist der Mensch und seine Psyche, seine seelischen Reflexe auf die Wahrnehmung der Natur. Besonders die Blickübungen des Wanderers, dessen Weg durchaus als Lebensweg verstanden werden kann – die Verdüsterung der Sonne oder das Aufsteigen des Nebels – sind von Strauss

klanglich außerordentlich sublim und differenziert in akustische Irritationen mit verblüffenden Klangfarbenwechseln komponiert. Die weltanschaulichen Aspekte, die er im Werk umzusetzen gedachte, treten gegenüber den erzielten Effekten allerdings in den Hintergrund.

Es fällt auch auf, dass der Tonsetzer nicht, wie in den vorangegangenen sinfonischen Dichtungen, durch Humor oder kompositorische Doppelbödigkeit bewusst ironische Distanz zu seinem Protagonisten oder dem gewählten Thema suchte – ein Umstand, der bis heute Rätsel aufgibt, wirkte Strauss zuvor immer als der souveräne Schöpfer einer spätromantischen Klangwelt, in der er die Schicksalsfäden seiner Künstler-Helden fest in der Hand hielt. Der Komponist Helmut Lachenmann vermutet: „Ich glaube, dass Richard Strauss ganz genau gewusst hat, dass es zu Ende ist mit dem Weltbild, das er hier vermittelt hat. Im ‚Mann ohne Eigenschaften‘ sagt Musil über den Zeitgeist des jungen 20. Jahrhunderts einmal sinngemäß: Die einen haben neue Luft gewittert, und andere haben im Wissen, dass sie ausziehen müssen, noch einmal im alten Gebäude so richtig gehaust. Strauss macht das mit einem riesigen Orchesterapparat. Diese Art Abschiedsfeier von einem nur noch scheinbar intakten, zur Attrappe gewordenen Weltbild ist für mich nicht weniger apokalyptisch und helllichtig erhellend als jene Musik, die den Bruch vollzieht, so dass musikalische Sprache aus den Trümmern der alten sich neu definiert, wie wir es bei Schönberg, Berg, Webern, aber auch bei Charles Ives erlebt haben.“

Don Juan, Richard Strauss' zweite sinfonische Dichtung, entstand im Frühling und Sommer 1888. Die literarische Vorlage, nach der der Komponist den Archetypus des Frauenhelden als Protagonist seiner Tondichtung beschrieb, fand er in Nikolaus Lenau's gleichnamigem Versdrama. Aus

ihm löste er drei, den Charakter des Don Juan beschreibende Textpassagen heraus und stellte sie der Partitur voran, ein Vorgehen, das an die im gleichen Jahr begonnene sinfonische Dichtung *Tod und Verklärung* denken lässt. Hier schickte der Komponist seiner Partitur ein Gedicht Alexander Ritters voraus, das den Verlauf des musikalischen Geschehens und den Ausgang der Tondichtung bereits vorwegnahm.

Im Falle des *Don Juan* bezeichnete der Komponist die Verse allerdings in keinem schriftlichen Dokument im Uraufführungszeitraum als „Programm“. Sie sollten dem Aufführenden vielmehr „seinen“ Don Juan vorstellen, der sich am Ende – im Unterschied zum berühmten Don Giovanni Lorenzo Da Pontes aus Mozarts Oper – in physischer Erschöpfung und psychischem Überdruß seinem Gegner im Duell zum Todesstoß anbietet. Lenas Vorlage war Strauss eher Stimulus für seine kompositorische Phantasie, die Dramenhandlung wurde nicht direkt in Musik übertragen. Stattdessen skizzierte der Tonsetzer vier dramatische Eckpunkte, die sich ganz nach seinen kompositorischen Bedürfnissen richteten: zwei große Liebeszenen, ein Fastnachtsfest und das Duell, bei dem Don Juan schließlich stirbt.

Das eigentliche „Programm“ dieser sinfonischen Dichtung ist daher eher die Charakterentwicklung des Helden in Reaktion auf die vier Episoden als die Geschehnisse selbst. In der musikalischen Struktur orientierte sich Strauss am Sonatensatz, wobei er den Episoden Motive und Themen zuordnet, die eine der Form entsprechende Behandlung finden: Nach dem Beginn, der wie ein sich rauschend öffnender Vorhang den Blick auf ein aufregendes Bühnenspiel freigibt, charakterisiert der Komponist im Hauptthema Don Juan in all seiner Leidenschaft und seinem Lebensdurst und verwi-

ckelt ihn anschließend in einen ersten zarten Flirt, repräsentiert von einem kurzen und kapriziösen Violinmotiv. Von ihm reißt sich Don Juan schnell los, um gleich von der nächsten Angebeteten in einem Violin-Solo völlig bezaubert zu werden. Das Solo ist zugleich die Überleitung zum zweiten Thema, das die erste große Liebeszene beschreibt.

Doch der Protagonist verlässt auch diese Geliebte alsbald: Die Szene kulminiert auf einem ekstatischen Höhepunkt – in Moll. Als würde Don Juan aus seinem Liebestraum geweckt, rufen ihm die Violoncelli Motive des Hauptthemas zu. In der sich anschließenden Durchführung mit zwei größeren, musikalisch selbständigen Episoden trifft Don Juan auf seine nächste Geliebte, um die er mit leidenschaftlichem Streicherklang wirbt und die ihm schließlich nachgibt: Die zweite große Liebeszene, wahrscheinlich eine der schönsten der spätromantischen Orchesterliteratur, erklingt mit einem innigen Oboen-Solo, das sich später zum Duo mit der Klarinette erweitert.

Aber auch hier windet sich das Hauptthema stellvertretend für Don Juan heraus, allerdings hat sich der Protagonist hörbar gewandelt: Strauss verleiht ihm ein zusätzliches und äußerst prägnantes Motiv in den Hörnern. Der zweite Teil der Durchführung skizziert einen ausgelassenen Maskenball, an dessen Ende Don Juans jäher Zusammenbruch steht; der Held wird motivisch von den Schatten seiner Geliebten heimgesucht. Einen Moment lang zeichnet Strauss ihn ziellos und unschlüssig, bevor Don Juan sich nochmals sammelt und mit Beginn der teilweisen Reprise sich bereit zum Duell zeigt. Nach anfänglichen Triumphen, vom Komponisten in strahlend auffahrende Klänge gesetzt, erkennt der Held, dass seine Siege wertlos sind: Er bietet sich seinem Gegner zum Stoß an, wird – mit dissonantem Trompeteneinsatz – tödlich verletzt,

und in fahlen Klängen, die im krassen Gegensatz zum leidenschaftlichen Gestus des gesamten vorgegangenen Stückes stehen, verebbt sein Leben. Die Uraufführung am 11.11.1898 in Weimar, wo Strauss erst wenige Wochen zuvor eine Stelle als Kapellmeister angetreten hatte, war weit mehr als

ein Achtungserfolg. Sie festigte den Ruf des nur 24-jährigen Komponisten als des bedeutendsten Tonsetzers seit Richard Wagner.

Constanze Müller

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 setzt er daneben Schwerpunkte u. a. bei Pierre Boulez und Richard Strauss, bei John Cage und Beethoven. Gastspiele mit wohlgedachten Programmen führten ins In- und Ausland und bis nach Japan. Innovativ auch seine Arbeit für und mit der jungen Generation: eine kühne Kombination von Prokofjew und jugendlichen Rappern unter dem Titel *Romeo feat. Julia* kam im Sommer 2012 zu umjubelten Aufführungen, das Projekt wurde vom Fernsehen für eine 20-teilige Doku begleitet. Konzerte für Kinder und Mitmachkonzerte gehören zu den festen Bestandteilen seiner Arbeit. 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 inno-

vative Orchester Les Siècles, das sowohl auf neuen wie auf alten Instrumenten kontrastreiche Programme aufführt; 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 außerdem, neben seiner Arbeit mit dem SWR Sinfonieorchester, Konzerte mit dem London Symphony Orchestra, dem Ensemble InterContemporain, dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Gulbenkian Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, Dresdner Philharmonie und dem Münchener Kammerorchester sowie Konzerte mit Les Siècles. 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. 2014 hat er an der Staatsoper Berlin *Neither* von Morton Feldman, 2015 die Produktionen von *Lakmé* (Léo Delibes) und *Der fliegende Holländer* (Richard Wagner) dirigiert.

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg gestaltet Musikkultur, im Sendegebiet des SWR und auch unterwegs: Die Saison 2014/15 führte die Musiker u. a. zu den großen Festivals in Berlin, Luzern, Wien und Paris. An der Opéra Dijon spielten sie Alban Bergs *Wozzeck*, in Baden-Baden einen mehrteiligen Schwerpunkt mit Musik von Pierre Boulez zu dessen 90. Geburtstag. Unter der Überschrift „Beethoven plus“ konfrontierte ein Freiburger Festival unter Leitung von François-Xavier Roth große Werke Beethovens mit sinfonischer Musik jüngerer und jüngerer Zeit.

François-Xavier Roth trat seinen Posten als Chefdirigent mit dem Abschlusskonzert der Donaueschinger Musiktage 2011 an. Seit ihrer Neugründung im Jahr 1950 sind die Donaueschinger Musiktage und das SWR Sinfonieorchester untrennbar miteinander verbunden. Etwa 400 Kompositionen wurden dort durch das Orchester uraufgeführt, und das Orchester schrieb Musikgeschichte: mit Musik von Hans Werner Henze oder Bernd Alois Zimmermann, von Karlheinz Stockhausen oder Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann oder Wolfgang Rihm.

Seit seiner Gründung 1946 ist das SWR Sinfonieorchester Anziehungspunkt für internationale Dirigenten und Solisten und auch musikalischer Botschafter im In- und Ausland. 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, Sylvain Cambreling und François-Xavier Roth. Durch sieben Jahrzehnte besonderer Herausforderungen wuchs das Orchester bis heute.

Zu diesen besonderen Herausforderungen gehören auch zahlreiche Kinder- und Jugendprojekte, einige davon preisgekrönt. 2014 erhielt das Orchester überdies den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik für seine Verdienste „um eine lebendige heutige Musikkultur“, den Special Achievement Award der International Classical Music Awards, den ECHO Klassik als Orchester des Jahres 2014 für die Einspielung der *Logos-Fragmente* von Hans Zender, 2015 eine Grammy-Nominierung für die CD *Moses und Aron* und den Vierteljahrespreis 2015 der Deutschen Schallplattenkritik für „... auf ...“ von Mark André.

An Alpine Symphony · Don Juan

In contrast to the short time it took to write *Don Juan*, Richard Strauss spent nearly a decade and a half on *An Alpine Symphony*. In its final form, the work describes the impressions of a hike in the mountains with such clarity that the score could almost be considered film music without a film. Strauss subdivided it into several scenes and gave them appropriate titles, such as *Sunrise*, *The Ascent*, or *Entry into the Forest*, and orchestrated them for a huge, late Romantic orchestra calling for at least eighteen first violins and a corresponding number of other strings, as well as extensive woodwinds and brass, various special instruments, like the heckelphone, Wagnerian tubas, organ, and celesta, and – along with diverse percussion instruments – offstage brass consisting of two trumpets, two trombones and twelve (!) horns.

The plan of this symphonic poem goes back to the beginning of the twentieth century. As with the previous works *Don Quixote* and *Ein Heldenleben* (A Hero's Life), the program Strauss had in mind was an artist's tragedy whose "hero" this time, however, was to be a real person, the Swiss painter and enthusiastic alpinist Karl Stauffer. Stauffer had taken his own life following his imprisonment for an illegitimate relationship with Lydia Escher, a married woman who was the daughter of a railroad tycoon and daughter-in-law of a member of the Swiss Federal Council. Lydia Escher also killed herself after being committed to a psychiatric hospital.

Until about 1911, it was this tragedy that repeatedly inspired Strauss to continue working on the composition. As early as spring 1902, however, other conceptual considerations arose, in particular a reference to Friedrich Nietzsche's critique of Christianity in *The Antichrist*, in which the philosopher opposes the eternal resurgence of the

same in the natural cycle to the Christian idea of salvation. Nietzsche's ideas clearly had an influence on the last four movements of the *Alpine Symphony* in the form it took at that time. The Finale was entitled *Befreiung durch die Arbeit: das künstlerische Schaffen* ("Liberation through Work: Artistic Creation") or, in a later sketch, *Befreiung in der Natur* ("Liberation in Nature").

Strauss also gave the remaining portions programmatic titles: the second movement was *Ländliche Freuden: Tanz, Volksfest/Prozession* ("Rustic Pleasures: Dancing, Festival/Procession"), the third *Träume und Gespenster (nach Goya)* ("Dreams and Ghosts (after Goya)"), the first corresponded largely to the composition known today. Movements two to four were not dropped until 1911, although the composer noted on the occasion of Gustav Mahler's death, "I want to call my alpine symphony *The Antichrist*, to wit: moral purification by our own efforts, liberation through work, worship of glorious, eternal Nature." Only in 1915 did Strauss decide to call the work pithily *An Alpine Symphony* and removed the references to Nietzsche – presumably in order not to endanger the work's financial success, for such an incendiary title would inevitably have caused problems.

The theme of the work, however, is far more than merely a musical reflection of impressions gleaned on a mountain hike, even if listeners could easily feel as if they were climbing up the mountain themselves. As regards content, the vanishing point of the piece is the human being and the human mind, the emotional reflexes experienced when perceiving nature. Strauss compose an extraordinarily sublime music, differentiated in acoustic irritations with surprising changes in tonal color, for the clouding of the wanderer's view, in particular, whose path can

also be understood as the path through life – the darkening of the sun or the rising of the fog. The ideological aspects he had intended to implement in the work recede into the background, however, when compared to the effects achieved.

It is remarkable that the composer did not, as in the previous symphonic poems, try to distance himself from his protagonist or from the chosen theme through humor or compositional ambiguity – a circumstance which is still puzzling, since Strauss had hitherto always appeared to be the masterful creator of a world of late Romantic music in which he kept a firm grip on the threads of his artist-heroes' fate. The composer Helmut Lachenmann voices his suspicion, "I think Richard Strauss knew exactly that the worldview he was conveying here was at an end. To paraphrase Robert Musil who, in *Man Without Qualities*, says of the zeitgeist of the early twentieth century that some sensed a new breath of air, while others made themselves really at home in the old building, knowing that they would have to move out. Strauss did so with a huge orchestra. This kind of farewell celebration on leaving behind a worldview that is only apparently intact, having become a mere sham, is for me less apocalyptic and clairvoyantly illuminating than the music that consummates the rupture, enabling musical language to redefine itself from the ruins of the old, as we have experienced with Schoenberg, Berg, Webern, as well as Charles Ives." *Don Juan*, Richard Strauss' second symphonic poem, was written in the spring and summer of 1888. The literary text providing the composer with the archetype of a womanizer for the protagonist of his symphonic poem was Nikolaus Lenau's verse drama of the same name. From this he took three passages describing Don Juan's character and placed them at the head of his score, a procedure recalling the symphonic poem *Death and Trans-*

figuration, which was begun that same year. Here the composer precedes his score with a poem by Alexander Ritter, which anticipates the course of the musical events and the denouement of the symphonic poem.

In the case of *Don Juan*, however, the composer did not refer to the verses as a "program" in any written documents during the time of its premiere. On the contrary, they were intended to familiarize the performers with "his" Don Juan who – unlike the famous Don Giovanni of Lorenzo Da Ponte in Mozart's opera – is in the end so physically and psychologically exhausted that he offers himself in a duel to his opponent for the coup de grâce. Lenau's original served Strauss rather as a stimulant for his imagination, since the plot of the drama was not directly put to music. Instead, the composer sketched four basic dramatic features which took their orientation entirely from his needs as a composer: two major love scenes, a carnival revelry and the duel at whose end Don Juan dies.

The actual "program" for this symphonic poem is therefore more the development of the hero's character in response to the four episodes than the events themselves. In the musical structure, Strauss is guided by sonata form, although he assigns motifs and themes to the episodes which are given a treatment corresponding to the form: after the beginning, which reveals the exciting stage play like a rustling curtain being raised, the composer has the first theme characterize all Don Juan's passion and thirst for life, and then entangles him in an initial, tender flirt, represented by a brief, capricious violin motif. Don Juan quickly wrests himself free only to be immediately enchanted by the next innamorata. The solo is simultaneously a transition to the second theme, which describes the first major love scene.

However, the protagonist soon leaves this sweet-heart behind, as well: the scene culminates in an ecstatic climax – in a minor key. As if to awaken Don Juan from his dream of love, the cellos call to him with the motifs of the main theme. In the following elaboration with two larger, musically independent episodes, Don Juan meets his next lover, whom he courts with passionate music played by the strings and who finally yields to him. The second major love scene, probably one of the most beautiful in late Romantic orchestral literature, is presented by an intimate oboe solo, which later grows into a duet with the clarinet.

However, the main theme, acting for Don Juan, soon wriggles out here, too, although the protagonist has audibly changed: Strauss gives him an additional and extremely striking motif in the horns. The second elaboration sketches an exuberant masked ball, at the end of which Don Juan abruptly collapses; the hero is haunted by

motifs representing the shade of his beloved. For a moment, Strauss portrays Don Juan aimless and indecisive before he rallies and shows himself ready for the duel at the beginning of the partial reprise. Following the initial triumphs, depicted by the composer in resplendently ascending music, the hero realizes that his victories are worthless: he offers his breast to his opponent for the final blow – with a dissonant entry by the trumpets – and, mortally wounded, his life ebbs away in pallid tones starkly contrasting with the passionate demeanor of all that has gone before. The premiere in Weimar on November 11, 1898, where Strauss had taken up a position as kapellmeister only a few weeks previously, was more than a mere *succès d'estime*. It firmly established the reputation of the 24-year-old Strauss as the most important composer since Richard Wagner.

Constanze Müller

François-Xavier Roth

is one of the most charismatic and enterprising conductors of his generation. In September 2011 he took on the role of Principal Conductor of the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg with his debut at the Donaueschinger Musiktage – clearly signaling the importance of new music for him. In his work with the SWR Sinfonieorchester he also emphasizes Pierre Boulez and Richard Strauss, John Cage and Beethoven, among others. Guest appearances at home and abroad featuring carefully thought out programs have taken him as far as Japan. His work for and with the younger generation is also innovative. Performances of a daring combination of Prokofiev and young rappers entitled “Romeo feat. Juliet” in the summer of 2012 met with great ac-

claim, and the project was also accompanied by a twenty-part television documentary. Concerts for children and interactive concerts are regular features of his work.

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 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. 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. 2014 he conducted at the Staatsoper Berlin *Neither* by Morton Feldman, 2015 the productions of Delibes' *Lakmé* and Wagners *Flying Dutchman*.

Aufnahme | Recording

①–② 5./6.11.2014 Konzerthaus Freiburg

③ 28.9.2014 Alte Oper Frankfurt

Toningenieur | Sound Engineer

①–② Klaus-Dieter Hesse

③ Norbert Vossen

Tonmeister | Artistic Director

①–② Helmut Hanusch

③ Bernhard Mangold-Märkel

SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg

The SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg shapes musical culture in the broadcasting area of SWR and also on tour. The 2014-15 season took the musicians to major festivals in Berlin, Lucerne, Vienna and Paris, among other places. They played Alban Berg's *Wozzeck* at the Dijon Opéra, and in Baden-Baden a series of concerts focusing on music by Pierre Boulez for his 90th birthday. Sporting the title of "Beethoven plus", a Freiburg festival under the direction of François-Xavier Roth confronted major works by Beethoven with symphonic music of more recent and most recent date.

François-Xavier Roth took up the position of chief conductor at the final concert of the Donaueschinger Festival in 2011. Since its refounding in 1950, the Donaueschinger Festival and the SWR Symphony Orchestra have been inseparably linked. The orchestra has premiered around 400 compositions there, and has also made music history by playing the music of Alois Zimmermann, Karlheinz Stockhausen, Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann or Wolfgang Rihm.

Since it was first founded in 1946, the SWR Symphony Orchestra has been a center of attraction

for international conductors and soloists, as well as a musical ambassador at home and abroad. The SWR Symphony Orchestra has recorded more than 600 works of three centuries. The engine of this wide-ranging activity was and is its high-profile chief conductors, from Hans Rosbaud to Ernest Bour up to Michael Gielen, Sylvain Cambreling and François-Xavier Roth. For seven decades, this orchestra has been taking on exceptional challenges and constantly growing up to the present day.

Among these exceptional challenges are also a large number of projects for children and young people, some of which have won awards. In 2014, moreover, the orchestra received the German Record Critics' Certificate of Special Merit for its work in the service of "a vibrant contemporary music culture", the Special Achievement Award of the International Classical Music Awards, the ECHO Klassik as Orchestra of the Year 2014 for the recording of the *Logos Fragments* by Hans Zender, and in 2015 a Grammy nomination for the CD *Moses and Aron*. In 2015 it received the Quarterly Award of the German Critics' for "... auf ..." by Mark André.

Digitalschnitt | Digital Editor

①—⑫ Helmut Hanusch

⑬ Bernhard Mangold-Märkel

Produzent | Producer Reinhard Oechsler

Ausführender Produzent | Executive Producer

Dr. Sören Meyer-Eller

Einführungstext | Programme notes

Dr. Constanze Müller

Redaktion | Editing sme

Art Director Margarete Koch

Design doppelpunkt GmbH, Berlin

Verlag | Publishing Leikart

Fotos | Photographs Cover, Inlaycard; Booklet Seite

| Page 10 François-Xavier Roth: © Marco Borggreve;

Seite | Page 6 SWR Sinfonieorchester Baden-Baden

und Freiburg: © Wolfram Lamparter

Übersetzung | Translation

Dr. Miguel Carazo & Associates

Bereits erschienen | Already available



TONDICHTUNGEN 1 | TONE POEMS 1
RICHARD STRAUSS
Ein Heldenleben
Tod und Verklärung
 SWR Sinfonieorchester
 Baden-Baden und Freiburg
 François-Xavier Roth
 1 CD No.: **93.299**



TONDICHTUNGEN 2 | TONE POEMS 2
RICHARD STRAUSS
Till Eulenspiegel
Don Quixote
Macbeth
 SWR Sinfonieorchester
 Baden-Baden und Freiburg
 François-Xavier Roth
 1 CD No.: **93.304**



TONDICHTUNGEN 3 | TONE POEMS 3
RICHARD STRAUSS
Also sprach Zarathustra
Aus Italien
 SWR Sinfonieorchester
 Baden-Baden und Freiburg
 François-Xavier Roth
 1 CD No.: **93.320**