

London Symphony Orchestra

**ASYLA
TEVOT
POLARIS** Thomas Adès

LSO

Thomas Adès (b 1971)

Asyla, Op 17 (1997)

Tevot (2005–6)

Polaris [Voyage for Orchestra] (2010)

Brahms (2001)

Thomas Adès conductor
London Symphony Orchestra

Asyla, Op 17 (1997)

1	I.	5'50''
2	II.	6'34''
3	III. Ecstasio	6'35''
4	IV. Quasi leggiero	5'02''
5	Tevot (2005–6)	20'19''
6	Polaris [Voyage for Orchestra] (2010)	13'30''
7	Brahms, Op 21 (2001)	5'05''

Total time 62'55''

Recorded live in DSD 128fs, 9 March (*Tevot*, *Polaris*, *Brahms*) & 16 March (*Asyla*) 2016, at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** balance engineer, audio editor, mixing and mastering engineer

Neil Hutchinson for **Classic Sound Ltd** recording engineer

Booklet notes / Notes de programme / Einführungstexte © Paul Griffiths

Translation into French / Traduction en français – Claire Delamarche

Translation into German / Übersetzung aus dem Englischen – Elke Hockings

© 2016 London Symphony Orchestra, London UK

© 2016 London Symphony Orchestra, London UK

Page Index

3	Programme Notes
6	Notes de programme
9	Einführungstexte
12	Sung text
13	Composer / conductor biography
16	Soloist biography
18	Orchestra personnel lists
22	LSO biography / Also available on LSO Live

Programme Notes

Thomas Adès (b 1971)

Asyla, Op 17 (1997)

Asyla are places of safety. We are all of us asylum-seekers. Asyla are also places of confinement. We may all of us, too, at times, feel ourselves to be living in a madhouse. Asyla are places of (last) resort – concert halls, as it may be. Asyla are forms, notably the symphony, where we feel at home, or where we once felt at home.

First performed by the City of Birmingham Symphony Orchestra under Sir Simon Rattle in October 1997, Adès' *Asyla* quickly established itself as the first big orchestral work of a remarkable composer, and as an extraordinary soundscape of fantasy and urgent reality, delicacy and excitement, bitter disillusionment and glowing hope. Adès was only 26 at the time of composition, but already startlingly aware – aware of the musical world around him (in concert halls and clubs), of yet unsounded potentials in a large orchestra, and of his own creative strengths. Those strengths included a mastery of harmony and sound, and a gift for the pregnant idea, all allowing him to create symphonic music that appears to grow of itself, react to itself.

The first movement conjures a new world, of stairways of sound from piano and percussion (principally cowbells), through which a horn melody blows, provoking very Adèsian gleaming harmonic planes. It is not long before the heavy beat of a quite different sort of music is being heard – and there will be more such incursions. Meanwhile, the music unfolds at more than one speed simultaneously, the detail often darting, the larger movement going in swells, upward and downward. The music goes, also, in multiple directions at the same time, one filament of it reaching the furthest reaches of piccolos, piano and celesta before the last page is torn off.

Next comes a slow movement, whose descents upon descents are begun by keyed instruments and soon spread through the orchestra, led at first by bass oboe. There may be the sense of lament, or chant, echoing in some vast space – though a central section is more agitated and dynamic. There follows the club scene: a shock, though not total, since there were intimations of its pounding rhythm almost from the start. Dance floors, too, can be asyla. As for the slow finale, we seem at first to be listening to a tuba deep under water, but soon flotsam from throughout the work is bobbing on the dolorous waves.

Thomas Adès

Tevot (2005–6)

Composed for the Berlin Philharmonic in 2005–6, this 22-minute single movement was effectively Adès' second symphony, coming a decade after his first, *Asyla*, and bearing a title with similar connotations. The Hebrew word 'tevat' is the ordinary musical term for 'bars'; it can also mean 'words'. In the singular, as 'tevat', it appears just twice in the Bible in very special and similar contexts: for the ark built by Noah and for the reed basket made by Moses' mother to float him on the Nile. These *tevat* are both places of safety – *asyla*. They are also both structures that, made of natural materials, remain firm in fluid surroundings. For the composer, all these meanings are in play:

I liked the idea that the bars of the music were carrying the notes as a sort of family through the piece ... And I was thinking about the ark, the vessel, in the piece as the earth, which carries us – and several other species – through the chaos of space in safety.

The sense of something precious being conveyed is there right at the start, where a falling motif at the top of the orchestra, way above the uncertain

exertions in the bass, gradually descends, like a glistening vessel seen over a dark ocean. Brilliance and gloom, serenity and impatience, continuity and chaos – these opposites (and others) generate tensions to be mediated in various ways, nearly always with the opening motif in place. At different times the music may suggest a children's song, or a Renaissance dance, or the club rhythms of our own time. Such areas of reference are, however, always transitory, within a process of continuous change.

Then comes a point of difference. About two-thirds of the way through, out of a recollection of the beginning (with a rising horn again), there emerges an adagio introduced by super-high violins. Slowly descending, this scintillant material is greeted by ever new variants of an expressive rocking melody related to the initial motif, a melody in constant mutation that could be the song of the floating *tevah*, assuring us that continuity and change are two faces of the one phenomenon. At the same time the voicing of this mobile tune by different instruments and groups suggests that all are affirming the same truth, which would have to be that of love.

Thomas Adès

Polaris, Op 29 (2010)

In the composer's own words:

'Polaris explores the use of star constellations for naval navigation and the emotional navigation between the absent sailors and what they leave behind ...

'It is scored for orchestra, including groups of brass instruments that may be isolated from the stage. These instruments play in canon, one in each of the three sections of the piece, entering in order, from the highest (trumpets) to the lowest (bass tuba). Their melody, like all the music in this work, is derived

from a magnetic series, a musical device heard here for the first time, in which all 12 notes are gradually presented, but persistently return to an anchoring pitch, as if magnetised. With the first appearance of the twelfth note, marked clearly with the first entrance of the timpani, the poles are reversed. At the start of the third and final section, a third pole is discovered, which establishes a stable equilibrium with the first.'

Composed in 2010 for the opening of the New World Symphony's hall in Miami, and subtitled 'a voyage', *Polaris* is space travel in sound. The music explores the space in which it will play, paying due attention to instrumental positioning and placing the brass instruments in different parts of the hall. At the same time, being poetically aimed towards Polaris, the Pole Star, the work is guided by other poles, of harmony, as it moves forward through slow-moving cycles, ever gaining in power through three broad phrases.

A large orchestra is assembled, but the journey is initiated by a solo piano, lightly shadowed by pizzicato violins, as it projects a line that stays always similar, while never exactly repeating – a diatonic line, focused at first on C-sharp. As this infinite line goes on and changes in harmonic character, more and more instruments chime in around it, their lines similar again but proceeding at different speeds, slowest of all being the gleaming arc made by three trumpets. With these pronouncing their grand phrases, joined eventually by the other brass and by low strings in rotations that are, once more, never exact, the impression may be of an immense passacaglia, a little out of joint.

Steadily, through the first third of the 15-minute composition, density and dynamic level increase up to a protracted climax. What might seem the goal is, however, only a station on the way to a further voyage. The texture thins again, and accumulates again, towards a second climax. Third time round,

though, there is nowhere else to go, and the work comes to its end at a full intensity of white noise, white light.

Thomas Adès

Brahms (2001)

Commissioned alongside Luciano Berio and Harrison Birtwistle to set a poem by Alfred Brendel for the pianist's 70th birthday in 2001, Adès came up with a quick, quirky, but densely worked, portrait of Brahms, a cautious embrace, coming close in many particulars without quite quoting.

One starting point was a remark by Jan Swafford in his biography of the Viennese master:

The middle classes loved the beauty and warmth of his music, not the logic. Surely Brahms understood that.

This gave Adès pause:

I wondered what would happen if I wrote a piece just about the logic of Brahms' music and not about the beauty and warmth.

For example, the opening motif of Brahms' Symphony No 4, moving, with notable beauty and warmth, down a third (B-G) and then up a sixth (E-C), becomes, at the start of the Adès piece, a sliver of descending thirds (B-G-E-C), fast, brilliant and giving rise to cascades of similar figures. The prototype is utterly transformed into a fitting image to introduce a nocturnal apparition. When the baritone soloist arrives, not only to announce this apparition but in a sense to be it, he slows down and so re-Brahmsifies the

idea. Then, as he goes on to introduce the hallowed name, he does so with head voice, 'con terrore', and the orchestra reacts with a diminished chord. At this point the chains of thirds start moving upwards, and they spin in both directions in a graphic representation of the visitant's cigar smoke. So the five-minute vision continues to its end, when Brahms disappears accompanied by a rhythm from the scherzo of his Symphony No 4.

Like all the best ghost stories, Brahms touches on real fears, in particular having to do with loss of culture and identity. Brahms has lost the solidity that defined him. He has become, perhaps, like us.

Notes de programme

Thomas Adès (né en 1971)

Asyla, op. 17 (1997)

Les asiles – *asyla* – sont des lieux de sécurité. Tous autant que nous sommes, nous sommes en quête d'asiles. Les asiles sont aussi des lieux de confinement. Et tous autant que nous sommes, nous pouvons aussi, parfois, avoir le sentiment de vivre dans des asiles d'aliénés. Les asiles sont des lieux de (dernier) recours – telles les salles de concert, pourquoi pas. Les asiles sont des formes, notamment la symphonie, où l'on se sent chez soi, ou tout au moins où l'on s'est un jour senti chez soi.

Présenté au public par l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham sous la direction de Sir Simon Rattle en octobre 1997, *Asyla* d'Adès s'est rapidement imposé comme la première grande page orchestrale d'un compositeur remarquable, paysage sonore extraordinaire alliant fantaisie et urgence de la réalité, délicatesse et excitation, désenchantement amer et espoir radieux. Adès n'avait que vingt-six ans à l'époque de la composition, mais il témoignait déjà d'une conscience étonnante – conscience de son environnement musical (celui des salles de concert comme celui des boîtes de nuit), conscience des potentialités encore insondées du grand orchestre, et conscience de ses propres forces créatrices. Ces forces, c'étaient la maîtrise de l'harmonie et du son et le don de trouver l'idée qui fait mouche ; elles lui permettaient de créer une musique symphonique qui semble s'engendrer elle-même, réagir à elle-même.

Le premier mouvement fait naître un monde nouveau, fait d'escaliers de sons formés par le piano et la percussion (principalement les cloches de vache), au travers desquels éclate une mélodie de cor provoquant des plans harmoniques étincelants et typiques d'Adès. Bientôt se fait entendre la lourde pulsation d'une musique d'un tout autre genre – et il y aura d'autres intrusions de ce

type. Entre-temps, la musique se déploie à plusieurs tempos simultanés ; souvent incisive dans le détail, elle se meut sur un plan plus global en ondulations vers le haut et vers le bas. La musique prend également de multiples directions à la fois, un de ses filaments atteignant les confins extrêmes des piccolos, du piano et du célesta avant que la dernière page se tourne.

Vient ensuite un mouvement lent dont les descentes incessantes sont lancées par les instruments à clavier et envahissent ensuite tout l'orchestre, que mène tout d'abord par le hautbois baryton. On peut y entendre une lamentation, ou une psalmodie, qui ricoche en écho dans un vaste espace – bien que la section centrale soit plus agitée et plus énergique. Puis vient la scène de la boîte de nuit : un choc, mais pas total, puisque ses rythmes martelés étaient suggérés presque depuis le début. Les parquets de danse peuvent eux aussi être des asiles. Quant au lent finale, nous avons tout d'abord l'impression d'y entendre un tuba jouer dans les profondeurs aquatiques, mais bientôt des débris flottants issus de l'œuvre entière s'agitent sur les vagues douloureuses.

Thomas Adès

Tevot (2005-2006)

Composée pour l'Orchestre philharmonique de Berlin en 2005-2006, cette pièce de 22 minutes en un seul mouvement est en fait la seconde symphonie d'Adès ; écrite une décennie après la première, *Asyla*, elle porte un titre aux connotations similaires. Le mot hébreu *tevat* est le terme musical usuel pour désigner les mesures ; il peut également signifier *mots*. Au singulier, *tevah*, il n'apparaît qu'à deux reprises dans la Bible, dans des contextes très particuliers et semblables : le terme désigne à la fois l'arche construite par Noé et la corbeille en roseau fabriquée par la mère de Moïse pour le porter sur le Nil. Ces *tevat* sont tous deux des lieux de sécurité – des *asyla*. Ce sont également des structures

qui, faites de matériaux naturels, résistent solidement au milieu des flots. Pour le compositeur, toutes ces acceptions du terme se rejoignent dans la pièce :

J'aimais l'idée que les mesures de la partition transportaient les notes comme une sorte de famille à travers la pièce... Et l'arche, le vaisseau me paraissait dans l'œuvre comme la terre, qui nous transporte en sécurité – nous et bien d'autres espèces – à travers le chaos de l'espace.

Ce sentiment d'un bien précieux que l'on transporte est présent dès les premières mesures, où un motif descendant présenté au sommet de l'orchestre, bien au-dessus des efforts incertains menés dans le grave, glisse peu à peu vers le bas, comme un vaisseau étincelant sur le sombre océan. Eclat et ténèbres, sérénité et impatience, continuité et chaos – ces opposés (et d'autres) engendrent des tensions qui prennent différentes formes, presque toujours en présence du motif initial. A plusieurs reprises, la musique semble évoquer une chanson enfantine, une danse de la Renaissance ou les rythmes des boîtes de nuit de notre époque. Mais les passages où surgissent ces références se révèlent toujours transitoires, au sein d'un processus en perpétuelle mutation.

Puis arrive un point de rupture. Aux deux tiers environ du parcours, émergeant d'une réminiscence du début (avec le retour d'un motif de cor ascendant), débute un adagio introduit par les violons dans le suraigu. Descendant lentement, ce matériau scintillant est accueilli par les avatars toujours renouvelés d'une mélodie expressive et berçante apparentée au motif initial ; cette mélodie en constante transformation pourrait être le chant de la *tevah* voguant sur les flots, nous affirmant que continuité et changement constituent les deux faces d'un unique phénomène. Par ailleurs, le fait que cette mélodie changeante soit énoncée par différents instruments et groupes d'instruments laisse à penser que tous affirment la même vérité, qui devrait être celle de l'amour.

Thomas Adès

Polaris, op. 29 (2010)

Selon les propres mots du compositeur :

« Le propos de Polaris est l'utilisation des constellations célestes pour la navigation maritime, ainsi que la navigation émotionnelle entre les marins, absents, et ceux qu'ils ont laissés derrière eux... L'œuvre est écrite pour un orchestre au sein duquel des groupes de cuivres peuvent être placés hors de la scène. Ces instruments jouent en canon, un dans chacune des sections de la pièce ; ils entrent dans l'ordre, des plus aigus (trompettes) au plus grave (tuba basse). Leur mélodie, comme toute la musique présente dans cette œuvre, est issue d'une série magnétique, un procédé musical que l'on entend ici pour la première fois et dans lequel les douze notes sont toutes présentées tour à tour mais retournent de manière persistante à un pôle d'attraction, comme si elles étaient magnétisées. A la première apparition de la douzième note, soulignée clairement par l'entrée des timbales, les pôles s'inversent. Au début de la troisième et dernière section, on découvre un troisième pôle, qui établit un équilibre stable avec le premier. »

Composé en 2010 pour l'inauguration de la salle du New World Symphony à Miami, et sous-titré « Un voyage », *Polaris* est un voyage spatial en sons. La musique explore l'espace dans lequel elle va se déployer ; une attention particulière est portée à la place des instruments, et les cuivres sont disposés en différents points de la salle. Par ailleurs, pointant par son contenu poétique vers *Polaris*, l'Etoile polaire, l'œuvre est gouvernée par d'autres pôles – des pôles harmoniques –, tandis qu'elle progresse au travers de cycles aux lentes évolutions, accumulant toujours plus de puissance au fil de trois amples phrases.

Un vaste orchestre est rassemblé, mais c'est le piano solo qui donne le départ du voyage, légèrement voilé par les violons en pizzicatos ; il présente une ligne mélodique qui garde toujours les mêmes contours bien qu'elle ne se répète jamais à l'identique – une ligne diatonique, centrée sur la note *do* dièse. Tandis que cette ligne infinie poursuit son déploiement au gré de différents caractères harmoniques, des instruments de plus en plus nombreux carillonnent autour d'elle ; leurs lignes sont elles aussi semblables, quoiqu'elles avancent à des vitesses différentes – la plus lente étant celle de l'arc resplendissant dessiné par les trois trompettes. Lorsque celles-ci énoncent leurs phrases grandioses, rejointes finalement par les autres cuivres et par les cordes graves dans des rotations qui, une fois de plus, ne sont jamais exactes, l'impression est presque celle d'une immense passacaille, un peu déglinguée.

Pendant le premier tiers de cette composition de quinze minutes, la densité et le niveau dynamique croissent constamment, jusqu'à un sommet prolongé. Mais ce qui pourrait sembler être le but se révèle n'être qu'une étape sur le chemin d'un second voyage. La texture s'épure de nouveau, puis l'accumulation reprend jusqu'à un nouveau sommet. La troisième fois, néanmoins, il n'y a plus nulle part d'autre où aller, et l'œuvre se conclut dans la pleine intensité d'un bruit blanc, d'une lumière blanche.

Thomas Adès

Brahms (2001)

Recevant conjointement à Luciano Berio et Harrison Birtwistle la commande d'une pièce sur un poème d'Alfred Brendel pour le soixante-dixième anniversaire du pianiste en 2001, Adès répondit avec ce portrait de Brahms vif, original, mais travaillé de manière dense, une adhésion prudente à son style, qui s'en rapproche par de nombreux détails sans toutefois le citer.

L'un des points de départ fut une remarque faite par Jan Swafford dans sa biographie du maître viennois :

Les classes moyennes aimaient la beauté et la chaleur de sa musique, mais pas sa logique. Certainement Brahms comprenait-il cela.

Cela mena Adès à la réflexion suivante :

Je me suis demandé ce qui se passerait si j'écrivais une pièce qui n'évoque que la logique de la musique de Brahms, pas sa beauté ni sa chaleur.

Prenons par exemple le motif initial de la Quatrième Symphonie de Brahms, dont le dessin est d'une beauté et d'une chaleur notoires avec une tierce descendante (*si-sol*), puis une sixte ascendante (*mi-do*) ; au début de la pièce d'Adès, il devient un fragment de tierces descendantes (*si-sol-mi-do*), vif, brillant, qui engendre des motifs similaires en cascades. Puis le motif original se transforme radicalement : c'est à présent une image parfaite pour introduire une apparition nocturne. Lorsque le baryton solo fait son entrée, non seulement pour annoncer cette apparition mais dans un certain sens également pour l'incarner, il ralentit et ainsi redonne au motif son caractère brahmsien. Ensuite, lorsqu'il énonce le nom sacré, il le fait en voix de fausset, « con terrore », et l'orchestre réagit par un accord diminué. Les enchaînements de tierces commencent à se mouvoir vers l'aigu, et elles tournoient dans les deux sens, évoquant avec une précision graphique la fumée du cigare du spectre. Cette vision d'une durée de cinq minutes s'achève lorsque Brahms disparaît, au son d'un rythme issu du scherzo de sa Quatrième Symphonie.

Comme dans les meilleures histoires de fantômes, *Brahms* touche à des peurs réelles, abordant notamment la perte de la culture et de l'identité. Brahms a perdu la solidité qui le définissait. Peut-être est-il devenu comme nous.

Einführungstexte

Thomas Adès (geb. 1971)

Asyla op. 17 (1997)

Asyla sind Zufluchtsorte. Wir sind alle Asylbewerber. Asyla sind auch Orte des Gewahrns. Wir denken wohl alle manchmal, dass wir in einem Irrenhaus leben. Asyla sind Freistätten – wie vielleicht Konzertsäle. Asyla sind Formen, vor allem die Sinfonie, wo wir uns zu Hause fühlen, oder wo wir uns einmal zu Hause gefühlt haben.

Adès' *Asyla* wurde von der City of Birmingham Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle im Oktober 1997 uraufgeführt und schon bald als erste große Orchesterkomposition eines bemerkenswerten Komponisten beschrieben. Man hörte in ihr eine außergewöhnliche Klanglandschaft aus Fantasie und schneidender Realität, Zartheit und Aufregung, bitterer Ernüchterung und strahlender Hoffnung. Adès war zum Zeitpunkt der Komposition nur 26 Jahre alt, verfügte aber schon über ein beachtenswertes Wissen – Wissen über die musikalische Welt um ihn herum (in Konzertsälen und Nachtclubs) und über bisher noch ungenutzte Potentiale eines großen Orchesters. Adès war sich aber auch schon seiner eigenen kreativen Stärken erstaunlich bewusst. Zu diesen Stärken gehörten eine Beherrschung der Harmonie und des Klangs sowie ein Talent für fruchtbare Ideen. All das ermöglichte es Adès, sinfonische Musik zu schaffen, die selbständig zu wachsen und auf sich selbst zu reagieren scheint.

Der erste Satz beschwört eine neue Welt geformt aus Klangtreppen vom Klavier und Schlagzeug (hauptsächlich Kuhglocken), durch die eine Hornmelodie bläst, die diese für Adès typischen funkelnden harmonischen Flächen hervorruft. Es dauert nicht lange, bis der schwere Schlag einer ganz anderen Art von Musik zu hören ist – und es wird mehrere solche Einbrüche geben. Inzwischen entfaltet sich die Musik mit mehr als einem Tempo gleichzeitig. Details sind

häufig flüchtig. Die größere Bewegung verläuft wellenförmig auf und ab. Die Musik verläuft auch gleichzeitig in mehrere Richtungen. Zum Beispiel erreicht ein Teilvorgang vor Ablauf der Partitur die extremen Enden der Pikkoloflöten, Klavier und Celesta.

Als Nächstes kommt ein langsamer Satz, dessen zahlreiche Abstiege von Tasteninstrumenten eingeleitet werden und sich bald auf das gesamte Orchester verbreiten, das anfänglich der Leitung der Bassoboe folgt. Womöglich hört man eine Klage oder Psalmodie, die in einem riesigen Raum widerhallt. Der Mittelteil ist jedoch erregter und dynamischer. Darauf folgt die Nachtclubszene: ein Schock, wenn auch nicht völlig unerwartet, denn es gab fast von Anfang an Anspielung an hämmernde Nachtclubrhythmen. Tanzflächen können auch *Asyla* sein. Was den langsamen Schlussteil betrifft, scheinen wir anfänglich eine Tuba tief unter Wasser zu hören. Doch als Treibgut des Werkes schaukelt sie bald auf den elegischen Wellen.

Thomas Adès

Tevot (2005-06)

Das 22-minütige, einsätzige Werk wurde 2005-06 für die Berliner Philharmoniker komponiert und ist im Prinzip Adès' zweite Sinfonie. Sie entstand ein Jahrzehnt nach seiner ersten, *Asyla*, und trägt einen Titel mit ähnlichen Assoziationen. Das hebräische Wort „tevat“ bezeichnet gewöhnlich „Takte“, kann aber auch „Worte“ bedeuten. In der Einzahl, „tevat“, taucht das Wort in der Bibel nur zweimal auf, und da in sehr speziellen und vergleichbaren Zusammenhängen: einmal als Bezeichnung für die von Noah gebaute Arche und dann wieder als Bezeichnung für den von Moses Mutter präparierten Schilfkorb, in dem sie ihren Säugling auf dem Nil aussetzte. Beide „tevat“ sind Zufluchtsorte (*asyla*). Sie sind zudem aus natürlichen Materialien hergestellte Strukturen,

die wässriger Umgebung standhalten. Für den Komponisten spielen alle diese Bedeutungen hinein:

Ich fand an dem Gedanken Gefallen, dass die Musiktakte die Noten wie eine Art Familie durch das Stück tragen... Und ich stellte mir die Arche, das Schiff, im Werk wie die Erde vor, die uns – und diverse andere Arten – durch das Chaos im All in Sicherheit bringt.

Das Gefühl, dass hier etwas Kostbares dargestellt wird, stellt sich gleich zu Beginn ein, wo ein absteigendes Motiv am oberen Ende des Orchesters weit über den unsicheren Mühlen im Bass wie ein funkelndes Schiff über dunklem Meer langsam hinabsinkt. Glanz und Düsterteit, Gelassenheit und Ungeduld, Kontinuität und Chaos – diese (und andere) Gegensätze schaffen Spannungen, zwischen denen auf verschiedene Weise vermittelt wird, wobei fast immer das einleitende Motiv anwesend ist. An anderen Stellen lässt die Musik ein Kinderlied oder einen Tanz aus der Renaissance oder Rhythmen aus Nachtclubs unserer eigenen Zeit anklingen. Solche Berührungsflächen sind jedoch im Prozess ständiger Veränderung immer nur vorübergehend.

Dann meldet sich ein Einspruch. Ungefähr nach zwei Dritteln des Werks schält sich aus einer Reminiszenz des Anfangs (wieder mit einem aufsteigenden Horn) ein Adagio heraus, das von äußerst hohen Violinen eingeleitet wird. Dieses langsam sinkende, schillernde Material wird von ständig neuen Varianten einer ausdrucksvollen wiegenden Melodie begrüßt, die mit dem einleitenden Motiv verwandt ist, eine Melodie in ständiger Mutation, die man als Lied der schwimmenden *tevah* bezeichnen könnte und die uns versichert, dass Kontinuität und Veränderung zwei Seiten des gleichen Phänomens sind. Gleichzeitig legt der Vortrag dieser fließenden Melodie durch unterschiedliche Instrumente und Gruppen nahe, dass alle die gleiche Wahrheit bestätigen, womit doch sicher die der Liebe gemeint sein muss.

Thomas Adès

Polaris, op. 29 (2010)

In den eigenen Worten des Komponisten:

„Polaris erkundet den Einsatz von Sternbildern zur Navigation in der Schifffahrt wie auch zur emotionalen Orientierung zwischen den abwesenden Seeleuten und dem, was sie zurücklassen...“

Das Werk ist für Orchester einschließlich Blechbläsergruppen, die von der Bühne getrennt werden können. Diese Instrumente spielen Kanon – ein Kanon pro Werkabschnitt, von denen es drei gibt – und setzen nacheinander vom höchsten (Trompeten) bis zum tiefsten Instrument (Basstuba) ein. Ihre Melodie stammt wie die gesamte Musik in diesem Werk aus einer magnetischen Reihe, ein musikalisches Mittel, das hier zum ersten Mal zu hören ist. Bei einer magnetischen Reihe werden nacheinander alle zwölf Töne vorgestellt, sie kehren aber hartnäckig zu einer Schlüsselnote zurück, als wären sie magnetisiert. Beim ersten Einsatz des zwölften Tons, deutlich durch den ersten Auftritt der Pauken markiert, wechseln die Pole. Zu Beginn des dritten und letzten Abschnitts kommt ein dritter Pol ins Spiel, der ein stabiles Gleichgewicht zum ersten erzeugt.“

Polaris wurde 2010 für die Eröffnung des Konzertsäls der Orchesterakademie New World Symphony in Miami komponiert und trägt den Untertitel „eine Reise“. *Polaris* ist Raumfahrt in Klängen. Die Musik erkundet den Raum, in dem sie sich bewegen wird. Deshalb gilt der Anordnung der Instrumente sowie der Aufstellung der Blechbläser an verschiedenen Orten im Saal besondere Bedeutung. Gleichzeitig wird das Werk, das poetisch auf *Polaris*, den Polarstern, ausgerichtet ist, von anderen Polen wie z. B. der Harmonie gesteuert. Dabei bewegt es sich durch langsam fortschreitende Zyklen und gewinnt durch drei breite Phrasen zunehmend an Kraft.

Trotz großer Orchesteraufstellung wird die Reise durch ein von Violinpizzikati schwach schattiertes Soloklavier eingeleitet. Das Klavier projiziert eine Linie, die immer gleichbleibt, sich jedoch niemals genau wiederholt – eine diatonische Linie mit anfänglicher Ausrichtung auf Cis. Nach und nach erklingen um diese unendlich weiterspinnende und harmonisch veränderliche Linie herum andere Instrumente. Auch ihre Linien wiederholen sich in ähnlicher Gestalt, die Tempi untereinander sind jedoch unterschiedlich. Die langsamste Linie schlägt mit drei Trompeten den strahlenden Bogen. Während diese Trompeten ihre prachtvollen Phrasen hervorheben, gesellen sich allmählich andere rotierende Blechbläser und tiefe Streicher hinzu, die ihre Kreise ebenfalls niemals genau gleich drehen. So entsteht womöglich der Eindruck einer immensen, etwas verzerrten Passacaglia.

Im ersten Drittel der 15-minütigen Komposition nimmt die Dichte und Intensität stetig zu und strebt einen hinausgezögerten Höhepunkt an. Was jedoch wie ein Ziel erscheint, ist nur ein Aufenthalt auf einer längeren Reise. Die Textur wird wieder dünner und verdichtet sich erneut für einen zweiten Höhepunkt. Beim dritten Mal gibt es jedoch kein Weiterkommen. Das Werk schließt mit höchst intensivem weißem Rauschen, weißem Licht.

Thomas Adès

Brahms (2001)

Neben Luciano Berio und Harrison Birtwistle erhielt auch Adès den Auftrag, zum 70. Geburtstag von Alfred Brendel 2001 ein Gedicht des Pianisten zu vertonen. Adès reagierte darauf mit einem schnellen, schrulligen, doch dicht gearbeiteten Brahms-Portrait, in dem er sich dem Wiener Meister mit Vorsicht näherte und ihm in vielen Einzelheiten nahe kam, ohne ihn genau zu zitieren.

Einen Anstoß erhielt Adès von einer Bemerkung Jan Swaffords, der in seiner Brahms-Biographie konstatierte:

Die Mittelklassen liebten die Schönheit und Wärme seiner Musik, nicht die Logik. Brahms hat das doch sicher verstanden.

Das gab Adès einen Ruck:

I fragte mich, was passieren würde, wenn ich ein Stück schrieb, das nur über die Logik von Brahms' Musik und nicht über ihre Schönheit und Wärme handelte.

So wird zum Beispiel aus dem einleitenden Motiv aus Brahms' 4. Sinfonie, das mit beachtlicher Schönheit und Wärme eine Terz nach unten (B-G) und dann eine Sexte (E-C) nach oben steigt, in Adès' Stück ein Splitter aus absteigenden Terzen (B-G-E-C): schnell, virtuos und Auslöser von Kaskaden ähnlicher Figuren. Dieser Prototyp wird massiv transformiert, um ihn in eine passende Gestalt zu bringen, die den nächtlichen Geist vorstellen kann. Beim Auftritt des Baritonsolisten – der diese nächtliche Erscheinung nicht nur ankündigt, sondern auch auf gewisse Weise verkörpert – verlangsamt Adès das Tempo und rückt den Gedanken wieder näher an Brahms. Wenn der Sänger dann den geheiligten Namen ausspricht, geschieht das mit Kopfstimme „con terrore“, und das Orchester reagiert darauf mit einem verminderten Akkord. Von nun an bewegen sich die Terzenketten nach oben und kreiseln in beide Richtungen, als würden sie den Zigarrenrauch des Gastes bildhaft nachzeichnen. So kommt das fünfminütige Portrait zu seinem Abschluss: Brahms verschwindet begleitet von einem Rhythmus aus dem Scherzo seiner 4. Sinfonie.

Wie alle guten Geistergeschichten spielt auch *Brahms* mit wirklichen Ängsten, besonders solchen, die mit verlorener Kultur und Identität zu tun haben. Die korpulente Gestalt, die Brahms auszeichnete, hat sich aufgelöst. Vielleicht ist wie wir geworden.

Brahms Text

Wenn nachts das Gespenst erscheint
und sich ums Klavier herumtreibt
dann wissen wir
Brahms ist gekommen
Das wäre weiter nicht schlimm
wenn nicht dieser Zigarrengeruch
das Musikzimmer tagelang verpesten würde
Schlimmer noch
ist allerdings sein Klavierspiel
Dieses Gewühl durch Akkorde und Doppeloktaven
weckt sogar die Kinder aus ihrem Tiefschlaf
Schon wieder Brahms
heulen sie
und halten sich die Ohren zu
Verstimmt und rauchend
steht der Flügel da
wenn Brahms sich erhebt
Brahms
sagt er mehrmals
mit klagender Tenorstimme
bevor er verschwindet

© Alfred Brendel 1996

Reproduced by permission of Faber Music Ltd

When at night the ghost appears
and knocks about the piano
then we know
Brahms has come
It wouldn't be all that bad
were it not for that smell of cigars
lingering for days in the music room
And worse still
has to be his piano playing
Crashing through chords and double octaves
Waking even the children from their slumber
Brahms again
they wail
covering their ears
Out of tune and reeking of smoke
the grand piano stands there
and when Brahms arises
Brahms
it says over and over
in a plaintive tenor voice
before he disappears.

Translation © Jennifer Hayhurst



Thomas Adès Composer / conductor

Born in London in 1971, Adès studied piano and composition (with Erika Fox and Robert Saxton) at the Guildhall School from the age of twelve, and wrote his first acknowledged piece when he was 18. He went on to Cambridge, where he was a pupil of Alexander Goehr and Robin Holloway, and in January 1993 made his London debut as both pianist and composer. The result was immediate acclaim. He gained a publisher, commissions for the London Sinfonietta (*Living Toys*), the Birmingham Contemporary Music Group and the Endellion Quartet (*Arcadiana*), and an appointment as composer-in-residence with the Hallé. His first opera, *Powder Her Face* (1995), made his reputation global, with its portrait of a duchess socialite resilient in glamorous-cheesy decay.

Two years later he wrote his first symphonic piece – *Asyla*, on a theme of havens, dark and benign – for Sir Simon Rattle and the City of Birmingham Symphony Orchestra; it has since been played by major orchestras throughout the world. Then came the startling *America: A Prophecy* (1999), for the New York Philharmonic, and the beginning of a decade as artistic director of the Aldeburgh Festival. By now travelling widely, he also formed an association with the Los Angeles Philharmonic and became a regular visitor to Australia, introducing his Piano Quintet (2000) with the Arditti Quartet at the Melbourne Festival. His second opera, *The Tempest*, had its world premiere at Covent Garden in 2004, since when he concentrated again on instrumental pieces, including a Violin Concerto (2005), the symphonic *Tevot* (2005–6), the piano concerto *In Seven Days* (2008) and a second string quartet, *The Four Quarters* (2010). His third opera, *The Exterminating Angel*, received its world premiere performance in July 2016 at the Salzburg Festival.

As a conductor, he appears regularly with, among others, the Los Angeles and New York Philharmonics, Boston Symphony, London Symphony, the Royal Concertgebouw, Melbourne and Sydney symphonies, BBC Symphony, and City of Birmingham Symphony orchestras. In opera, he has conducted *The Rake's Progress* at the Royal Opera House, London and the Zürich Opera and he made his conducting debut at the Metropolitan Opera, New York and the Vienna State Opera with the Vienna Philharmonic (2015) in *The Tempest*.

He has given solo piano recitals at Carnegie Hall (Stern Auditorium) and the Barbican, and has appeared as a concerto soloist with the New York Philharmonic. In 2014–15 he appeared throughout Europe with Ian Bostridge in a tour of Schubert's *Winterreise*.

His many awards include the Grawemeyer Award for *Asyla* (1999); Royal Philharmonic Society large-scale composition awards for *Asyla*, *The Tempest* and *Tevot*; the Ernst von Siemens Composers' prize for *Arcadiana*; and a British Composer Award for *The Four Quarters*. His CD recording of *The Tempest* from the Royal Opera House (EMI) won the Contemporary category of the 2010 Gramophone Awards; and his DVD of the production from the Metropolitan Opera was awarded the Diapason d'Or de l'année (2013), Best Opera Recording (2014 Grammy Awards) and Music DVD Recording of the Year (2014 ECHO Klassik Awards). In 2015 he was awarded the prestigious Léonie Sonning Music Prize.

Thomas Adès Compositeur / chef d'orchestre

Né à Londres en 1971, Thomas Adès a étudié le piano et la composition (avec Erika Fox et Robert Saxton) à la Guildhall School de Londres dès l'âge de douze ans, et composé sa première pièce reconnue à dix-huit ans. Il a poursuivi ses études à Cambridge, où il a été l'élève d'Alexander Goehr et Robin Holloway, et, en janvier 1993, a fait ses débuts londoniens à la fois comme pianiste et comme compositeur. Obtenant une reconnaissance immédiate, il a trouvé un éditeur et reçu des commandes pour le London Sinfonietta (*Living Toys*), le Birmingham Contemporary Music Group et le Quatuor Endellion (*Arcadiana*), ainsi qu'un engagement comme compositeur en résidence à l'Orchestre Hallé de Manchester. Portrait d'une duchesse mondaine qui reste inébranlable dans sa descente aux enfers entre glamour et ringardise, son premier opéra, *Powder Her Face* (1995), l'a fait connaître du grand public.

Deux ans plus tard, il a écrit sa première pièce orchestrale – *Asyla*, qui évoque asiles hostiles et asiles bienveillants – pour Sir Simon Rattle et l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham ; depuis lors, cette partition a été jouée par les plus grands orchestres de la planète. S'est ensuivi le saisissant *America : A Prophecy* (1999), composé pour l'Orchestre philharmonique de New York, tandis que débutait une décennie comme directeur artistique du Festival d'Aldeburgh. Désormais souvent sur les routes, Adès a également tissé des liens avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles tout en se rendant régulièrement en Australie, où il a présenté son *Quintette avec piano* (2000) avec le Quatuor Arditti au Festival de Melbourne. Son deuxième opéra, *The Tempest*, a été créé à Covent Garden (Londres) en 2004. Adès s'est ensuite concentré de nouveau sur la musique instrumentale, avec notamment un *Concerto pour violon* (2005), la pièce symphonique *Tevot* (2005-2006), le concerto pour piano *In Seven Days* (2008) et un second quatuor à cordes, *The Four Quarters* (2010). Son troisième opéra, *The Exterminating Angel*, a été présenté en juillet 2016 au Festival de Salzbourg.

Comme chef d'orchestre, Thomas Adès se produit régulièrement à la tête de phalanges comme les Orchestres philharmoniques de Los Angeles et New York, les Orchestres symphoniques de Boston et Londres, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, les Orchestres symphoniques de Melbourne, Sydney, de la BBC et de la Ville de Birmingham. A la scène, il a dirigé *The Rake's Progress* à Covent Garden et à l'Opéra de Zurich, et a fait ses débuts de chef au Metropolitan Opera de New York et à la Staatsoper de Vienne avec l'Orchestre philharmonique de Vienne (2015) dans *The Tempest*.

Il a donné des récitals de piano en solo au Carnegie Hall de New York (Stern Auditorium) et au Barbican Centre de Londres, et s'est produit comme soliste de concerto avec le Philharmonique de New York. En 2014-2015, il a joué *Le Voyage d'hiver* de Schubert à travers l'Europe, en tournée avec Ian Bostridge. Parmi les nombreuses récompenses qu'il a reçues, citons le Grawemeyer Award pour *Asyla* (1999) ; des prix de composition de la Royal Philharmonic Society pour *Asyla*, *The Tempest* et *Tevot* ; le prix de composition Ernst von Siemens pour *Arcadiana* ; et un British Composer Award pour *The Four Quarters*. Son enregistrement en CD de *The Tempest*, à Covent Garden (EMI), a remporté le Gramophone Award dans la catégorie « Musique contemporaine » en 2010 ; et le DVD de la production au Metropolitan Opera a été récompensé d'un Diapason d'or de l'année (2013), d'un Grammy Award du « Meilleur Enregistrement d'opéra » (2014) et du prix ECHO Klassik dans la catégorie « Enregistrement musical DVD de l'année » (2014). En 2015, il a reçu le prestigieux prix musical Léonie-Sonning.

Thomas Adès Komponist/ Dirigent

Adès wurde 1971 in London geboren und begann dort an der Guildhall School im Alter von zwölf Jahren mit Klavier- und Kompositionsunterricht (bei Erika Fox und Robert Sax). Sein erstes anerkanntes Stück schrieb er mit 18 Jahren. Adès studierte in Cambridge, wo er Student von Alexander Goehr und Robin Holloway war. Sein Londoner Debüt bestritt Adès im Januar 1993 sowohl als Pianist wie auch als Komponist. Er fand sofort Zuspruch. Adès wurde von einem Verleger unter Vertrag genommen und erhielt Aufträge von der London Sinfonietta (*Living Toys* [Lebende Spielsachen]), der Birmingham Contemporary Music Group und dem Endellion Quartet (*Arcadiana*). Zudem ernannte ihn das Hallé Orchestra zum Komponisten-in-Residence. Adès' erste Oper, *Powder Her Face* [Puder ihr Gesicht] (1995), mit ihrem Porträt einer unverwundlichen adligen Salondame in glamourös-geschmacklosem Verfall machte den Komponisten weltweit berühmt.

Zwei Jahre später schrieb Adès sein erstes sinfonisches Werk, *Asyla*. Es handelt über Zufluchtsorte, dunkel und gütig, und entstand für Sir Simon Rattle und das City of Birmingham Symphony Orchestra. Berühmte Orchester der Welt haben seither dieses Stück gespielt. Darauf folgte das erstaunliche *America: A Prophecy* [Amerika: eine Prophezeiung] (1999) für die New York Philharmonic. Im gleichen Jahr begann Adès auch sein Jahrzehnt als künstlerischer Leiter des Aldeburgh Festival. Adès reiste mittlerweile viel und bildete eine Liaison mit der Los Angeles Philharmonic. Er besuchte auch regelmäßig Australien, wo er mit dem Arditti Quartet beim Melbourne Festival sein Klavierquintett (2000) vorstellte. Adès' zweite Oper, *The Tempest* [Der Sturm], wurde 2004 am Royal Opera House/ Covent Garden uraufgeführt. Danach konzentrierte sich Adès wieder stärker auf Instrumentalmusik und schrieb ein Violonkonzert (2005), das sinfonische Stück *Tevot* (2005-06), das Klavierkonzert *In Seven Days* [In sieben Tagen] (2008) und ein zweites Streichquartett, *The Four Quarters* [Die vier Viertel] (2010). Adès' dritte Oper *The Exterminating Angel* [Der Würgeengel] wurde im Juli 2016 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführt.

Als Dirigent tritt Adès regelmäßig mit zum Beispiel der Los Angeles Philharmonic und New York Philharmonic, dem Boston Symphony Orchestra und London Symphony Orchestra, dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem Melbourne Symphony Orchestra und Sydney Symphony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra und dem City of Birmingham Symphony Orchestra auf. In Opernhäusern dirigierte er zum Beispiel *The Rake's Progress* [Der Wüstling] am Royal Opera House/ London und Opernhaus Zürich. Er debütierte zudem an der Metropolitan Opera/ New York und an der Wiener Staatsoper mit den Wiener Philharmonikern (2015) in *The Tempest*.

Als Pianist spielte Adès zusammen mit der New York Philharmonic und war in Solokonzerten in der Carnegie Hall (Stern Auditorium) und im Londoner Barbican zu hören. In 2014-15 gab Adès zusammen mit Ian Bostridge in ganz Europa Konzerte mit Schuberts *Winterreise*.

Zu Adès' zahlreichen Auszeichnungen gehören ein Grawemeyer Award für *Asyla* (1999), Preise der Royal Philharmonic Society in der Kategorie Große Orchesterkomposition für *Asyla*, *The Tempest* und *Tevot*; ein Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung für *Arcadiana* und ein British Composer Award für *The Four Quarters*. Adès' CD-Einspielung der Werke *The Tempest* aus dem Royal Opera House (EMI) gewann 2010 bei den Gramophone Awards den Preis in der Kategorie Zeitgenössische Musik. Adès' DVD-Aufnahme der Met-Inszenierung wiederum wurde 2013 mit einem Diapason d'or de l'année und 2014 sowohl bei den Grammy Awards als beste Operneinspielung wie auch unter den ECHO-Klassik-Preisen als beste Musik-DVD des Jahres gekürt. 2015 erhielt Adès den renommierten Léonie Sonnings musikpris [Léonie-Sonning-Musikpreis].

Samuel Dale Johnson Baritone / baryton / Bariton

Australian baritone Samuel Dale Johnson joined the Jette Parker Young Artists Programme at the Royal Opera House, Covent Garden, in September 2014. He sang Dormont in Rossini's *La scala di seta* in Meet the Young Artists Week, and made his Royal Opera debut as Silvano in Verdi's *Un ballo in maschera*. This was followed by appearances as Imperial Commissioner (*Madama Butterfly*), Baron Duphol (*La Traviata*), Leuthold (*William Tell*), and as a soloist in The Royal Opera's gala performance.

His repertoire includes Belcore (Donizetti *L'elisir d'amore*), Papageno (Mozart *The Magic Flute*), Wigmaker (Strauss *Ariadne auf Naxos*), Morales (Bizet *Carmen*), Silvio (Leoncavallo *Pagliacci*), Thésée (Enescu *Oedipe*), Albert (Massenet *Werther*), and Conte (Mozart *The Marriage of Figaro*). Whilst a student, he performed roles such as Count Almaviva; the title roles of Puccini's *Gianni Schicchi* and Handel's *Saul*; Peter Quince (Britten's *A Midsummer Night's Dream*); and Father (Humperdinck's *Hansel and Gretel*).

Samuel graduated with a Masters of Music from the Queensland Conservatorium Griffith University, where he was a recipient of the RJ Hamer Opera Scholarship with the Dame Nellie Melba Opera Trust. Awards he has received include First Place in the prestigious German Opera Award from the Australian Opera Foundation, the Dr Francesco Castellano Operatic Italian Award, and the Mostyn Hanger Award (Outstanding Performance in an Operatic Production).

Le baryton australien Samuel Dale Johnson a rejoint le programme Jette Parker Young Artists de l'Opéra royal de Covent Garden (Londres) en 2014. Il a incarné Dormont dans *L'Echelle de soie* de Rossini lors de la semaine Meet the Young Artists [Rencontrez les jeunes artistes] et fait ses débuts à Covent Garden en Silvano dans *Un bal masqué* de Verdi. On a pu l'entendre ensuite en Commissaire

impérial (*Madame Butterfly*), en Baron Duphol (*La Traviata*), en Leuthold (*Guillaume Tell*) et en soliste lors du concert de gala de Covent Garden.

Son répertoire compte également Belcore (*L'Elixir d'amour* de Donizetti), Papageno (*La Flûte enchantée* de Mozart), le Perruquier (*Ariane à Naxos* de Strauss), Morales (*Carmen* de Bizet), Silvio (*Pagliacci* de Leoncavallo), Thésée (*Œdipe* d'Enesco), Albert (*Werther* de Massenet) et le Comte (*Les Noces de Figaro* de Mozart). Encore étudiant, il a incarné des rôles comme le Comte Almaviva, les rôles-titres de *Gianni Schicchi* de Puccini et *Saul* de Haendel, Peter Quince (*Le Songe d'une nuit d'été* de Britten) et le Père (*Hänsel et Gretel* de Humperdinck).

Samuel Dale Johnson a obtenu un master de musique au conservatoire du Queensland/Université Griffith, où il a bénéficié de la bourse d'opéra RJ Hamer grâce au Dame Nellie Melba Opera Trust. Il a été récompensé notamment du prestigieux German Opera Award (première place) de l'Australian Opera Foundation, du Dr Francesco Castellano Operatic Italian Award et du Mostyn Hanger Award (dans la catégorie « Interprétation remarquable dans une production lyrique »).

Der australische Bariton Samuel Dale Johnson begann im September 2014 mit dem Förderprogramm des Royal Opera House/ Covent Garden *Jette Parker Young Artist Programme*. Zur öffentlichen Vorstellung der Programmteilnehmer sang er dort den Dormont aus Rossinis *La scala di seta* [Die seidene Leiter] in der Veranstaltungsreihe *Meet the Young Artists Week*. Seine erste richtige Inszenierung am Haus bestritt Johnson als Silvano in Verdis *Un ballo in maschera* [Ein Maskenball]. Darauf folgten Auftritte als amerikanischer Konsul (*Madama Butterfly*), Barone Douphol (*La Traviata*), Leuthold (*Guillaume Tell* [Wilhelm Tell]) sowie als Solist im Galakonzert des Royal Opera House.

Zu Samuel Dale Johnsons Repertoire gehören der Belcore (Donizetti *L'elisier d'amore* [Der Liebestrank]), Papageno (Mozart *Die Zauberflöte*), Perückenmacher (Strauss *Ariadne auf Naxos*), Moralès (Bizet *Carmen*), Silvio (Leoncavallo *Pagliacci* [Der Bajazzo], Thésée (Enescu *Oedipe*), Albert (Massenet *Werther*) und Graf Almaviva (Mozart *Le nozze di Figaro* [Die Hochzeit des Figaro]). Noch zu Studienzeiten trat Johnson als Graf Almaviva, in den Titelrollen von Puccinis *Gianni Schicchi* und Händels *Saul*, als Peter Quince (Britten *A Midsummer Night's Dream* [Ein Sommernachtstraum]) und als Peter, der Besenbinder (Humperdinck *Hänsel und Gretel*) auf.

Samuel schloss sein Musikstudium an dem zur Griffith University angegliederten Queensland Conservatorium mit einem Masters of Music ab, wo er auch das Stipendium *RJ Hamer Opera Scholarship* von der Stiftung *Dame Nellie Melba Opera Trust* erhielt. Zu Johnsons Preisen zählen der von der Australian Opera Foundation an junge australische Sänger vergebene renommierte *German Opera Award (Cologne)*, der von der Griffith University verliehene Preis zur Förderung klassischer italienischer Oper *Dr. Francesco Castellano Operatic Italian Award* sowie der *Mostyn Hanger Award* (für ausgezeichnete Interpretation in einer Operninszenierung).

Orchestra featured on this recording Asyla

First Violins

Roman Simovic *Leader*
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Ian Rhodes
Harriet Rayfield
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Gerald Gregory
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quénelle
Sylvain Vasseur
Rhys Watkins
Shlomy Dobrinsky

Second Violins

David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Richard Blayden
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
Naoko Keatley
Iwona Muszynska
Belinda McFarlane
Philip Nolte
Jörg Hammann
Ingrid Button
Alain Petitcherc

Violas

Malcolm Johnston *
Robert Turner
Julia O'Riordan
Anna Bastow
Lander Echevarria
Heather Wallington
Jonathan Welch
Elizabeth Butler
Fiona Dalgliesh
Richard Holtum
Manuela Mocanu
Caroline O'Neill

Cellos

Rebecca Gilliver *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Hilary Jones
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Orlando Jopling
Miwa Rosso
Peteris Sokolovskis

Double Basses

Colin Paris *
Patrick Laurence
Joe Melvin
Jani Pensola
Matthew Gibson
Josie Ellis

Benjamin Griffiths
Nicholas Worters

Flutes

Gareth Davies *
Patricia Moynihan
Sharon Williams

Piccolos

Sharon Williams *
Patricia Moynihan

Bass Flute

Sharon Williams *

Oboes

Timothy Rundle **
Rosie Jenkins
Christine Pendrill

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Bass Oboe

Christopher Redgate **

Clarinets

Chris Richards *
Chi-Yu Mo
Laurent Ben Slimane

Bass Clarinet

Laurent Ben Slimane **

B-flat Contrabass Clarinet

Alan Andrews **

Bassoons

Daniel Jemison *
Joost Bosdijk

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Jose Garcia Gutierrez **
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton
Nick Hougham

Trumpets

Jason Evans **
Gerald Ruddock
Daniel Newell

Piccolo Trumpet

Christopher Deacon **

Trombones

Dudley Bright *
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Antoine Bedewi
Tom Edwards
Paul Stoneman

Harp

Bryn Lewis *

Celesta & Pianos (Grand piano, Upright with practice pedal & Upright de-tuned)

Katherine Tinker **
Caroline Jaya-Ratnam **

Key

* Principal
** Guest Principal

Orchestra featured on this recording Tevot

First Violins

Roman Simovic *Leader*
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Maxine Kwok-Adams
Harriet Rayfield
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Gerald Gregory
Jörg Hammann
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quénelle
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Shlomy Dobrinsky

Second Violins

David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Richard Blayden
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
Naoko Keatley
William Melvin
Iwona Muszynska
Belinda McFarlane
Hazel Mulligan
Alain Petitclerc
Helena Smart

Violas

Gillianne Haddow *
Malcolm Johnston
Robert Turner
Anna Bastow
Lander Echevarria
Julia O'Riordan
Heather Wallington
Jonathan Welch
Elizabeth Butler
Fiona Dalgliesh
Richard Holttum
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Amanda Truelove
Miwa Rosso
Peteris Sokolovskis

Double Basses

Colin Paris *
Patrick Laurence
Jani Pensola
Thomas Goodman
Matthew Gibson

Benjamin Griffiths
Nicholas Worters
Jon Martinez Valganon

Flutes

Gareth Davies *
Patricia Moynihan
Sophie Johnson
Julian Sperry
Sharon Williams

Piccolos

Sharon Williams *
Sophie Johnson
Julian Sperry

Bass Flute

Sophie Johnson **

Oboes

Olivier Stankiewicz *
Rosie Jenkins
Ruth Contractor
Christine Pendrill
Christopher Redgate

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Bass Oboe

Christopher Redgate **

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo
Laurent Ben Slimane
Jernej Albreht
Alan Andrews

E-flat Clarinets

Chi-Yu Mo *
Jernej Albreht

Bass Clarinet

Laurent Ben Slimane **

B-flat Contrabass Clarinet

Alan Andrews **

Bassoons

Daniel Jemison *
Joost Bosdijk
Lawrence O'Donnell
Ruth Rosales

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Jose Garcia Gutierrez **
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton
Andrew Budden
Jason Koczur
James Pillai
Jonathan Quaintrell-Evans
Nick Hougham

Trumpets

Jason Evans **
Gerald Ruddock
Robin Totterdell
Sam Kinrade
Simon Cox
Christopher Deacon

Piccolo Trumpet

Jason Evans **

Trombones

Peter Moore *
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tubas

Patrick Harrild *
Sasha Koushk-Jalali

Timpani

Nigel Thomas *
Antoine Bedewi

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Tom Edwards
Karen Hutt
Paul Stoneman

Harp

Bryn Lewis *

Piano & Celesta

Caroline Jaya-Ratnam **

Key

* Principal
** Guest Principal

Orchestra featured on this recording Polaris

First Violins

Roman Simovic *Leader*
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Maxine Kwok-Adams
Harriet Rayfield
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Gerald Gregory
Jörg Hammann
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quénelle
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Shlomy Dobrinsky

Second Violins

David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Richard Blayden
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
Naoko Keatley
William Melvin
Iwona Muszynska
Belinda McFarlane
Hazel Mulligan
Alain Petitclerc
Helena Smart

Violas

Gillianne Haddow *
Malcolm Johnston
Robert Turner
Anna Bastow
Lander Echevarria
Julia O'Riordan
Heather Wallington
Jonathan Welch
Elizabeth Butler
Fiona Dalglish
Richard Holtum
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Amanda Truelove
Miwa Rosso
Peteris Sokolovskis

Double Basses

Colin Paris *
Patrick Laurence
Jani Pensola
Thomas Goodman
Matthew Gibson
Benjamin Griffiths

Nicholas Worters
Jon Martinez Valganon

Flutes

Gareth Davies *
Patricia Moynihan
Sharon Williams

Piccolos

Sharon Williams *
Patricia Moynihan

Alto Flute

Sharon Williams *

Oboes

Olivier Stankiewicz *
Rosie Jenkins
Christine Pendrill

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo
Laurent Ben Slimane

Bass Clarinet

Laurent Ben Slimane **

Bassoons

Daniel Jemison *
Joost Bosdijk

Contrabassoon

Dominic Morgan *

Horns

Jose Garcia Gutierrez ** LC
Angela Barnes RC
Alexander Edmundson LC
Jonathan Lipton RC
Andrew Budden LC
Jason Koczur RC
Nick Hougham LC
Jonathan Quaintrell-Evans RC

Trumpets

Jason Evans ** RB
Gerald Ruddock RB
Robin Totterdell RB
Sam Kinrade RB
Simon Cox RB

Piccolo Trumpets

Chris Deacon ** RB
Jason Evans RB

Trombones

Peter Moore * LB
James Maynard LB

Bass Trombone

Paul Milner * LB

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Tom Edwards
Karen Hutt
Paul Stoneman

Harp

Bryn Lewis *
Anneke Hodnett

Piano & Celesta

Caroline Jaya-Ratnam **

Key

* Principal
** Guest Principal
L Auditorium Left
R Auditorium Right
B Balcony level
C Circle level

Orchestra featured on this recording Brahms

First Violins

Roman Simovic *Leader*
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Maxine Kwok-Adams
Harriet Rayfield
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Gerald Gregory
Jörg Hammann
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quénelle
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Shlomy Dobrinsky

Second Violins

David Alberman *
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Richard Blayden
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
Naoko Keatley
William Melvin
Iwona Muszynska
Belinda McFarlane
Hazel Mulligan
Alain Petitclerc
Helena Smart

Violas

Gillianne Haddow *
Malcolm Johnston
Robert Turner
Anna Bastow
Lander Echevarria
Julia O'Riordan
Heather Wallington
Jonathan Welch
Elizabeth Butler
Fiona Dalglish
Richard Holttum
Caroline O'Neill

Cellos

Tim Hugh *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Amanda Truelove
Miwa Rosso
Peteris Sokolovskis

Double Basses

Colin Paris *
Patrick Laurence
Jani Pensola
Thomas Goodman

Matthew Gibson
Benjamin Griffiths
Nicholas Worters
Jon Martinez Valganon

Flutes

Gareth Davies *
Patricia Moynihan

Piccolos

Sharon Williams *
Patricia Moynihan

Oboes

Olivier Stankiewicz *
Rosie Jenkins

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Bassoons

Daniel Jemison *
Ruth Rosales

Contrabassoons

Dominic Morgan *
Daniel Jemison
Ruth Rosales

Horns

Jose Garcia Gutierrez **
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton
Nick Hougham

Trumpets

Jason Evans **
Gerald Ruddock

Trombones

Peter Moore *
James Maynard

Bass Trombone

Paul Milner *

Tuba

Patrick Harrild *

Timpani

Nigel Thomas *

Percussion

Neil Percy *
David Jackson

Key

* Principal

** Guest Principal

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

Music Director Designate

Sir Simon Rattle OM CBE

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Gianandrea Noseda

Conductor Laureate

Michael Tilson Thomas

Conductor Emeritus

André Previn KBE

Choral Director

Simon Halsey CBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit lso.co.uk

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: lso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

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

T +44 (0)20 7588 1116

E lsolive@lso.co.uk

W lso.co.uk

Also available on LSO Live



Maxwell Davies Symphony No 10 **Panufnik** Symphony No 10
Sir Antonio Pappano, Markus Butter, LSC, LSO
1SACD (LS00767) or download

WINNER Sunday Times Albums of the Year

Album of the Week *Sinfini*

Performance ** Recording **** BBC Music Magazine**

Performance **½ Sonics (Multichannel) **** HRAudio.net**

****** Pizzicato**

****** Financial Times**



Turnage Speranza, From the Wreckage

Daniel Harding, Håkan Hardenberger, LSO

1SACD (LS00744) or download

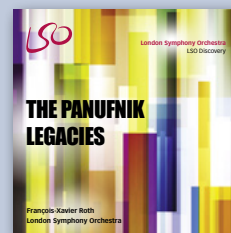
BBC Music Magazine Award Nomination – Orchestral category

ICMA Nomination 2014: Contemporary Q2 Music Album of the Week

Performance *** Recording **** BBC Music Magazine**

Performance *** Sonics **** SA-CD.net**

****** The Independent**



The Panufnik Legacies

François-Xavier Roth, LSO

CD (LS05061) or download

Reviews Editor's Choice June 2013 BBC Music Magazine

******** 'There are 11 firecrackers on this disc, written by 10 composers who have been nurtured by the LSO's Panufnik Young Composers Scheme.' *The Daily Telegraph*

'François-Xavier Roth and the LSO do these young composers proud on this well recorded CD that is a tribute to both the composers featured and the Panufnik Young Composers Scheme' *The Classical Reviewer*



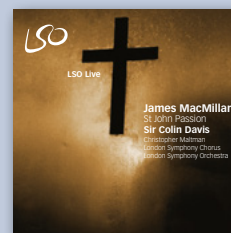
The Panufnik Legacies II

François-Xavier Roth, LSO

CD (LS05070) or download

'This stimulating release is every bit as impressive as its predecessor. What's more, it is superbly played and recorded, clear, faithful and dynamic, with stunning impact when required...

Each composer here represented is imaginative and confident... This release is enthusiastically recommended for the music, the performances and for the outstanding quality of the recorded sound.' *Classical Source*



James MacMillan St John Passion

Sir Colin Davis, Christopher Maltman, LSC, LSO

2SACD (LS00671) or download

Editor's Choice Classic FM Magazine

'In the central role Christopher Maltman gives one of his finest performances to date, sonorous, assured... and reassuringly firm of tone. The choral and orchestral contributions are likewise beyond reproach.' *Gramophone*

'In the plethora of passions popping up these days, this one has to rank among the finest... this is a piece you simply must hear if you have any interest in contemporary sacred orchestral and choral work' *Audiophile Audition*