

London Symphony Orchestra

La mer

Prélude à l'après-midi d'un faune

DEBUSSY

François-Xavier Roth

RAVEL

Rapsodie espagnole

LSO

Maurice Ravel (1875–1937)

Rapsodie espagnole (1907)

Claude Debussy (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)

La mer (1903–05)

François-Xavier Roth conductor
London Symphony Orchestra

Rapsodie espagnole *

1	I. Prélude à la nuit	4'19"
2	II. Malagueña	2'11"
3	III. Habanera	3'03"
4	IV. FERIA	6'48"
5	Prélude à l'après-midi d'un faune **	9'37"

La mer ***

6	I. De l'aube à midi sur la mer	8'23"
7	II. Jeux de vagues	6'44"
8	III. Dialogue du vent et de la mer	8'02"

Total 49'07"

Recorded live in DSD 256fs on *25 April 2019, and in DSD 128fs on **25 January 2018
and ***25 & 28 March 2018 at the Barbican, London

Nicholas Parker producer & editor

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for **Classic Sound Ltd** engineering, editing & mixing

Jonathan Stokes for **Classic Sound Ltd** mastering

© 2020 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

© 2020 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

Maurice Ravel (1875–1937)

Rapsodie espagnole (1907)

Images of Spain have long been an important part of the French musical consciousness. Perhaps as an antidote to the sophistication of Paris, the lure of the exotic within easy reach of the Pyrenees evoked a powerful response across several generations of French composers, to the extent that many of the 'Spanish' works of the repertoire were composed by Frenchmen. Some of the most famous of these were by Ravel, who had recurrent bouts of 'Spanish fever' throughout his career, although none surpassed the Iberian heyday of 1907 when he wrote the *Vocalise-Etude*, the opera *L'heure espagnole* and the *Rapsodie espagnole*.

Despite partisan criticism from the critic and composer Michel-Gaston Carraud, who called it 'slender', and Pierre Lalo, who declared it 'pedantic', critical opinion was, in general, favourably impressed by the *Rapsodie* at its first performance in March 1908. It was also the composer's first important orchestral piece to come before the public.

If Ravel did not use actual Spanish melody, his command of the melodic and rhythmic idioms of the style leave no doubt at all as to the setting. The contrast between dark sensuousness and the cumulative vitality of the dance can be felt immediately in the first three movements. Apart from its unforgettable colouring, the *Prélude* makes use of a descending four-note figure which recurs in all the movements apart from the Habanera. Although it does not partake of this unifying element, and indeed was composed some twelve

years earlier as the first of the two-piano collection *Sites auriculaires*, the Habanera in no way fractures the composition. Rather it provides the ideal foil for the extended Folia movement which sums up and transcends the moods evoked earlier.

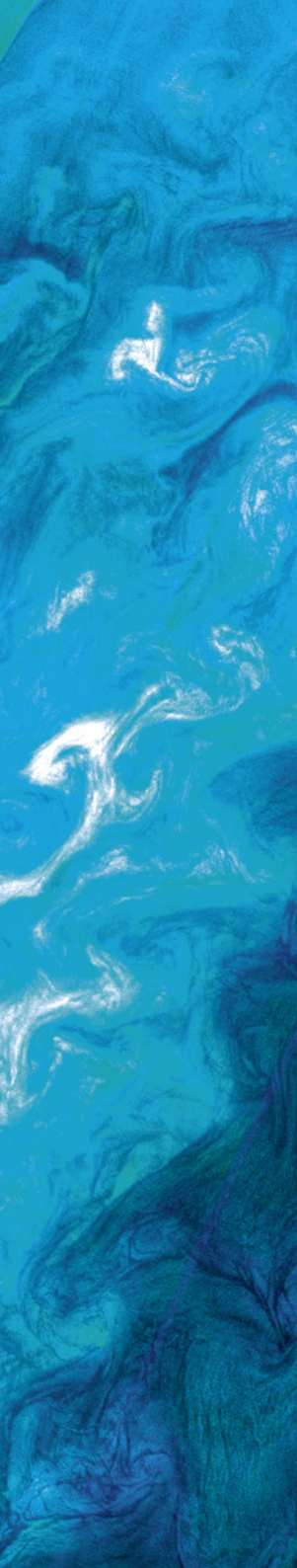
Habanera (dance)

The habanera dance form (also called a *contradanza*) has its earliest roots in English, Scottish and French folk styles. These styles melded to form the contradance (*contredanse*), which was adapted by the French court in the 17th century and exported to the Americas. There it mixed with local musical styles, becoming an important genre in South American and Cuban music. By the 18th century the *contradanza* incorporated sub-Saharan African rhythms and Latin Spanish musical elements. The result, the habanera (dance of Havana), was the precursor to the *danzón*, mambo and cha-cha-cha.

Programme note by Jan Smaczny

Maurice Ravel (1875–1937)

Although born in a rural Basque village, Ravel was raised in Paris and was accepted as a preparatory piano student at the Conservatoire in 1889. Whilst a full-time student, Ravel was introduced in 1893 to Chabrier, whom he regarded as 'the most profoundly personal, the most French of our composers'. Around this time Ravel also met and was influenced by Erik Satie. In the decade following his graduation in 1895, Ravel scored a notable hit with the *Pavane pour une infante défunte* for piano (later orchestrated). Even so his works were rejected several times by the



backward-looking judges of the *Prix de Rome* for not satisfying the demands of academic counterpoint. In the early years of the 20th century he completed many outstanding works, including the evocative *Miroirs* for piano and his first opera, *L'heure espagnole*.

In 1909 Ravel was invited to write a large-scale work for Sergei Diaghilev's Ballets Russes, completing the score to *Daphnis et Chloé* three years later. At this time he also met Igor Stravinsky and first heard the Expressionist works of Arnold Schoenberg. During the First World War he enlisted with the motor transport corps, and returned to composition slowly after 1918, completing *La valse* for Diaghilev and beginning work on his second opera, *L'enfant et les sortilèges*.

From 1932 until his death, he suffered from the progressive effects of Pick's Disease and was unable to compose. His emotional expression is most powerful in his imaginative interpretations of the unaffected worlds of childhood and animals, and in exotic tales. Spain also influenced the composer's creative personality through his mother's Basque inheritance, together with his liking for the formal elegance of 18th-century French art and music.

Profile by Andrew Stewart

Claude Debussy (1862–1918)

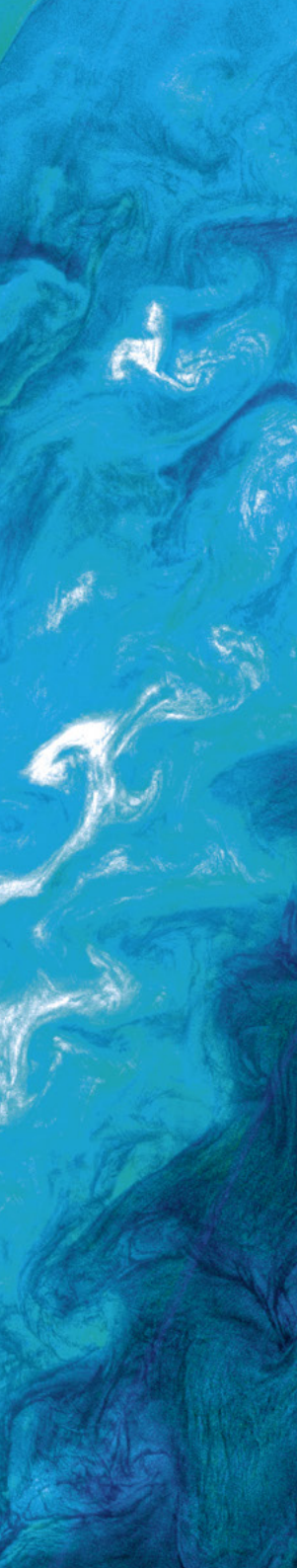
Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)

Debussy preferred the company of poets and painters to musicians, and as a young man he was an enthusiastic devotee of the Tuesday evening gatherings held by the Symbolist poet Stéphane Mallarmé. Dedicated to creating a poetry of pure suggestion, floating free from the banality of everyday functional language, Mallarmé envied music's ability to move the sensibilities without recourse to any literal or prosaic meanings, and his poetry aspires to do the same.

Mallarmé's poem *L'après-midi d'un faune* was published, after years of tinkering, in 1876. In an obscure but powerful and hyper-sensitive evocation of fleeting erotic sensation, a faun (half-man, half-goat), waking in an idyllic Arcadian landscape, languidly recalls flirting with and chasing after two delectable but timid and elusive nymphs before sinking back into sleep. Is this memory or fantasy? In 1892 Debussy resolved to write music for a staged reading of the poem, initially planning a prelude, several interludes and a final paraphrase, before eventually deciding that his prelude needed no sequel.

Premiered in Brussels in December 1894, Debussy's work is as ground-breaking and unconventional as Mallarmé's poem, yet it caught the audience's imagination from the very opening bars; they applauded rapturously and immediately demanded an encore. Mallarmé himself was wary of the project, feeling that his words were already music enough. However, after hearing the *Prélude* he was deeply





moved, writing to the composer, 'your illustration of *L'après-midi* departs from my text only by going even further into nostalgia and light, with real finesse, sensuality and richness'.

The flute's voluptuous opening melody immediately conjures a world of luxurious fantasy, weaving through the music's changing scenes with effortless spontaneity. Every instrument adds something unique and unforgettable, from the 'Neverland' harps and horns unveiled by the flute at the opening, to the final exquisite chime of two tiny antique cymbals. The whole work appears to float entirely free of form and convention, and perfectly realises Debussy's long-held dream of a music governed only by pleasure.

The Influence of Symbolism

The French Symbolist movement of the late 19th century lasted fewer than 20 years, but impacted poetry, art, music and theatre. The movement's centre was the salon owned by Stéphane Mallarmé, where Debussy spent time between 1887 and 1892. The Symbolist aesthetic is characterised by the presentation of truths which are only accessible indirectly. Thus, artworks rely heavily on metaphor and suggestion, imbuing objects and images with symbolic meanings separate to their plain and matter-of-fact realities. Jean Moréas, author of the Symbolist manifesto *Le symbolisme*, argued that the movement's philosophy was to 'clothe the Ideal in perceptible form', whose 'goal was not in itself, but whose sole purpose was to express the Ideal'.

These ideals had a considerable effect on Debussy's output, and his texts and librettos come almost exclusively from writers of the movement. Aside

from Mallarmé's *L'après-midi d'un faune*, he also adapted Maurice Maeterlinck's play *Pelléas et Mélisande*, set *Cinq poèmes de Charles Baudelaire*, several songs by Paul Verlaine and left unfinished sketches of Edgar Allan Poe's *The Devil in the Belfry* and *The Fall of the House of Usher*.

La mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre (The Sea: Three Symphonic Sketches for Orchestra) (1903–05)

*'I was destined for the fine life of a sailor ...
I still have a great passion for the sea.'*

Though we should not take very seriously his tongue-in-cheek remark that if he had not been a composer he would have liked to be a sailor, there is no doubt that Debussy felt a lifelong fascination for the sea.

The sea seems to have moved into the centre of his compositional thoughts in his previous orchestral work, the *Nocturnes*, a set of three evocative 'sound-pictures' of which the third and longest is a seascape, *Sirènes*. But here and in other pieces such as *L'isle joyeuse* and *La cathédrale engloutie*, the sea remains a backdrop for mythological scenes; in *La mer* it comes into its own as the central and only character of the drama.

As Simon Tresize has observed, orchestral excerpts from Wagner were much more commonly performed in France at that time than the operas themselves, and may have inspired the highly original form of Debussy's three 'symphonic sketches' – particularly the first which unfolds as a succession of different



evocative 'scenes'. Wagner's evocations of sea-storms and primæval rivers, forests and flames present gradually evolving textures of subtly layered orchestral sound. In his operas these serve as backdrops, though sometimes very important ones; Debussy made them the central focus of his work. For once the term 'impressionism', rarely very helpful when applied to music, makes some sense: as with Monet and his colleagues there is a desire to experience and capture a scene just for its own sake, a loving attention to ever-changing qualities of texture, atmosphere and mood, and an ability through suggestive, unconventional touches to bring the scene alive.

The evocative power of *La mer* is uncanny: no other piece of music has so vividly recreated the sea in its infinite variety of moods and textures. The titles of the three movements suggest a progression which has been concisely summed up as 'the sea awakening; the sea at play; the wild sea', and within these simple outlines the music suggests a thousand details, utterly compelling and 'exact' even when it can be hard to put into words the sensation that has been so exactly recreated. But this paradox – music that is so strongly suggestive, and yet so evasive with regard to what is suggested – is at the heart of Debussy's achievement. When composing, he wrote, his 'innumerable memories [were] worth more than a reality which tends to weigh too heavily on the imagination'. So we should not be surprised to learn that much of the work was written far from the sea.

In fact, Debussy was buffeted by storms of a different kind, for the years 1903–5 in which he wrote *La mer* also saw the attempted suicide of his

wife Lily, his elopement with singer Emma Bardac, later to become his second wife, and the ensuing scandal (which included the rapid appearance of a highly successful play, closely and obviously modelled on the affair). While we should avoid imputing any direct correspondence, the tumult of the third movement might be felt to bear a trace of Debussy's own personal melodrama. But perhaps the most important stimulus here came from the visionary sea paintings of J M W Turner, described by Debussy as 'the finest creator of mystery in the whole of art!'.

In its originality of expression and range of feeling, however, Debussy's musical seascape stands alone, encompassing the majesty and delicacy, fury and stillness, effervescence and power of the sea in one of the great masterpieces of 20th-century music.

J M W Turner

Joseph Mallord William Turner (1775–1851) was an English Romantic landscape and watercolour painter. He became known as the 'painter of light' because of his increasing interest in using brilliant colours for his land and seascapes. Marine art accounts for over two-thirds of Turner's works; he was so obsessed with the ever-changing and dramatic nature of the sea that he is said to have lashed himself to a mast, so that he could record the effects of a gale that blew up the North Sea as he left Harwich Docks.

Debussy programme notes by Jeremy Thurlow

Claude Debussy (1862–1918)

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

In 1904 he met Emma Bardac, the former wife of a successful financier, and moved into an apartment with her; his wife, Lily Texier, attempted suicide following their separation. Debussy and Emma had a daughter and were subsequently married in January 1908. The composer's troubled domestic life did not affect the quality of his work, with such magnificent scores as *La mer* for large orchestra and the first set of *Images* for piano produced during this period. Debussy's ballet *Jeux* was first performed by Diaghilev's Ballets Russes in May 1913, a fortnight before the première of Stravinsky's *The Rite of Spring*. Although suffering from cancer, he managed to complete the first three of a

projected set of six instrumental sonatas. He died at his Paris home and was buried at Passy cemetery.

Profile by Andrew Stewart

Maurice Ravel (1875–1937)

Rapsodie espagnole (1907)

Les images de l'Espagne ont longtemps constitué une part importante de la conscience musicale française. Peut-être comme un antidote à la sophistication parisienne, l'attrait de l'exotisme à portée de main des Pyrénées, a suscité une réponse puissante à travers plusieurs générations de compositeurs français, au point que beaucoup d'œuvres « espagnoles » du répertoire ont été composées précisément par des Français. Parmi les plus célèbres figurent celles de Ravel, qui connaîtra des accès récurrents de « fièvre espagnole » tout au long de sa carrière, bien qu'aucun n'ait jamais pu dépasser ceux de l'apogée ibérique de 1907, lorsqu'il écrit coup sur coup la *Vocalise-Étude en forme de habanera*, l'opéra *L'Heure espagnole* et la *Rapsodie espagnole*.

En dépit des jugements partisans du critique musical et compositeur Michel-Gaston Carraud, qui la qualifia de « grêle, inconsistante et fugitive », et de Pierre Lalo, qui la jugea « pédante », la critique fut, en général, favorablement impressionnée par la *Rapsodie* lors de sa première représentation, en mars 1908. C'est la première pièce orchestrale importante du compositeur à être présentée au public.

Si Ravel n'a pas utilisé de véritable mélodie espagnole, sa maîtrise des langages mélodique et rythmique du style ne laisse planer aucun doute quant au décor. Le contraste entre la sensualité sombre et la vitalité cumulative de la danse se

fait immédiatement sentir dans les trois premiers mouvements. Outre sa coloration inoubliable, le « Prélude » utilise un motif descendant de quatre notes, qui revient dans tous les mouvements, à l'exception de la « Habanera ». Bien qu'elle fasse fi de cet élément unificateur, et qu'elle ait en fait été composée une douzaine d'années plus tôt, comme la première de la collection des pièces pour deux pianos *Sites auriculaires*, la « Habanera » ne rompt en rien l'unité de la composition. Bien au contraire, elle introduit idéalement le mouvement le plus étendu, « FERIA », qui résume et transcende les ambiances évoquées précédemment.

Habanera (Danse)

La habanera, en tant que danse (également appelée *contradanza*), trouve ses racines dans les traditions folkloriques anglaises, écossaises et françaises. Celles-ci se sont combinées pour donner la contredanse, qui a été adaptée par la cour de France au XVII^e siècle, avant d'être exportée vers les Amériques. Là, elle s'est mélangée aux styles musicaux locaux, devenant un genre important dans la musique sud-américaine et cubaine. Au XVIII^e siècle, la *contradanza* intègre des rythmes de l'Afrique subsaharienne et des éléments musicaux latino-espagnols. Au final, la habanera (danse de La Havane) peut être considérée comme la précurseuse du *danzón*, du mambo et du cha-cha-cha.

Notes de programme : Jan Smaczny

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

Maurice Ravel (1875–1937)

Bien qu'il fût né dans un village basque, Ravel grandit à Paris et fut admis dans la classe de piano préparatoire du Conservatoire en 1889. Il était entré dans la classe principale lorsqu'il fut présenté, en 1893, à Chabrier, qu'il considérait comme le compositeur le plus authentiquement français. A cette époque, Ravel rencontra également Erik Satie, dont il subit l'influence. Dans la décennie suivant son diplôme en 1895, Ravel obtint un succès notable avec la *Pavane pour une infante défunte* pour piano (qu'il orchestra plus tard). Toutefois, ses œuvres furent rejetées à plusieurs reprises par les jurés conservateurs du prix de Rome, au motif qu'elles ne satisfaisaient pas aux exigences du contrepoint académique. Dans les premières années du XXe siècle, il composa de nombreuses pages remarquables, notamment ses évocateurs *Miroirs* pour piano et son premier opéra, *L'Heure espagnole*.

En 1909, Ravel reçut la commande d'une grande partition pour les Ballets russes de Serge Diaghilev, et il acheva la partition de *Daphnis et Chloé* trois ans plus tard. C'est à cette époque, également, qu'il rencontra Igor Stravinsky et entendit pour la première fois les œuvres expressionnistes d'Arnold Schoenberg. Durant la Première Guerre mondiale, il servit dans un régiment de transport motorisé ; il se remit lentement à la composition après 1918, achevant *La Valse* pour Diaghilev et commençant à travailler à son second opéra, *L'Enfant et les sortilèges*.

De 1932 à sa mort, il développa une maladie de Pick qui lui infligea des souffrances croissantes, et se trouva dans l'incapacité de composer. Ses émotions

s'expriment pleinement dans les interprétations hautement imaginatives qu'il offre des univers purs de l'enfance et des animaux, et dans les contes exotiques. A travers l'héritage basque de sa mère, l'Espagne influença également la personnalité créatrice du compositeur, tout comme son inclination pour l'élégance formelle de l'art et de la musique du XVIIIe siècle français.

Portrait : Andrew Stewart.

Traduction française : Claire Delamarche.

Claude Debussy (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)

Debussy préférait la compagnie des poètes et des peintres à celle des musiciens. Jeune homme, il fut un fervent adepte des rencontres du mardi soir, présidées par le poète symboliste Stéphane Mallarmé. Partisan d'une poésie purement suggestive, évoluant loin de la banalité du langage fonctionnel quotidien, Mallarmé enviait la capacité de la musique à émouvoir les sensibilités sans avoir à recourir à aucune signification littérale ou prosaïque, et c'est ce à quoi aspire sa poésie.

Le poème de Mallarmé *L'Après-midi d'un faune* a été publié, après des années de remaniements, en 1876. Dans une obscure mais puissante et hypersensible évocation d'une sensation érotique fugace, un faune (mi-homme, mi-chèvre), se réveillant dans un paysage idyllique d'Arcadie, se rappelle langoureusement avoir folâtré avec deux nymphes délicieuses mais timides et insaisissables, et les avoir poursuivies, avant de resombrer dans le

sommeil. Est-ce un souvenir ou un fantasme ? En 1892, Debussy se décide à écrire une musique pour une lecture théâtrale du poème, prévoyant d'abord un prélude, plusieurs intermèdes et une paraphrase finale, avant de décider finalement que son prélude n'avait pas besoin de suite.

Créée à Bruxelles en décembre 1894, l'œuvre de Debussy est aussi novatrice et aussi peu conventionnelle que le poème de Mallarmé, mais elle frappe l'imagination du public dès les premières mesures ; celui-ci applaudit avec enthousiasme et réclame aussitôt un bis. Mallarmé lui-même se méfiait du projet, estimant que ses mots étaient déjà bien assez musicaux. Cependant, après avoir entendu le *Prélude*, il est profondément ému et écrit au compositeur : « Votre illustration de *L'Après-midi d'un faune*, qui ne présenterait de dissonance avec mon texte, sinon d'aller plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse. »

La voluptueuse mélodie d'ouverture de la flûte évoque d'emblée un monde de fantaisie somptueux, évoluant à travers les scènes changeantes que propose la musique, avec une spontanéité naturelle. Chaque instrument ajoute quelque chose d'unique et d'inoubliable, depuis les harpes et les cors du « Pays imaginaire » dévoilé par la flûte en ouverture, jusqu'à l'exquis carillon final de deux minuscules cymbales antiques. L'œuvre tout entière semble flotter totalement libre de toute contrainte formelle et de toute convention, et réalise parfaitement le vieux rêve de Debussy d'une musique régie uniquement par le plaisir.

L'influence de symbolisme

Le mouvement symboliste français de la fin du XIXe siècle a duré moins de vingt ans, mais a eu un gros impact, aussi bien sur la poésie que sur l'art, la musique et le théâtre. L'épicentre du mouvement était le salon de Stéphane Mallarmé, que Debussy fréquenta entre 1887 et 1892. L'esthétique symboliste se caractérise par la présentation de vérités qui ne sont accessibles qu'indirectement. Ainsi, les œuvres d'art s'appuient-elles fortement sur la métaphore et la suggestion, imprégnant les objets et les images de significations symboliques distinctes de leurs réalités simples et concrètes. Jean Moréas, auteur du manifeste symboliste *Le Symbolisme*, affirme que la philosophie du mouvement était de chercher à « vêtir l'Idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette ».

Ces idéaux ont eu un effet considérable sur la production de Debussy, et ses textes et livrets proviennent presque exclusivement d'écrivains du mouvement. Outre *L'Après-midi d'un faune* de Mallarmé, il adapte la pièce *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, met en musique *Cinq poèmes de Charles Baudelaire*, plusieurs poèmes de Paul Verlaine, et laisse inachevées les esquisses du *Diable dans le beffroi* et de *La Chute de la maison Usher* d'après Edgar Allan Poe.

La mer, trois esquisses symphoniques pour orchestra (1903-05)

« J'étais promis à la belle carrière de marin [...] J'ai conservé une passion sincère pour la mer. »

Même s'il ne faut pas prendre très au sérieux sa remarque ironique selon laquelle, s'il n'avait pas été compositeur, il aurait aimé être marin, il ne fait aucun doute que Debussy a ressenti toute sa vie durant une fascination pour la mer.

La mer semble avoir été déjà au cœur de ses préoccupations de compositeur dans sa précédente œuvre orchestrale, *Nocturnes*, un ensemble de trois « images sonores » assez évocatrices, dont la troisième, et la plus longue, est un paysage marin, *Sirènes*. Mais ici, comme dans d'autres pièces, telles que *L'Isle joyeuse* et *La Cathédrale engloutie*, la mer reste un décor pour des scènes mythologiques ; dans *La Mer*, elle prend tout son sens comme personnage central et unique du drame.

Comme a pu le faire remarquer Simon Treize, les extraits orchestraux de Wagner étaient beaucoup plus souvent donnés en France à cette époque que les opéras eux-mêmes, et ont pu inspirer la forme très originale des trois « esquisses symphoniques » de Debussy – en particulier la première, qui se déroule comme une succession de différentes « scènes » évocatrices. Les évocations wagnériennes de tempêtes en mer, puis de rivières, de forêts et de flammes primitives présentent des textures évolutives de sonorités orchestrales subtilement stratifiées. Dans ses opéras, elles servent de toile de fond, bien que parfois très importantes ; Debussy en fait la question

centrale de son travail. Pour une fois, le terme « impressionnisme », rarement très utile lorsqu'il est appliqué à la musique, revêt un sens : comme chez Monet et ses collègues, il y a un désir d'expérimenter et de capturer une scène, juste pour le plaisir, une tendre attention aux qualités toujours changeantes de la texture, de l'atmosphère et de l'humeur, et une capacité à donner vie à la scène au moyen de touches suggestives et non conventionnelles.

Le pouvoir évocateur de *La Mer* est étonnant : aucun autre morceau de musique n'a jamais su recréer la mer de manière aussi vivante, dans son infinie variété d'ambiances et de textures. Les titres des trois mouvements suggèrent une progression qui a pu être résumée de manière concise en ces termes : « la mer qui s'éveille, la mer qui joue, la mer sauvage », et, délimitée par ces simples contours, la musique suggère mille détails, tout à fait convaincants et « exacts », même s'il peut s'avérer difficile de mettre en mots la sensation qui a été si exactement recréée. Mais ce paradoxe – une musique si fortement suggestive, et pourtant si évasive au regard de ce qui est suggéré – est au cœur de la réussite de Debussy. En composant, écrit-il, ses « innombrables souvenirs [valaient] mieux qu'une réalité dont le charme pèse généralement trop lourd sur la pensée ». Nous ne devrions donc pas être surpris d'apprendre qu'une grande partie de l'œuvre ait été écrite loin de la mer.

En fait, Debussy est secoué par des tempêtes d'un tout autre genre, car les années 1903-1905, au cours desquelles il écrit précisément *La Mer*, voient aussi s'enchaîner la tentative de suicide de sa femme Lily, sa fugue avec la chanteuse Emma Bardac – qui deviendra plus tard sa seconde épouse –, et

le scandale qui s'ensuit (qui comprend la rapide apparition d'une pièce à succès, étroitement et évidemment inspirée par l'affaire). S'il convient d'éviter de songer à une correspondance directe, on peut penser que le tumulte du troisième mouvement porte une trace du mélodrame personnel de Debussy. Mais le stimulus le plus important est peut-être venu des peintures marines visionnaires de J. M. W. Turner, présenté par Debussy comme « le plus grand créateur de mystère qui soit en art ».

Cependant, par l'originalité de son expression et son éventail de sensations, le paysage marin musical de Debussy est unique, englobant la majesté et la délicatesse, la furie et le calme, l'effervescence et la puissance de la mer, dans l'un des grands chefs-d'œuvre de la musique du XXe siècle.

J M W Turner

Joseph Mallord William Turner (1775-1851) est un paysagiste et aquarelliste romantique anglais. Il est connu pour être le « peintre de la lumière » en raison de son intérêt jamais démenti pour l'utilisation de couleurs éclatantes dans ses paysages terrestres et marins. La peinture relative aux paysages marins représente plus des deux tiers des œuvres de Turner ; il était tellement obsédé par la nature changeante et dramatique de la mer qu'on rapporte qu'il se serait fait attacher au mât d'un navire afin de mieux se souvenir des effets d'une tempête qui éclata en mer du Nord, au moment où il quittait les quais du port de Harwich.

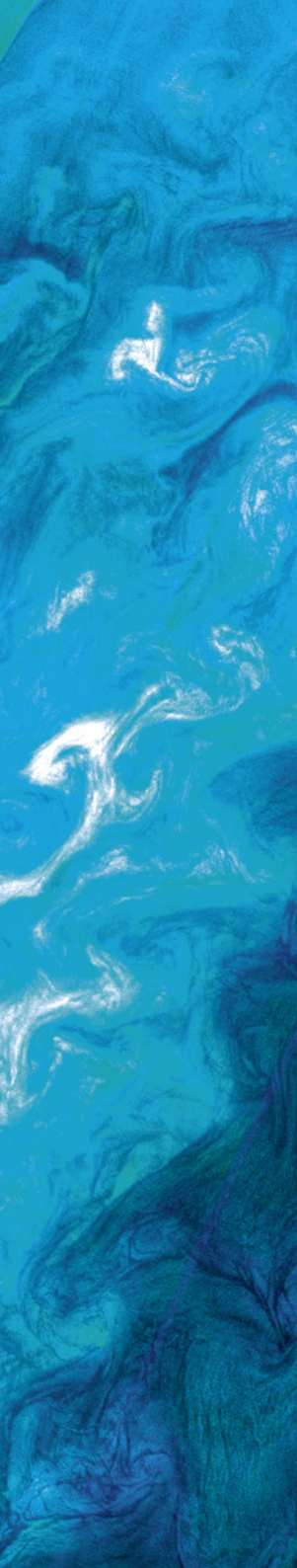
Notes de programme : Jeremy Thurlow

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

Claude Debussy (1862–1918)

Malgré un environnement familial d'insécurité (son père fut emprisonné comme révolutionnaire en 1871), Debussy pris des cours de piano et entra au Conservatoire de Paris en 1872. Mais, échouant à s'imposer comme pianiste concertiste, il tourna ses talents musicaux vers la composition, obtint le convoité prix de Rome en 1884 et passa deux ans en Italie. Dans les années 1890, il vécut dans le dénuement avec sa maîtresse, Gabrielle Dupont, épousant pour finir la couturière Rosalie (Lily) Texier en 1899. Considéré comme une œuvre révolutionnaire à l'époque de sa création, en décembre 1894, son *Prélude à l'après-midi d'un faune* gagna bientôt l'estime des mélomanes et d'une presse française généralement conservatrice. L'année précédente, à la fin de l'été, Debussy s'était mis à la composition de son unique opéra achevé, *Pelléas et Mélisande*, inspiré de la pièce de Maeterlinck. Après sa première représentation en avril 1902, l'ouvrage connut un succès immédiat.

En 1904, Debussy fit la connaissance d'Emma Bardac, l'ex-femme d'un brillant financier, et s'installa avec elle ; son épouse, Lily Texier, fit une tentative de suicide à la suite de leur séparation. Debussy et Emma eurent une fille et se marièrent par la suite, en janvier 1908. Les ennuis domestiques du compositeur n'affectèrent pas la qualité de son travail, comme en témoignent des partitions aussi extraordinaires que *La mer*, pour grand orchestre, et le premier recueil d'*Images* pour piano qui naquirent à cette période. Le ballet *Jeux* fut créé par les Ballets russes de Diaghilev en mai 1913, deux semaines avant la première du *Sacre du*



Printemps de Stravinsky. Bien qu'il souffrît d'un cancer, Debussy réussit à terminer les trois premières des six sonates instrumentales qu'il avait en projet. Il mourut dans sa demeure parisienne et fut inhumé au cimetière de Passy.

Portrait : Andrew Stewart

Traduction française : Claire Delamarche

Maurice Ravel (1875–1937)

Rapsodie espagnole (1907)

Die Bilder Spaniens spielen seit jeher eine wichtige Rolle im musikalischen Bewusstsein der Franzosen. Möglicherweise rief der Reiz des Exotischen, in greifbarer Nähe jenseits der Pyrenäen, eine Art Gegenreaktion auf die Pariser Gediegenheit hervor und spornte mehrere Generationen französischer Komponisten zu temperamentvollen Œuvres an. So kam es, dass viele der „spanischen“ Werke aus dem klassischen Musikkanon eigentlich von Franzosen komponiert wurden. Einige der bekanntesten davon stammen von Ravel, der im Laufe seiner Karriere immer wieder vom „Spanienfieber“ erfasst wurde. Die Kompositionen seiner iberischen Glanzzeit im Jahr 1907, als er die *Vocalise-Etude en forme de habanera*, die Oper *L'heure espagnole* und die *Rapsodie espagnole* komponierte, gelten als eine Klasse für sich.

Die Uraufführung der *Rapsodie* im März 1908 löste bei der Kritik im Allgemeinen ein positives Echo aus, nur der Kritiker und Komponist Michel-Gaston Carraud, der Ravel nicht unvoreingenommen gegenüberstand, nannte die *Rapsodie* „dürftig“, Pierre Lalo war sie zu „pedantisch“. Man muss jedoch bedenken, dass es sich dabei um das erste große Orchesterwerk des Komponisten handelte, das vor Publikum aufgeführt wurde.

Selbst wenn Ravel sich keiner überlieferten Melodien aus Spanien bediente, lässt sein meisterlicher Einsatz melodischer und rhythmischer Stilmittel keinen Zweifel darüber zu, in welchem Kulturkreis wir uns befinden. Der Kontrast zwischen dunkler

Sinnlichkeit und der geballten Vitalität des Tanzes wird in den ersten drei Sätzen sofort spürbar. Neben ihrer unvergleichlichen Klangfarbe besticht die Prélude zusätzlich durch ein viertöniges Motiv, das in allen Sätzen wiederkehrt, außer der Habanera. Letztere hat zwar keinen Anteil an diesem verbindenden Element – tatsächlich wurde sie schon zwölf Jahre früher komponiert, als erstes Stück der zweiteiligen Klavierkomposition *Sites auriculaires* – verursacht aber keineswegs einen Bruch in der Komposition, ganz im Gegenteil: Sie bereitet auf ideale Weise den langen nachfolgenden Satz, *Feria*, vor, der die zuvor erzeugten Stimmungen zusammenfasst und immer wieder durchschimmern lässt.

Habanera (Tanz)

Die Wurzeln der Habanera (auch *Contradanza* genannt) liegen im englischen, schottischen und französischen Volkstanz. Deren unterschiedliche Stile verschmolzen zum Kontratanz (*Contredanse*), der am französischen Hof des 17. Jahrhunderts Einzug hielt und von dort in die Neue Welt exportiert wurde. Er vermischte sich mit lokalen Musikrichtungen und entwickelte sich vor allem in Südamerika und Kuba zu einem wichtigen Genre. Im 18. Jahrhundert war die *Contradanza* um Elemente aus der afrikanischen Musik südlich der Sahara und der lateinamerikanischen Musik reicher geworden. Das Ergebnis daraus, die Habanera (Tanz aus Havanna), war der Vorläufer des *Danzón*, des Mambo und des Cha-Cha-Cha.

Text: Jan Smaczny

*Übersetzung aus dem Englischen: Claudia Amor
(Ros Schwartz Translations Ltd)*

Maurice Ravel (1875–1937)

Ravel wurde zwar in einem abgelegenen baskischen Dorf geboren, wuchs aber in Paris auf und qualifizierte sich 1889 für die Vorbereitungsklasse für Pianisten am Pariser Konservatorium. Während seines richtigen Studiums stellte man ihm 1893 Chabrier vor, von dem Ravel meinte, er sei „unter unseren Komponisten der zutiefst persönliche, der am stärksten französische“. [Übersetzung aus dem Englischen, d. Ü.] Ungefähr zu dieser Zeit traf Ravel auch Eric Satie und wurde von ihm beeinflusst. Im Jahrzehnt nach dem Studienabschluss 1895 gelang Ravel mit der *Pavane pour une infante défunte* für Klavier (später orchestriert) ein beachtlicher Erfolg. Trotzdem wurden seine Werke mehrere Male von den konservativen Juroren des *Rompres* abgelehnt, weil die Kompositionen die Forderungen nach akademischem Kontrapunkt nicht erfüllten. In den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts vollendete Ravel viele hervorragende Werke wie z. B. die bildhaften *Miroirs* [Spiegel] für Klavier und seine erste Oper *L'heure espagnole* [Die spanische Stunde].

1909 erhielt Ravel eine Einladung, für Sergei Djaghilews Ballets Russes ein groß angelegtes Werk zu komponieren. Die daraus resultierende Partitur *Daphnis et Chloé* [Daphnis und Chloe] lag drei Jahre später vor. Zu jener Zeit begegnete Ravel auch Strawinsky und hörte erstmals die expressionistischen Werke Arnold Schönbergs. Während des Ersten Weltkrieges wurde Ravel als Kraftfahrer einem Artillerieregiment zugeteilt. Nach 1918 wendete er sich langsam wieder dem Komponieren zu, schloss *La valse* [Der Walzer] für

Djaghilew ab und begann mit der Arbeit an seiner zweiten Oper, *L'enfant et les sortilèges* [Das Kind und die Zauberdinge].

Von 1932 bis zu seinem Tod litt er an den Folgen der fortschreitenden Demenz *Morbus Pick* und konnte nicht mehr komponieren. Am stärksten wirkt Ravels emotionaler Ausdruck in seinen einfallsreichen Darstellungen unschuldiger Kinder- und Tierwelten sowie in exotischen Geschichten. Die kreative Persönlichkeit des Komponisten wurde auch durch das baskische Erbe seiner Mutter von Spanien beeinflusst wie auch von seiner Vorliebe für die formelle Eleganz von französischer Kunst und Musik des 18. Jahrhunderts.

Profil: Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

Claude Debussy (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)

Debussy zog die Gesellschaft von Dichtern und Malern jener von Musikern vor, so war er als junger Mann ein begeisterter Anhänger der dienstäglichen Abendgesellschaften des symbolistischen Lyrikers Stéphane Mallarmé. Der Schriftsteller beneidete die Musik um ihre Fähigkeit, die Menschen zu bewegen, ohne dabei auf wörtliche oder faktische Bedeutungen zurückgreifen zu müssen. Mit seiner Dichtung wollte er diesem Beispiel folgen und strebte nach einer reinen, auf Suggestion basierenden Dichtung, die in der Lage war, sich von der Banalität und alltäglichen Funktionalität der Sprache zu befreien.

Mallarmés Gedicht *L'après-midi d'un faune* (Der Nachmittag eines Fauns) wurde nach Jahren der neuerlichen Überarbeitung 1876 veröffentlicht. Mit einem rätselhaften, doch überwältigenden Gefühl flüchtiger Erotik erwacht ein Faun (halb Mann, halb Ziege) in der Idylle Arkadiens und entsinnt sich schlaftrunken, mit zwei reizenden, jedoch schüchternen Nymphen geflirtet und ihnen nachgejagt zu haben. Beide konnten ihm jedoch entkommen, bevor er sich wieder schlafen legte. Was davon war Wirklichkeit, was Einbildung? 1892 beschloss Debussy, die Musik für eine Bühnenfassung des Gedichts zu komponieren, für die er anfangs ein Vorspiel, mehrere Zwischenspiele und eine abschließende Paraphrase plante. Doch schließlich entschied er, dass die *Prélude* keine Fortsetzung brauchte.

Debussys im Dezember 1894 in Brüssel uraufgeführtes Werk war so innovativ und unkonventionell wie Mallarmés Gedicht selbst, und doch gelang es dem Komponisten, sein Publikum schon von den ersten Takten an in seinen Bann zu ziehen. Am Ende brandete tosender Applaus auf und die Zuhörer riefen nach Zugaben. Mallarmé war dem Projekt anfangs mit Skepsis begegnet, da er der Meinung war, dass seine Worte schon Musik genug seien. Doch als er die *Prélude* hörte, war er tief bewegt und schrieb dem Komponisten begeistert: „Wunderbar! ist Ihre Illustration des *Après-Midi d'un Faune*, die keine Unstimmigkeit zu meinem Text zeigt, außer dass sie wahrhaftig in der Sehnsucht und im Leuchten noch weiter geht, mit Finesse, mit List und mit Reichhaltigkeit.“

Die sinnliche Eröffnungsmelodie der Querflöte versetzt den Hörer sogleich in eine Welt überbordender Fantasie und webt sich mit spontaner Leichtigkeit



durch die wechselnden Szenen des Stückes. Jedes Instrument trägt einen einzigartigen, einprägsamen Teil zu dem Ganzen bei, etwa die träumerischen Harfen und die Hörner, die sich gleich anfangs zur Flöte gesellen, oder der zarte Klang der zwei winzigen antiken Zimbeln, der zum Ende hin ertönt. Das gesamte Werk scheint zu schweben, frei von Form und Konvention. Damit erfüllt sich Debussys langersehnter Wunsch nach einer Musik, die nur den Gesetzen genießerischer Freude folgt.

Der Einfluss des Symbolismus

Die symbolistische Strömung im Frankreich des späten 19. Jahrhunderts dauerte weniger als 20 Jahre, hinterließ jedoch bleibende Spuren in der Dichtung, der bildenden Kunst, der Musik und dem Theater. Das Zentrum der Bewegung war der Salon von Stéphane Mallarmé, den Debussy zwischen 1887 und 1892 frequentierte. Die Ästhetik des Symbolismus ist geprägt von der Darstellung von Wahrheiten, die nur auf indirektem Wege zugänglich sind. So fußen Werke im Geiste der Strömung stark auf Metaphern und Suggestionen: Objekte und Bilder tragen symbolische Bedeutungen, die getrennt von ihren faktischen, realen Lesarten zu betrachten sind. Laut Jean Moréas, dem Autor des symbolistischen Manifests *Le symbolisme*, diente die Philosophie des Symbolismus dazu, „das Ideal in erkennbare Form zu kleiden“, deren „Ziel nicht in sich selbst liegt, sondern darin, das Ideal auszudrücken.“

Auf das Schaffen Debussys hatten diese Ideale großen Einfluss, denn die meisten seiner Texte und Librettos stammten aus den Reihen der Bewegung. Neben Mallarmés *L'après-midi d'un faune*, vertonte er auch Maurice Maeterlincks Stück *Pelléas et Mélisande*, *Cinq poèmes de Charles Baudelaire*,

mehrere Lieder von Paul Verlaine und Edgar Allan Poes *The Devil in the Belfry* und *The Fall of the House of Usher*, die jedoch unvollendet blieben.

La mer, trois esquisses symphoniques pour orchestra (Das Meer, drei sinfonische Skizzen für Orchester) (1903–05)

„Ich war bestimmt für die schöne
Laufbahn eines Seemanns ...
Immer noch hege ich eine wahre
Leidenschaft für das Meer ...“

Auch wenn man Debussys ironischen Kommentar, dass er gerne Seemann geworden wäre, nicht auf die Goldwaage legen sollte, besteht kein Zweifel, dass das Meer sein Leben lang eine große Faszination auf ihn ausübte.

Bereits in seinem zuvor vollendeten Orchesterwerk, den *Nocturnes*, scheint das Meer in den Mittelpunkt seiner kompositorischen Gedanken gerückt zu sein, beschreibt doch *Sirènes*, das dritte und längste der drei bewegenden „Klangbilder“, eine Meereslandschaft. Doch in dieser und anderen Kompositionen, wie *L'isle joyeuse* oder *La cathédrale engloutie*, bleibt das Meer lediglich Kulisse für mythologische Szenen. Erst in *La mer* wird es zur alleinigen, zentralen Hauptfigur.

Wie Simon Treize richtig beobachtete, wurden Orchesterauszüge von Wagner im damaligen Frankreich sehr viel öfter aufgeführt als die Opern selbst. Womöglich ließ sich Debussy davon für seine innovative Form der „drei sinfonischen Skizzen“ inspirieren, vor allem für die erste Skizze, die mehrere



sinnträchtige „Szenen“ aufeinanderfolgen lässt. Die Seestürme und urzeitlichen Flüsse, Wälder und Flammen, die Wagner heraufbeschwört, sind nach und nach entstehende Gewebe aus fein übereinander gelagerten Orchesterklängen. In seinen Opern kommen sie stets als Hintergrund zum Einsatz, auch wenn sie manchmal große Präsenz erlangen. Debussy hingegen macht sie zum zentralen Brennpunkt seiner Arbeit. So ergibt hier der Terminus „Impressionismus“ – in der Musik sonst keine besonders aufschlussreiche Bezeichnung – ausnahmsweise Sinn: Analog zu Monet und seinen Mitstreitern begehrt der Künstler nichts weiter, als eine Szene zu erleben und einzufangen, ihrer wechselnden Beschaffenheit, Atmosphäre und Stimmung eine liebevolle Aufmerksamkeit zuteilwerden zu lassen und sie auf suggestiven, unkonventionellen Wegen zum Leben zu erwecken.

Die Bildgewalt von *La mer* ist frappierend: Kein anderes Musikstück vermag das Meer in seinen facettenreichen Erscheinungsformen und Stimmungen so lebendig heraufzubeschwören. Aus den Titeln der drei Sätze lässt sich eine scheinbar schlichte Abfolge ablesen: das erwachende Meer, das spielende Meer, das wilde Meer. Doch innerhalb dieses vereinfachten Rahmens entfalten sich tausend kleine Details, fesselnd und „exakt“, auch wenn das Gefühl, das darin so genau nachempfunden wird, mit Worten kaum zu fassen ist. Dieses Paradox einer so suggestiven Musik, die sich dennoch der Wirklichkeit, die sie suggeriert, entzieht, ist Debussys große Errungenschaft. Wenn er komponierte, so schieb er einmal, „waren seine unzähligen Erinnerungen von größerem Wert als die Realität, die oft zu schwer auf der Fantasie lastet.“ Daher überrascht es auch nicht, dass ein Großteil des Werkes keineswegs in der Nähe des Meeres entstand.

Außerordentlich stürmisch verlief auch das reale Leben des Komponisten in den Jahren zwischen

1903 und 1905, als er an *La mer* arbeitete: Debussys Frau verübte einen Selbstmordversuch, er selbst brannte mit der Sängerin Emma Bardac durch, die später seine zweite Frau werden sollte, und musste den nachfolgenden Skandal über sich ergehen lassen (der auch mit dem Erscheinen eines sehr erfolgreichen Bühnenstückes zu tun hatte, das offensichtlich eng an die Affäre angelehnt war). Ohne einen direkten Zusammenhang unterstellen zu wollen, kann man in die Turbulenzen des dritten Satzes eine Spur von Debussys persönlichem Drama mit hineinlesen. Den entscheidenden Impuls hierfür gaben jedoch die visionären Meeresbilder des Malers Joseph Mallord William Turner, den Debussy als den größten Meister des Geheimnisvollen in der gesamten Kunstwelt ansah.

In seinem expressiven Ideenreichtum und der emotionalen Bandbreite ist Debussys musikalisches Gemälde jedoch unerreicht, denn es vereint die Erhabenheit und Milde, den Zorn und die Stille, das Sprudeln und die Gewalt des Meeres in einem der großen Meisterwerke des 20. Jahrhunderts.

J M W Turner

Joseph Mallord William Turner (1775–1851) war ein englischer Landschafts- und Aquarellmaler der Romantik. Er erlangte Bekanntheit als „Maler des Lichts“, da er sich im Laufe seines Lebens immer intensiver mit dem Einsatz leuchtender Farben in seiner Landschafts- und Meeresmalerei auseinandersetzte. Mehr als zwei Drittel von Turners Arbeiten haben einen Bezug zum Meer: Seine Besessenheit von den ewig wechselnden,

dramatischen Launen des Meeres war so groß, dass man munkelte, er habe sich auf einem in Harwich auslaufenden Schiff an den Mast gefesselt, als sich über der Nordsee ein Sturm zusammenbraute.

Texte: Jeremy Thurlow

*Übersetzung aus dem Englischen: Claudia Amor
(Ros Schwartz Translations Ltd)*

Claude Debussy (1862–1918)

Trotz gefährdeter Familienverhältnisse (sein Vater saß 1871 als Revolutionär im Gefängnis) erhielt Debussy Klavierunterricht und wurde 1872 als Schüler am Pariser Konservatorium aufgenommen, schaffte es aber nicht bis zur Stufe eines Konzertpianisten. Der talentierte Musiker konzentrierte sich dann auf das Komponieren, gewann 1884 schließlich den begehrten Prix de Rome und verbrachte zwei Jahre in Italien. In den 1890er Jahren lebte er in Armut mit seiner Geliebten Gabrielle Dupont und heiratete dann 1899 die Näherin Rosalie (Lily) Texier. Sein *Prélude à l'après-midi d'un faune* fand bald, auch wenn es bei seiner Uraufführung im Dezember 1894 für ein revolutionäres Werk gehalten wurde, Gefallen bei den Konzertbesuchern und der notorisch konservativen französischen Presse. Im Spätsommer des Vorjahres hatte Debussy mit der Arbeit an seiner einzigen vollendeten Oper, *Pelléas et Mélisande*, begonnen, die von Maeterlincks Theaterstück inspiriert worden war. Die Oper erntete bei ihrer ersten Inszenierung im April 1902 unmittelbar Erfolg.

1904 traf Debussy Emma Bardac, die ehemalige Gattin eines erfolgreichen Bankiers und bezog mit

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

Profil von Andrew Stewart

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

François-Xavier Roth

Conductor

François-Xavier Roth (born Paris, 1971) is one of today's most charismatic and enterprising conductors. He has been General Music Director of the City of Cologne since 2015, leading both the Gürzenich Orchestra and the Opera. He is Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, the first ever Associate Artist of the Philharmonie de Paris, and has recently been named Artistic Director of Atelier Lyrique de Tourcoing.

With a reputation for inventive programming, his incisive approach and inspiring leadership are valued around the world. He works with leading orchestras including the Berlin Philharmonic, Royal Concertgebouw, Orchestra de Paris, Staatskapelle Berlin, Munich Philharmonic, Montreal Symphony, Boston Symphony, Cleveland, Tokyo Metropolitan Symphony, Bavarian Radio Symphony, and Mahler Chamber orchestras, the Boulez Ensemble, Leipzig Gewandhaus, and Zurich Tonhalle.

In 2003, he founded Les Siècles, an innovative orchestra performing contrasting and colourful programmes on modern and period instruments, often within the same concert. With Les Siècles, he has given concerts throughout Europe (regularly appearing at key festivals), and toured to China and Japan. To mark the centenary of *The Rite of Spring*, they recreated its original sound on period instruments, and partnered with the Pina Bausch and Dominique Brun dance companies for performances in London, Paris, Frankfurt, Beijing, Nanjing, Shanghai and Tokyo. The orchestra has

twice been nominated for *Gramophone Magazine's* Orchestra of the Year Award.

Recent and current projects include new productions of Wagner's *Tristan und Isolde* and Berlioz' *Béatrice et Bénédict*, and a revival of Zimmermann's *Die Soldaten* with Cologne Opera; Bruckner, Berlioz and new commissions with the Gürzenich Orchestra; Bartók, Berio, Stravinsky, Elgar, and a new commission from Sophya Polevaya with the London Symphony Orchestra; and *The New Academy*, in celebration of the Beethoven Year – a project carrying the spirit with which Beethoven staged his academy concerts in Vienna into the here and now, juxtaposing intense moments of Beethoven's music with particular, contemporary hallmark styles.

Recordings include the complete tone poems of Richard Strauss; the three Stravinsky ballets with Les Siècles; Ravel and Berlioz cycles (currently in progress) with Harmonia Mundi; albums commemorating Debussy's centenary and the 150th anniversary of Berlioz' death; Mahler's Third and Fifth symphonies with the Gürzenich Orchestra; and a DVD of his first concert as the LSO's Principal Guest Conductor (*The Young Debussy*).

Engagement with new audiences is an essential part of François-Xavier Roth's work. With the Festival Berlioz and Les Siècles, he founded the Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, a unique orchestra-academy with its own collection of period instruments. Roth and Les Siècles also devised *Presto!*, a television series for France 2, attracting weekly audiences of over three million. The Gürzenich Orchestra's *Ohrenauf!* youth programme was the recipient of a Junge Ohren Produktion Award in 2017.

A tireless champion of contemporary music, he has been conductor of the ground-breaking LSO Panufnik Composers Scheme since 2005. Roth has premiered works by Yann Robin, Georg-Friedrich Haas, Hèctor Parra and Simon Steen-Anderson and collaborated with composers like Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Helmut Lachenmann and Philippe Manoury (from whom the Gürzenich Orchestra

commissioned the “Köln Trilogy” – *Ring*, *Saccades* and *Lab.Oratorium*).

For his achievements as musician, conductor, music director and teacher, François-Xavier Roth was created a Chevalier of the Légion d'honneur.

francoisxavierroth.com



© Marco Borggreve

François-Xavier Roth (né à Paris en 1971) est l'un des chefs d'orchestre les plus charismatiques et les plus dynamiques d'aujourd'hui. Il est Directeur général de la musique de la ville de Cologne depuis 2015, une fonction réunissant la direction artistique de l'Opéra et du Gürzenich Orchester. Il est Chef principal invité du London Symphony Orchestra, le tout premier « Artiste Associé » de la Philharmonie de Paris, et a récemment été nommé Directeur artistique de l'Atelier Lyrique de Tourcoing.

Particulièrement apprécié pour ses programmes inventifs, son approche pertinente des œuvres et sa direction inspirante sont reconnues internationalement. Il travaille avec les plus grands orchestres, notamment l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre de Paris, la Staatskapelle de Berlin, le Boston Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise et le Gewandhaus de Leipzig.

En 2003, il a fondé Les Siècles, un orchestre d'un genre nouveau qui présente des programmes contrastés et hauts en couleurs, avec des instruments modernes et des instruments d'époque, souvent dans le cadre d'un seul et même concert. Avec Les Siècles, il a donné des concerts à travers toute l'Europe (il se produit régulièrement dans les plus grands festivals) et a effectué des tournées en Chine et au Japon. Pour marquer le centenaire du *Sacre du printemps*, lui et son orchestre ont tenu à recréer la sonorité originale de l'œuvre de Stravinsky sur des instruments d'époque, et se sont associés aux compagnies de danse de Pina Bausch et de Dominique Brun pour des représentations données

à Londres, Paris, Francfort, Pékin, Nankin, Shanghai et Tokyo. L'orchestre a été nommé à deux reprises pour le prix de « l'Orchestre de l'année » du magazine *Gramophone*.

Parmi ses projets récents et actuels, on peut citer les nouvelles productions de *Tristan et Isolde* de Wagner, *Les Soldats* de B. A. Zimmermann, et *Written on Skin / Écrit sur la peau* de G. Benjamin, avec l'Opéra de Cologne ; Bruckner, Berlioz et de nouvelles commandes avec l'Orchestre du Gürzenich ; Bartók, Berio, Stravinsky, Elgar, et une nouvelle commande de Sophya Plevaya avec le London Symphony Orchestra ; et la *Neue Akademie*, pour célébrer l'Année Beethoven – un projet visant à retrouver l'esprit avec lequel Beethoven organisait en son temps les concerts à Vienne, en juxtaposant des extraits choisis de la musique de Beethoven et des musiques contemporaines emblématiques de notre temps, destinées à leur faire écho.

Parmi ses enregistrements, on retiendra l'intégrale des *Poèmes sonores* de Richard Strauss ; les trois *Ballets* de Stravinsky avec Les Siècles ; des cycles Ravel et Berlioz (en cours) pour le label Harmonia Mundi ; des albums commémorant le centenaire de la mort de Debussy et le 150^e anniversaire de celle de Berlioz ; les *Troisième* et *Cinquième symphonies* de Mahler, avec le Gürzenich Orchester ; et un DVD de son premier concert en tant que Chef principal invité du LSO, « The Young Debussy ». En 2020, il a reçu le grand prix du disque de la critique allemande, devenant ainsi le plus jeune chef d'orchestre à obtenir cette distinction.

L'engagement auprès de nouveaux publics constitue une part essentielle du travail de François-Xavier

Roth. Avec le Festival Berlioz et Les Siècles, il a fondé le Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, un orchestre-académie unique en son genre, doté de sa propre collection d'instruments d'époque. Roth et Les Siècles sont également à l'origine de l'émission *Presto !* proposée sur France 2, qui attire chaque semaine plus de trois millions de téléspectateurs. Le programme jeunesse du Gürzenich Orchester, « Ohrenauf ! », a remporté le Junge Ohren Preis, dans la catégorie « production », en 2017.

Champion infatigable de la musique contemporaine, il intervient depuis 2005 dans le cadre du projet novateur LSO Panufnik Composers Scheme. Roth a créé des œuvres de Yann Robin, Georg-Friedrich Haas, Hèctor Parra et Simon Steen-Anderson, et a collaboré avec des compositeurs tels que Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Helmut Lachenmann et Philippe Manoury (auquel l'orchestre du Gürzenich a commandé la Trilogie Köln – *Ring*, *Saccades* et *Lab.Oratorium*).

Pour ses réalisations en tant que musicien, chef d'orchestre, directeur musical et professeur, François-Xavier Roth a été élevé au grade de Chevalier de la Légion d'honneur en 2014.

francoisxavierroth.com

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

François-Xavier Roth (geb. 1971 in Paris) gilt als einer der charismatischsten und vielseitigsten Dirigenten unserer Zeit. Seit 2015 ist er Generalmusikdirektor der Stadt Köln, wo er die musikalische Leitung des Gürzenich-Orchesters und der Oper übernommen hat. Er ist Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra, „Associate Artist“ der Pariser Philharmonie und seit kurzem künstlerischer Leiter des Atelier Lyrique de Tourcoing.

Roth ist für seine mutige Programmgestaltung bekannt, sein klarer Ansatz und seine Überzeugungskraft werden in aller Welt geschätzt. Er arbeitet mit führenden Orchestern zusammen, darunter die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, das Orchestre de Paris, die Staatskapelle Berlin, das Boston Symphony Orchestra, das Cleveland Orchestra, das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Leipziger Gewandhausorchester.

Im Jahr 2003 gründete er Les Siècles, ein innovatives Orchester, dessen bunte, kontrastreiche Programme sowohl auf modernen als auch historischen Instrumenten präsentiert werden, oft innerhalb eines Konzertes. Mit Les Siècles tourte Roth durch ganz Europa, wo das Orchester auch bei bedeutenden Klassik-Festivals zu hören war, und bereiste China und Japan. Zum 100-Jahr-Jubiläum von *Le sacre du printemps* bildete das Orchester den Originalklang auf alten Instrumenten nach und führte das Stück in Kooperation mit den Tanzkompanien von Pina Bausch und Dominique Brun in London, Paris, Frankfurt, Peking, Nanjing, Shanghai und Tokio auf. Das Orchester war bereits

zwei Mal für die Auszeichnung „Orchester des Jahres“ des Klassikmagazins *Gramophone* nominiert.

Zuletzt stand Roth mit einer Neuproduktion von Wagners *Tristan und Isolde*, Zimmermanns *Die Soldaten* und Benjamins *Written on Skin* am Dirigentenpult der Kölner Oper, dirigierte das Gürzenich-Orchester mit Stücken von Bartók, Berio, Strawinsky und Elgar sowie das London Symphony Orchestra mit einem Auftragswerk von Sophya Plevaya. Mit *The New Academy*, einem Projekt im Rahmen des Beethoven-Jahres, trägt er den Geist der Wiener Akademie-Konzerte ins Hier und Jetzt, indem besonders prägende Auszüge aus Beethovens Werk ausgewählten Meilensteinen der zeitgenössischen Musik gegenübergestellt werden.

Seine Aufnahmen mit Les Siècle beinhalten etwa Richard Strauss' Tondichtungen und Strawinskys drei Ballette, Zyklen zu Ravel und Berlioz bei Harmonia Mundi (in Arbeit), Alben zu Debussys 100. und Berlioz' 150. Todestag, Mahlers Dritte und Fünfte Sinfonie mit dem Gürzenich-Orchester und einen DVD-Mitschnitt seines Debüts als Erster Gastdirigent des LSO (*The Young Debussy*). 2020 erhielt er den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik und ist somit der jüngste Dirigent, der je mit dem renommierten Preis ausgezeichnet wurde.

Roth ist es ein wichtiges Anliegen, mit seiner Arbeit auch neue Zielgruppen anzusprechen. Gemeinsam mit dem Festival Berlioz und Les Siècles gründete er das Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, eine einzigartige Orchesterakademie, die über eine eigene Sammlung historischer Instrumente verfügt.

Roth und Les Siècles konzipierten auch *Presto!*, eine TV-Serie für France 2, die jede Woche mehr als drei Millionen Zuschauer erreicht. Das Jugendprogramm des Gürzenich-Orchesters mit dem Titel *Ohrenauf!* erhielt 2017 den Junge-Ohren-Preis in der Kategorie Produktion.

Als unermüdlicher Verfechter zeitgenössischer Musik leitet Roth seit 2005 das wegweisende Panufnik Composers Scheme des LSO, zudem dirigierte er Uraufführungen neuer Werke von Yann Robin, Georg-Friedrich Haas, Hèctor Parra und Simon Steen-Anderson. Er arbeitete mit zahlreichen Komponisten zusammen, darunter Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Helmut Lachenmann und Philippe Manoury (den das Gürzenich-Orchester mit der „Köln-Trilogie“ beauftragte – *Ring*, *Saccades* und *Lab.Oratorium*).

Für seine Verdienste als Musiker, Dirigent, Musikdirektor und Lehrer wurde François-Xavier Roth mit dem Ritterorden der Französischen Ehrenlegion ausgezeichnet.

francoisxavierroth.com

*Übersetzung aus dem Englischen: Claudia Amor
(Ros Schwartz Translations Ltd)*

Orchestra featured on this recording

First Violins

Roman Simovic *Leader*
Carmine Lauri ^{E, M}
Lennox Mackenzie ^{P, M}
Clare Duckworth ^{E, P}
Rebecca Chan ^E
Gerald Gregory
Maxine Kwok ^{E, P}
Ginette Decuyper
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram ^{E, P}
Laurent Quénelle
Harriet Rayfield
Colin Renwick ^{P, M}
Sylvain Vasseur
Matthew Gardner ^M
William Melvin ^E
Julian Azkoul
Morane Cohen-Lamberger ^M
Laura Dixon ^M
Shlomy Dobrinsky ^M
Aischa Gündisch ^P
Dániel Mészöly ^E
Alain Petitclerc ^M
Julia Rumley ^E

Second Violins

David Alberman ^{*}
Thomas Norris ^{E, M}
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Andrew Pollock ^{P, M}
David Ballesteros ^P
Matthew Gardner ^{E, P}
Julián Gil Rodríguez ^{E, M}

Naoko Keatley ^M
Belinda McFarlane ^{E, M}
William Melvin ^{P, M}
Iwona Muszynska
Paul Robson
Louise Shackelton ^E
Daniele D'Andria ^M
Siobhán Doyle ^{E, P}
Eleanor Fagg ^E
Raja Halder ^E
Greta Mutlu ^P
Csilla Pogány ^E
Erzsébet Rácz ^P
Jan Regulski ^M
Helena Smart ^M

Violas

Edward Vanderspar ^{* P, M}
Da Kyung Kwak ^{** E}
Gillianne Haddow ^{E, P}
Malcolm Johnston ^{E, M}
Julia O'Riordan
Robert Turner
Anna Bastow ^{P, M}
Germán Clavijo ^E
Lander Echevarria ^P
Heather Wallington ^M
Jonathan Welch ^{P, M}
Catherine Bradshaw ^E
Luca Casciato ^E
Fiona Dalglish ^M
May Dolan ^E
Stephanie Edmundson ^E
Cynthia Perrin ^{E, M}
Shiry Rashkovsky ^{P, M}

Rachel Robson ^E
Alistair Scahill ^{P, M}
Martin Schaefer ^M
David Vainsot ^P

Cellos

Tim Hugh ^{* E, M}
Rebecca Gilliver ^{* P}
Alastair Blayden
Jennifer Brown ^{P, M}
Hilary Jones
Noel Bradshaw
Daniel Gardner
Eve-Marie Caravassilis
Amanda Truelove ^{P, M}
Victoria Harrild ^M
Leo Melvin ^E
Miwa Rosso ^E
Victoria Simonsen ^E
Peteris Sokolovskis ^E
Deborah Tolksdorf ^M

Double Basses

Colin Paris ^{* P, M}
Ander Perrino ^{** M}
Enno Senft ^{** E}
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Joe Melvin
Matthew Gibson
José Moreira ^E
Jani Pensola ^{E, M}
Hugh Sparrow ^E
Simon Oliver ^P
Emre Erşahin ^M

Orchestra featured on this recording (continued)

Flutes

Gareth Davies *
Alex Jakeman ^{P, M}
Jack Welch ^E
Patricia Moynihan ^P

Piccolos

Patricia Moynihan ^{** E, M}
Clare Childs ^E

Oboes

Olivier Stankiewicz ^{* M}
Juliana Koch ^{* E}
Timothy Rundle ^{** P}
Rosie Jenkins

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Chris Richards *
Chi-Yu Mo ^{E, M}
Sarah Thurlow ^P

Bass Clarinet

Katy Ayling ^{** E}

Bassoons

Rachel Gough *
Joost Bosdijk
Lawrence O'Donnell ^E
Shelly Organ ^M

Contrabassoon

Dominic Morgan ^{* E, M}

Horns

Timothy Jones ^{* E, M}
Bertrand Châtenet ^{** P}
Angela Barnes ^{E, M}
Rachel Silver ^P
Alexander Edmundson ^{E, M}
Andrew Budden ^P
Jonathan Lipton
Tim Ball ^E
Stephen Craigen ^M

Trumpets

David Elton ^{* M}
Michael Frank Møller ^{** E}
Gerald Ruddock ^M
Toby Street ^E
Niall Keatley ^E
Robin Totterdell ^M

Cornets

Niall Keatley ^{* M}
David Geoghehan ^M

Trombones

Peter Moore ^{* M}
Helen Vollam ^{** E}
James Maynard ^{E, M}

Bass Trombone

Paul Milner ^{* E, M}

Tubas

Ben Thomson ^{* E}
Peter Smith ^{** M}

Timpani

Nigel Thomas ^{* E, M}

Percussion

Neil Percy ^{* M}
Sam Walton *
David Jackson
Jacob Brown ^E
Tom Edwards ^{E, M}
Paul Stoneman ^E
Oliver Yates ^E

Harps

Bryn Lewis ^{* P, M}
Heidi Krutzen ^{** E}
Anneke Hodnett ^E
Eluned Pierce ^M
Lucy Wakeford ^P

Celeste

Catherine Edwards ^{** E}

Key

* *Principal*

** *Guest Principal*

^E *Rapsodie espagnole only*

^P *Prélude only*

^M *La mer only*

London Symphony Orchestra

Patron Her Majesty The Queen

Music Director Sir Simon Rattle OM CBE

Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda

Principal Guest Conductor François-Xavier Roth

Conductor Laureate Michael Tilson Thomas

Choral Director Simon Halsey CBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev was Principal Conductor from 2007–15 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 Iso.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 premier chef entre 2007 et 2015, 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 Iso.co.uk

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev war von 2007 bis 2015 Chefdirigenten 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: Iso.co.uk

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd

Barbican Centre, Silk Street
London, EC2Y 8DS, United Kingdom

T +44 (0)20 7588 1116

E lsolive@iso.co.uk

W Iso.co.uk

Also available on LSO Live

Available on disc and via all major digital music services

For further information on the entire LSO Live catalogue, previews and to order online visit Isolive.co.uk

Debussy Pelléas et Mélisande
Sir Simon Rattle, Magdalena Kožená, Christian Gerhaher, Gerald Finley, LSC, LSO



3SACD+BDA (LSO0790)

Opera News' Critic's Choice

******* Recording**

****** Performance**

'The recorded sound is typically outstanding' *BBC Music Magazine*

Best Classical Releases of 2017

The Herald, Scotland

Recording of the Month

MusicWeb International

******* Diapason**

Ravel
 Daphnis et Chloé
 Boléro | Pavane
Valery Gergiev, LSC, LSO



SACD+Bonus DVD (LSO0696)

Disc of the Month *****

Fono Forum

****** Classic FM Magazine**

****** Financial Times**

****** Audiophile Audition**

'The strings sweep and swoon magnificently, the numerous woodwind solos are rarely less than sublime'

BBC Music Magazine

Ravel Le tombeau de Couperin,
 Daphnis et Chloé (Suite No 2)
Dutilleux | Delage
Sir Simon Rattle, LSO
 Leonidas Kavakos, Julia Bullock



BD+DVD (LSO3038)

Orchestral Choice of the Month

******* Performance / Recording**

'What comes over is Rattle's love for the music and the orchestra's wholehearted response... an outright winner' *BBC Music Magazine*

****** Classical Music**