

PENTATONE

TRACK INFORMATION

LINER NOTES

ARTISTS

ACKNOWLEDGMENTS

ABOUT

MORE

Orchestre de
la Suisse Romande
KAZUKI YAMADA

Roussel

Bacchus et Ariane

Debussy

Six épigraphes antiques

Poulenc

Les Biches



Albert Roussel (1869-1937)

Bacchus et Ariane Op. 43

Suite No. 1

1 Acte 1 17. 27

Suite No. 2

2 Andante 2. 47
3 Réveil d'Ariane 2. 05
4 Ariane et Bacchus 0. 48
5 Bacchus danse seul 1. 58
6 Le baiser 2. 18
7 Le Thiasse défile 0. 36
8 Danse d' Ariane 3. 45
9 Danse d' Ariane et de Bacchus 1. 02
10 Bacchanale 3. 38
11 Le couronnement d' Ariane 0. 48

Claude Debussy (1862-1918)

Six épigraphes antiques

Orchestrated by Ernest Ansermet (1883-1969)

12 1. Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été 2. 43
13 2. Pour un tombeau sans nom 3. 30
14 3. Pour que la nuit soit propice 2. 22
15 4. Pour la danseuse aux crotales 2. 51
16 5. Pour l'Egyptienne 3. 10
17 6. Pour remercier la pluie au matin 2. 16

Francis Poulenc (1899-1963)

Les Biches – Suite

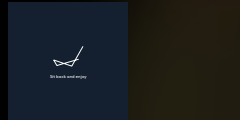
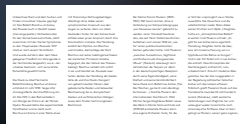
18 Rondeau 3. 40
19 Adagietto 4. 15
20 Rag – Mazurka 6. 10
21 Andantino 3. 25
22 Final - Presto 3. 42

Total playing time: 75. 55

Orchestre de la Suisse Romande

Bogdan Zvoristeanu, Concertmaster

Conducted by Kazuki Yamada



Bilitis, Bacchus, and Biches

Claude Debussy based the version for piano duet of his *Six épigraphes antiques* (= six ancient epigraphs), dating from 1914, on a work he had written in 1900–1901. Debussy (1862–1918) had composed a kind of incidental music for 2 harps, 2 flutes, and celesta, to be played during the recitation of the poems *Les Chansons de Bilitis* (= songs of Bilitis) by Pierre Louÿs. The performance was also accompanied by tableaux vivants (with actresses adopting poses to match the poems), and took place on February 7, 1901. Debussy's initial concerns about this composition probably stemmed from the fact that his art would now be linked to a type of "lighter salon entertainment". He kept his musical accompaniment to the minimum, playing the celesta part himself, for which he noted only

the basics in the score (incidentally, Pierre Boulez reconstructed the celesta part in 1954). In 1914, Debussy had another go at the *chansons*, using seven of the original 12 interludes to compose his *Épigraphes* for piano duet, as well as arranging a version for piano solo. The *Épigraphes* represent a magnificent finale for Debussy's artistic involvement with antiquity, which he had already highlighted in works such as the *Danseuses de Delphes*, or "Canope" from his *Préludes*. Here, Debussy returned to his beginnings, as did many other composers towards the end of their creative life. Namely, in the sense that he returned to what was fundamental to his style of composition, to the essence of the works. He composed the *Épigraphes* in a highly concentrated manner: for instance, compared to the *Préludes*, the structures are significantly streamlined, the motifs (one can hardly

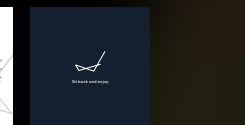
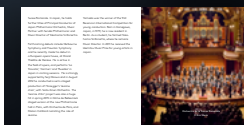
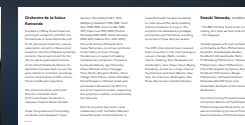
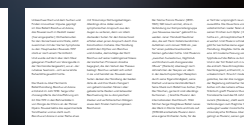
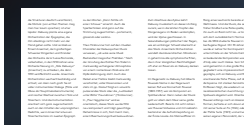
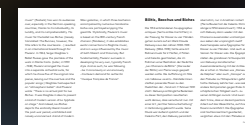
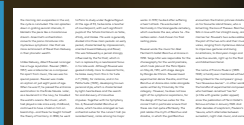
speak of real themes here) are more succinct.

Debussy had originally planned to orchestrate the *Épigraphes* himself, but he never got around to doing this. And thus it was up to Ernest Ansermet, the great Swiss conductor and founder of the Orchestre de la Suisse Romande, to write an orchestral version "in the style of Debussy" (Ansermet) in the 1930s, which was published in 1939. Ansermet's orchestration changes constantly and rapidly, ranging from small to large. It is full of instrumental dialogues (flute and oboe as the main melody instruments), with rapid exchanges between the woodwinds and the strings. And the instrumentation is also quite obviously based on the contents of the original poems: for example, when Ansermet uses a string tremolo at the beginning of the second *Épigraph* to accompany the words "Then I felt a shiver". The

playing techniques are also tailored to the mood, with the deployment of portamenti, glissandi or sordino.

Theo Hirsbrunner made the following reference to the ritual character of Debussy's music: "...as if his music were a constituent part of magic rituals." After the invocation of the god Pan, a kind of sacrificial offering takes place in a strangely overcast atmosphere before an unmarked grave. The praying of a hetaera also remains strangely overshadowed, full of dissonances and always pianissimo. This is followed by a pulsating piece moving ever forward above the "revelry of Bilitis' girlfriends" (Hirsbrunner). In "Pour l'égyptienne" the mood is oriental. Debussy rewrote this piece in 1914. It contains weighty secrets; one almost feels as if one were attending a summoning ritual. At the end of the cycle, the music returns to the beginning: when the last drop of

English



the morning rain evaporates in the soil, the cycle is concluded. The rain splashes down in grating second intervals, it blankets the piece like a monotonous stream. Ansermet's orchestration converts the piano miniatures into mysterious symphonic rites that are more reminiscent of Ravel than Debussy in their phonetic wealth.

Unlike Debussy, Albert Roussel no longer has a huge reputation. Roussel (1869 – 1937) was a latecomer as a composer. For apart from music, the sea was his special passion. Roussel was made an orphan at just eight years of age. When he was 17, he passed the entrance examination to the École Navale. Later, as a lieutenant in the navy, he travelled the world's oceans. But music, which had played a role since early childhood, continued to have a hold on him on board ship – and there he taught himself the theory of harmony. In 1894, he went

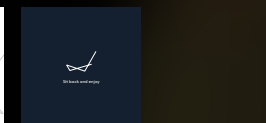
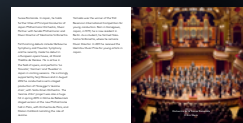
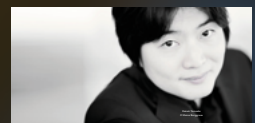
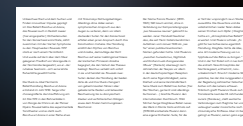
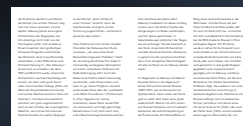
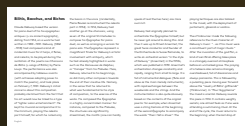
to Paris to study under Eugène Gigout. At the age of 33, he became a teacher of counterpoint, with such significant pupils at the Schola Cantorum as Satie, d'Indy, and Varèse. His work is generally divided into three main periods: an early period, characterized by impressionism, oriented toward Debussy and Ravel; this was followed by a period strongly influenced by the Far East; which in turn is replaced by a neoclassical focus in his late work. Although Roussel was geared initially more to classical forms, he broke away from this in his Suite in F (1926), for instance, and in his Petite Suite (1929), developing his own personal style, which is characterized by light-heartedness and the search for and discovery of innovative impulses. Together with his Symphony No. 4, Roussel's ballet *Bacchus et Ariane*, which he also arranged as two orchestral suites for the concert hall (as recorded here), ranks among his major

works. In 1937, he died after suffering a heart attack. He was buried in Normandy in the Varengeville cemetery, which overlooks the sea, where he – the restless sailor – had chosen his final resting place.

Roussel wrote the music for Abel Hermant's ballet *Bacchus et Ariane* in 1930. Serge Lifar was responsible for the choreography for the world première, which took place at the Paris Opéra on May 22, 1931, with stage designs by Giorgio de Chirico. Roussel loved experimental dance theatre, and thus *Bacchus et Ariane* also ranks alongside works written by Stravinsky for this category. However, he does not lose sight of his symphonic aspirations, for the design of the two suites for the concert hall in particular ensure that these are met quite effortlessly. The plot relates the myth of Bacchus and Ariadne, in which the god Bacchus

encounters the Cretan princess Ariadne on his favourite island Naxos, who is lamenting the loss of Theseus. Bacchus falls in love with her straight away, and marries her. Roussel's two suites address the plot of the two acts and their music varies, ranging from mysterious dances, to imperious gestures and loving incantations, to Dionysian magic and seductive sounds, right up to the final uninhibited bacchanal.

The name of Francis Poulenc (1899–1963) is hardly ever mentioned without being linked to the composers' group "Les Nouveaux Jeunes" – in other words, the handful of experimental composers who had been renamed "Les Six" (a title with greater public appeal) since the publication of Henri Collet's famous articles in January 1920. And after decades of scepticism, Poulenc's "œuvre, which alternates between surrealism, night club music, and sacred



music" (Rosteck) has won its audiences over, especially in the German-speaking countries, thanks to its individuality, its lucidity, and its comprehensibility. His music for the ballet *Les Biches* (loosely translated: *The Bunnies*, however, the title refers to the courtesans...) resulted in an international breakthrough for Poulenc. In 1924, Sergei Diaghilev's Ballet Russes gave the première of the work in Monte Carlo. (Later, in 1939–1940, Poulenc arranged the music into a separate orchestral suite, for which he chose five of the original nine pieces, leaving out the overture and the popular songs.) Diaghilev had expected an "atmospheric ballet". And Poulenc wrote: "There is no actual plot for *Les Biches*. It was Diaghilev's idea to present a kind of modern version of *La Sylphide* on stage." And indeed, *Les Biches* depicts the erotically liberal mood of the post-war period, uninhibited and naively unconcerned. A kind of modern

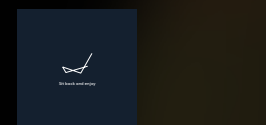
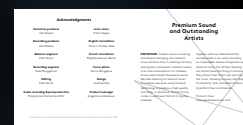
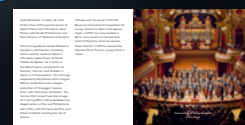
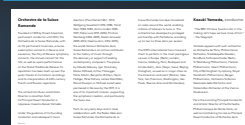
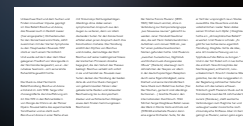
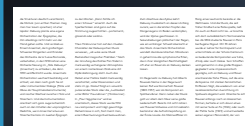
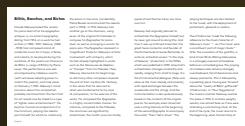
fêtes galantes, in which three bachelors accompanied by numerous handsome *biches* are portrayed enjoying the good life. Stylistically, Poulenc's music is based on the 18th-century French chanson (Rondeau); it also establishes exotic connections to Ragtime music, and is in ways influenced by the music of both Mozart and Stravinsky. But fundamentally, Poulenc succeeds in developing his very own, typically French style. And as such, he was following – be it consciously or unconsciously – Cocteau's demand for authentic "musique française de France".

Bilitis, Bacchus und Biches

Die 1914 entstandenen *Six épigraphes antiques* (Sechs antike Inschriften) in der Fassung für Klavier zu vier Händen gehen zurück auf ein Werk Claude Debussys aus den Jahren 1900–1901. Debussy (1862–1918) hatte eine Art Bühnenmusik für 2 Harfen, 2 Flöten und Celesta geschrieben, die im Rahmen einer Rezitation der Gedichte „Les Chansons de Bilitis“ (Die Lieder der Bilitis) von Pierre Louÿs gespielt werden sollte. Die Aufführung im Stile von *tableaux vivants* – Darstellerinnen stellten passende Posen zu den Gedichten dar – fand am 7. Februar 1901 statt. Debussys anfängliche Bedenken zu dieser Komposition resultierten wohl daraus, dass seine Kunst nun mit einer Art „leichter Salonunterhaltung“ in Verbindung gebracht wurde. Seine Musik war äußerst spärlich und der Celesta-Part, den Debussy persönlich

übernahm, nur in Ansätzen notiert (Pierre Boulez hat die Celesta-Stimme übrigens 1954 rekonstruiert). 1914 setzte sich Debussy dann wieder mit den Chansons auseinander und komponierte aus sieben der ursprünglich zwölf Zwischenspiele seine *Épigraphes* für Klavier zu vier Händen. Und auch eine Version für Klavier solo. Die *Épigraphes* stellen die grandiosen Schlusspunkte von Debussys künstlerischer Auseinandersetzung mit der Antike dar, die er schon in Stücken wie „Danseuses de Delphes“ oder auch „Canope“ aus den *Préludes* zu Höhepunkten geführt hatte. Debussy kehrte hier – wie viele andere Komponisten gegen Ende ihrer schöpferischen Tätigkeit auch – zu seinen Anfängen zurück. Und zwar in dem Sinne, dass er die kompositorische Arbeit auf das Wesentliche, auf ihre Essenz zurückführt. Die *Épigraphes* sind hochkonzentriert gearbeitet, verglichen etwa mit den *Préludes* sind

Deutsch



die Strukturen deutlich verschlankt, die Motivik (von echten Themen mag man hier kaum sprechen) ist eher lapidar. Debussy plante eine eigene Orchestration der *Épigraphes*, die ihm allerdings nicht mehr von der Hand gehen sollte. Und so blieb es Ernest Ansermet, dem großartigen Schweizer Dirigenten und Gründer des Orchestre de la Suisse Romande, vorbehalten, in den 1930 Jahren eine Orchesterfassung im „*Stile Debussys*“ (Ansermet) zu schreiben, die dann 1939 veröffentlicht wurde. Ansermets Orchestration wechselt beständig und schnell, von klein nach groß. Sie ist voller instrumentaler Dialoge (Flöte und Oboe als Hauptmelodieinstrumente) und rascher Wechsel zwischen Holz und Streichern. Und die Instrumentation orientiert sich ganz augenscheinlich auch an den Inhalten der ursprünglichen Gedichte, wenn Ansermet etwa ein Streichertremolo im zweiten *Épigraph*

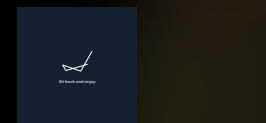
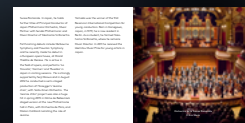
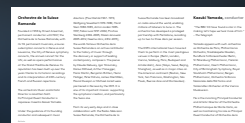
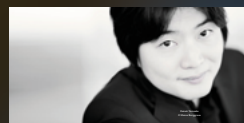
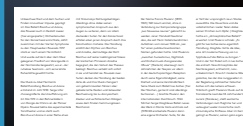
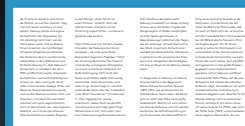
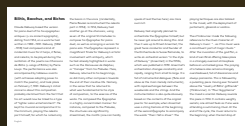
zu den Worten „Dann fühlte ich einen Schauer“ einsetzt. Auch die Spieltechniken sind ganz auf die Stimmung zugeschnitten – portamenti, glissandi oder sordino.

Theo Hirsbrunner hat auf den rituellen Charakter der Debussyschen Musik verwiesen, „*als wäre seine Musik Bestandteil magischer Praktiken.*“ Nach der Anrufung des Gottes Pan findet in merkwürdig verhangener Atmosphäre vor einem namenlosen Grab eine Art Opferdarbringung statt. Auch das Gebet einer Hetäre bleibt merkwürdig verschattet, voller Dissonanzen und stets im pp. Darauf folgt ein vorwärts pulsierendes Stück über die „*Lustbarkeit unter Bilitis' Freundinnen*“ (Hirsbrunner). In „*Pour l'égyptienne*“ wird es orientalisch, dieses Stück wurde 1914 neu komponiert und trägt gewichtige Geheimnisse in sich, fast meint man, einem Beschwörungsritual beizuwohnen.

Zum Abschluss des Zyklus kehrt Debussy musikalisch an dessen Anfang zurück, wenn die letzten Tropfen des Morgenregens im Boden verdampfen, wird der Zyklus geschlossen. In Sekundreibungen plätschert der Regen, wie ein eintöniger Schwall überzieht er das Stück. Ansermets Orchestration wandelt die klavieristischen Miniaturen in geheimnisvolle symphonische Riten, die in ihrer klanglichen Reichhaltigkeit oft eher an Ravel als an Debussy denken lassen.

Im Gegensatz zu Debussy hat Alberts Roussels Name in der Gegenwart keinen Ruf wie Donnerhall. Roussel (1869-1937) war als Komponist ein Spätberufener. Denn neben der Musik galt vor allem dem Meer seine große Leidenschaft. Bereits mit acht Jahren war Roussel Vollwaise und mit siebzehn bestand er die Aufnahmeprüfung an der École navale. Als Marineoffizier im

Rang eines Leutnants bereiste er die Weltmeere. Und die Musik, die seit früher Kindheit eine Rolle spielte, ließ ihn auch an Bord nicht los – er brachte sich dort autodidaktisch Harmonielehre bei. Ab 1894 studierte Roussel in Paris bei Eugène Gigout. Mit 33 Jahren wurde er Lehrer für Kontrapunkt und unterrichtete an der Schola Cantorum so bedeutende Komponisten wie Satie, d'Indy oder auch Varèse. Sein Schaffen wird gemeinhin in drei große Etappen gegliedert: eine impressionistisch geprägte, sich an Debussy und Ravel orientierende frühe Phase, auf die eine Zeitspanne mit starken fernöstlichen Einflüssen folgt, die wiederum von einer neoklassizistischen Ausrichtung im Spätwerk abgelöst wird. Orientierte sich Roussel anfangs noch an klassischen Formen, befreite er sich davon etwa mit seiner Suite en Fa (1926) oder auch der Petite Suite (1929) und entwickelte seinen eigenen Personalstil, der von



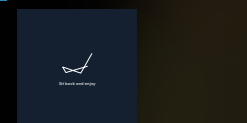
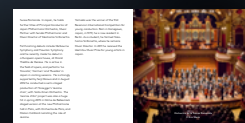
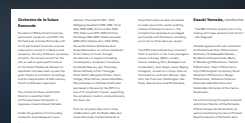
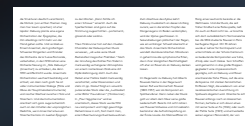
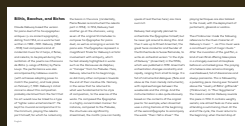
Unbeschwertheit und dem Suchen und Finden innovativer Impulse geprägt ist. Das Ballett *Bacchus et Ariane*, das Roussel auch in Gestalt zweier (hier eingespielter) Orchestersuiten für den Konzertsaal einrichtete, zählt zusammen mit der Vierten Symphonie zu den Hauptwerken Roussels. 1937 starb er nach einem Herzinfarkt. Und wurde auf dem über dem Meer gelegenen Friedhof von Varengeville in der Normandie beigesetzt, wo er – der ruhelose Seemann – sich seine letzte Ruhestätte gewählt hatte.

Die Musik zu Abel Hermants Balletthandlung *Bacchus et Ariane* entstand im Jahr 1930. Serge Lifar choreografierte die Uraufführung am 22. Mai 1931 in den Bühnenbildern von Giorgio de Chirico an der Pariser Opéra. Roussel liebte das experimentelle Tanztheater und so steht auch *Bacchus et Ariane* in einer Reihe etwa

mit Stravinskys Gattungsbeiträgen. Allerdings ohne dabei seinen symphonischen Anspruch aus den Augen zu verlieren, denn vor allem die beiden Suiten für den Konzertsaal erfüllen eben jenen Anspruch durch ihre Konstruktion mühelos. Die Handlung erzählt den Mythos von Bacchus und Ariadne, demzufolge der Gott Bacchus auf seiner Lieblingsinsel Naxos der kretischen Prinzessin Ariadne begegnet, die den Verlust des Theseus beklagt. Bacchus verliebt sich sofort in sie und heiratet sie. Roussels zwei Suiten decken die Handlung der beiden Akte ab und ihre Musik changiert von geheimnisvollen Tänzen über gebieterische Gesten und liebevoller Beschwörung bis zu dionysischem Zauber und verführerischen Klängen sowie dem finalen hemmungslosen Bacchanal.

Der Name Francis Poulenc (1899-1963) fällt kaum einmal, ohne in Verbindung zur Komponistengruppe „Les Nouveaux Jeunes“ gebracht zu werden. Jener Handvoll Neutöner also, die seit Henri Collets berühmten Aufsätzen vom Januar 1920 als „Les Six“ einen publikumswirksamen Namen gefunden hatte. Und Poulencs „zwischen Surrealismus, Nightclub und Kirchenmusik changierendes Œuvre“ (Rostek) überzeugt nach Jahrzehnten der Skepsis vor allem in der deutschsprachigen Rezeption durch seine Eigenständigkeit, seine Klarheit und seine Verständlichkeit. Seine Musik zum Ballett *Les biches* (frei: Die Häschen, gemeint sind allerdings Kurtisanen...) brachte Poulenc den internationalen Durchbruch. 1924 führten Sergei Diaghilews Ballet russes das Werk in Monte Carlo erstmals auf. (1939/40 erarbeitete Poulenc dann eine eigene Orchester-Suite, für die

er fünf der ursprünglich neun Stücke auswählte. Die Ouvertüre und die volkstümlichen Lieder fielen dabei seinen Strichen zum Opfer.) Diaghilev hatte ein „atmosphärisches Ballett“ erwartet. Und Poulenc schrieb: „*Es gibt für Les biches keine eigentlich Handlung. Diaghilev hatte die Idee, eine Art moderne Fassung von La Sylphide auf die Bühne zu bringen.*“ Und in der Tat findet sich in *Les biches* die erotisch freie Atmosphäre der Nachkriegszeit, enthemmt, naiv-unbekümmert. Eine Art moderne *fêtes galantes*, bei der drei Junggesellen in der Begleitung zahlreicher hübscher *biches* sich des Lebens erfreuen. Stilistisch greift Poulencs Musik auf das französische Lied des 18. Jahrhunderts zurück (Rondeau), stellt exotische Verbindungen zum Ragtime her und verleugnet weder mozartsche noch stravinskysche Einflüsse. Aber im Kern gelingt es Poulenc, seinen ganz eigenen,



françaisen Ausdruck zu entwickeln. Und folgte darin – ob unbewusst oder bewusst sei dahingestellt – Cocteau's Forderung nach einer authentischen „musique française de France“.

Bilitis, Bacchus et Les Biches

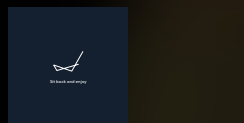
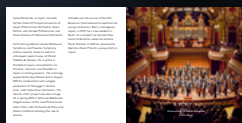
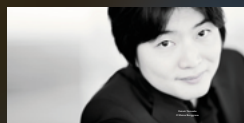
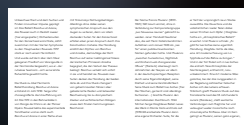
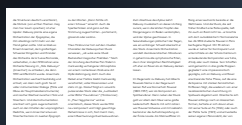
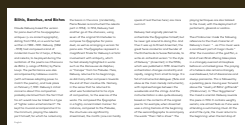
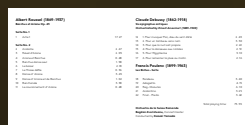
La version de 1914 du duo de piano des *Six épigraphes antiques* de Claude Debussy s'inspire d'une œuvre qu'écrivit l'artiste vers 1900–1901. Debussy (1862–1918) avait composé un genre de musique de scène pour 2 harpes, 2 flûtes et un célesta, destinée à être jouée pendant la récitation des poèmes *Les Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs. Le spectacle, qui était également assorti de tableaux vivants (avec des actrices prenant des poses adaptées aux poèmes), fut donné le 7 février 1901. Debussy se montra tout d'abord inquiet à propos de cette composition, craignant sans doute que son art soit dès lors relié à un type « d'amusement de salon ». Il veilla à un accompagnement musical minime, jouant lui-même la partition du célesta, dans laquelle il ne nota que les lignes de

base (soit dit en passant, Pierre Boulez recomposa cette partition en 1954). En 1914, Debussy se réessaya aux chansons, utilisant sept des douze interludes d'origine pour composer ses *Épigraphes* pour duo de piano, tout en arrangeant une version pour piano solo. Les *Épigraphes* représentent une magnifique conclusion de la relation artistique de Debussy avec l'antiquité, qu'il avait déjà soulignée dans des œuvres telles que *Les Danseuses de Delphes*, ou encore *Canope*, issue de ses *Préludes*. Ici, Debussy revint à ses débuts, comme c'est le cas de nombreux compositeurs vers la fin de leur vie créative, dans le sens où il retourna aux fondamentaux de son style de composition, à l'essence de ses œuvres. Il composa les *Épigraphes* de façon fortement concentrée : en comparaison avec les *Préludes*, par exemple, les structures sont particulièrement dépouillées, les motifs (ici, on ne peut pas parler de

véritables thèmes) sont plus succincts.

Debussy, qui avait d'abord prévu d'orchestrer les *Épigraphes* lui-même, ne trouva jamais le temps de le faire. Ce fut donc à Ernest Ansermet, le grand chef d'orchestre suisse fondateur de l'Orchestre de la Suisse Romande, d'écrire dans les années 1930 une version orchestrale « dans le style de Debussy » (Ansermet), qui fut publiée en 1939. L'orchestration d'Ansermet change constamment et rapidement, de restreinte à ample. Elle est emplie de dialogues instrumentaux (la flûte et les hautbois étant les principaux instruments mélodiques), avec de rapides échanges entre les bois et les cordes. L'instrumentation s'appuie également de façon assez évidente sur le contenu des poèmes originaux : c'est le cas, par exemple, quand Ansermet se sert d'un trémolo de cordes au début du deuxième *Épigraphe* pour accompagner

Français



les mots « Je ressentis alors un grand frisson ». Les techniques de jeu sont elles aussi en phase avec l'état d'esprit de l'œuvre, grâce à l'utilisation de portamenti, glissandi ou sordino.

Theo Hirsbrunner fit l'allusion suivante au caractère rituel de la musique de Debussy : « ...comme si sa musique faisait partie intégrante de rituels magiques. » Après l'invocation du dieu Pan, un genre d'offrande sacrificielle a lieu dans une atmosphère étrangement sombre, devant une tombe anonyme. Les prières d'une hétaïre demeurent aussi étrangement ténébreuses, pleines de dissonances et toujours pianissimo. Elles sont suivies d'un morceau vibrant, progressant continuellement au-dessus des « festivités des amies intimes de Bilitis » (Hirsbrunner). Dans *Pour l'égyptienne*, l'esprit est oriental. Debussy réécrivit ce morceau en 1914. Il recèle d'importants secrets : l'auditeur

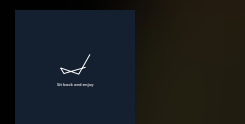
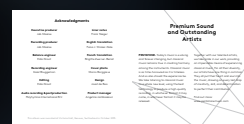
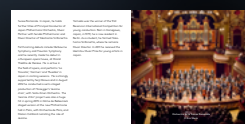
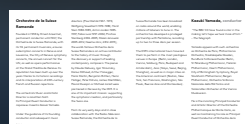
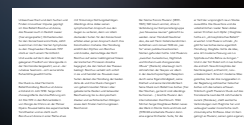
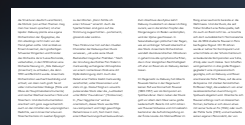
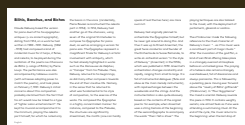
doit presque avoir l'impression d'assister à un rituel invocatoire. À la fin du cycle, la musique revient à son début : quand la dernière goutte de pluie matinale s'évapore sur le sol, la boucle est bouclée. La pluie s'abat en intervalles grinçants d'une seconde, enveloppant le morceau d'un flux continu. L'orchestration d'Ansermet convertit les miniatures pianistiques en rites symphoniques mystérieux, rappelant, dans leur richesse phonétique, davantage Ravel que Debussy.

À la différence de Debussy, Albert Roussel n'est plus très connu. Roussel (1869-1937) devint compositeur sur le tard. En-dehors de la musique, il était particulièrement passionné par la mer. Roussel était devenu orphelin dès l'âge de huit ans. À 17 ans, il passa l'examen d'entrée de l'École Navale. Plus tard, lieutenant dans la marine, il parcourut les océans du monde entier. Mais la

musique, qui jouait un rôle important depuis sa plus tendre enfance, conserva son emprise sur lui, et c'est toujours à bord de son navire qu'il apprit par lui-même la théorie de l'harmonie. En 1894, il se rendit à Paris pour étudier auprès d'Eugène Gigout. À 33 ans, il devint professeur de contrepoint et enseigna à la Schola Cantorum, à des élèves aussi marquants que Satie, d'Indy et Varèse. Son œuvre est généralement divisée en trois périodes principales : une période précoce, caractérisée par l'impressionnisme, orientée vers Debussy et Ravel, suivie d'une période fortement influencée par l'Extrême-Orient, remplacée à son tour par le néoclassicisme de ses dernières œuvres. Bien que Roussel soit initialement plus tourné vers des formes classiques, il s'en éloigna dans sa Suite en Fa (1926), par exemple, et dans sa Petite Suite (1929), élaborant son style personnel, qui se caractérise tant par sa légèreté

que par la recherche et la découverte de pulsions innovatrices. Sa Symphonie no 4, le ballet *Bacchus et Ariane*, qu'il arrangea également en deux suites orchestrales pour salle de concert (telles qu'enregistrées ici), se classe parmi ses principales œuvres. Mort d'une crise cardiaque en 1937, il fut enterré en Normandie, au cimetière de Varengeville, qui donne sur la mer, et que ce marin insatiable avait choisi pour dernière demeure.

Roussel composa en 1930 la musique du ballet *Bacchus et Ariane* pour Abel Hermant. Serge Lifar fut responsable de la chorégraphie de la première mondiale, qui eut lieu à l'Opéra de Paris le 22 mai 1931, avec des décors conçus par Giorgio de Chirico. Roussel adorait le théâtre dansé expérimental et donc, *Bacchus et Ariane* se range aussi parmi les œuvres écrites par Stravinsky pour cette catégorie. Toutefois, Roussel



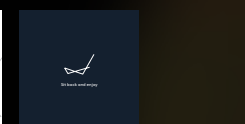
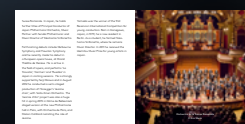
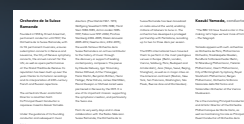
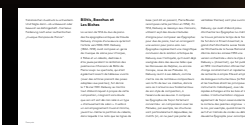
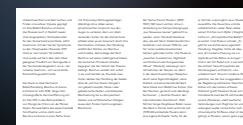
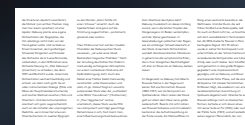
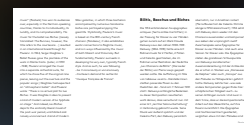
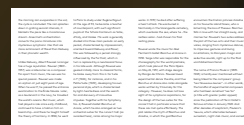
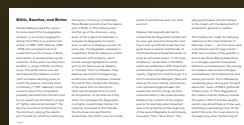
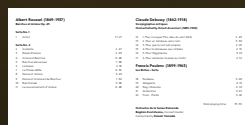
ne perdit pas de vue ses aspirations symphoniques, et le concept des deux suites pour salle de concert, en particulier, les assouvit sans effort. L'intrigue raconte le mythe de Bacchus et Ariane, dans lequel le dieu Bacchus rencontre sur Naxos, son île préférée, la princesse crétoise Ariane qui se lamente sur la perte de Thésée. Bacchus tombe immédiatement amoureux d'elle et l'épouse. Les deux suites de Roussel racontent cette intrigue et leur musique varie, allant de danses mystérieuses, d'une gestuelle impérieuse et d'incantations amoureuses, à des sons dionysiens magiques et séducteurs, jusqu'au final, une bacchanale effrénée.

Le nom de Francis Poulenc (1899-1963) est souvent mentionné en relation avec le groupe de compositeurs « Les Nouveaux jeunes » – en d'autres termes, la poignée de compositeurs expérimentaux surnommés « les

Six » (un nom qui plaisait davantage au public) depuis la publication des célèbres articles d'Henri Collet en janvier 1920. Et après des décennies de scepticisme, « l'œuvre de Poulenc, qui alterne entre surréalisme, musique de boîte de nuit et musique sacrée » (Rosteck) convainc son public, notamment dans les pays germanophones, grâce à son individualisme, sa lucidité et son intelligibilité. Sa musique pour le ballet *Les Biches* (le titre ne fait pas référence aux animaux, mais aux courtisanes...) le fit connaître dans le monde entier. En 1924, les ballets russes de Sergei Diaghilev dansèrent l'œuvre à Monte-Carlo. (Plus tard, vers 1939-1940, Poulenc arrangea la musique en une suite orchestrale distincte, pour laquelle il choisit cinq des neufs morceaux d'origine, laissant de côté l'ouverture et les chants populaires.) Diaghilev avait espéré un « ballet

atmosphérique » et Poulenc écrit : « Il n'y a pas à proprement parler d'intrigue dans *Les Biches*. L'idée de Diaghilev était de monter une sorte de *Sylphides* modernes. » Et en effet, *Les Biches* dépeignent le libéralisme érotique sans retenue et naïvement insouciant de la période de l'après-guerre. Un genre de *fêtes galantes* modernes, dans laquelle est tracé le portrait de trois célibataires, menant la belle vie avec plusieurs jolies *biches*. Du point de vue stylistique, la musique de Poulenc s'appuie sur la chanson française du XVIII^e siècle (Rondeau) ; elle établit également des liens exotiques avec la musique de Ragtime et à plusieurs égards influencée à la fois par la musique de Mozart et celle de Stravinsky. Mais fondamentalement, Poulenc parvient à élaborer un style très personnel, typiquement français. Et ainsi, il satisfait, consciemment ou non, à la demande de Jean Cocteau

d'une « musique française de France » authentique.





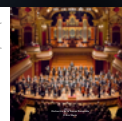
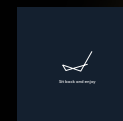
Kazuki Yamada
© Marco Borggreve



Albert Rasmussen (1943-1998)		Clemente Durruti (1863-1916)	
Member of Executive AC		Vice-president of the International Workers Order (1906-1908)	
Activities 1			
1. Social	2.1-2.2	1. A. Work in the IWO	2.1-2.2
2. Education	2.1-2.2	2. A. Work in the IWO	2.1-2.2
3. Religion	2.1-2.2	3. A. Work in the IWO	2.1-2.2
4. Politics	2.1-2.2	4. A. Work in the IWO	2.1-2.2
5. Economics	2.1-2.2	5. A. Work in the IWO	2.1-2.2
6. Labor	2.1-2.2	6. A. Work in the IWO	2.1-2.2
7. Criminal	2.1-2.2	7. A. Work in the IWO	2.1-2.2
8. Miscellaneous	2.1-2.2	8. A. Work in the IWO	2.1-2.2
9. Other	2.1-2.2	9. A. Work in the IWO	2.1-2.2
10. Unemployment	2.1-2.2	10. A. Work in the IWO	2.1-2.2
11. Unemployment	2.1-2.2	11. A. Work in the IWO	2.1-2.2
12. Unemployment	2.1-2.2	12. A. Work in the IWO	2.1-2.2
13. Unemployment	2.1-2.2	13. A. Work in the IWO	2.1-2.2
14. Unemployment	2.1-2.2	14. A. Work in the IWO	2.1-2.2
15. Unemployment	2.1-2.2	15. A. Work in the IWO	2.1-2.2
16. Unemployment	2.1-2.2	16. A. Work in the IWO	2.1-2.2
17. Unemployment	2.1-2.2	17. A. Work in the IWO	2.1-2.2
18. Unemployment	2.1-2.2	18. A. Work in the IWO	2.1-2.2
19. Unemployment	2.1-2.2	19. A. Work in the IWO	2.1-2.2
20. Unemployment	2.1-2.2	20. A. Work in the IWO	2.1-2.2
21. Unemployment	2.1-2.2	21. A. Work in the IWO	2.1-2.2
22. Unemployment	2.1-2.2	22. A. Work in the IWO	2.1-2.2
23. Unemployment	2.1-2.2	23. A. Work in the IWO	2.1-2.2
24. Unemployment	2.1-2.2	24. A. Work in the IWO	2.1-2.2
25. Unemployment	2.1-2.2	25. A. Work in the IWO	2.1-2.2
26. Unemployment	2.1-2.2	26. A. Work in the IWO	2.1-2.2
27. Unemployment	2.1-2.2	27. A. Work in the IWO	2.1-2.2
28. Unemployment	2.1-2.2	28. A. Work in the IWO	2.1-2.2
29. Unemployment	2.1-2.2	29. A. Work in the IWO	2.1-2.2
30. Unemployment	2.1-2.2	30. A. Work in the IWO	2.1-2.2
31. Unemployment	2.1-2.2	31. A. Work in the IWO	2.1-2.2
32. Unemployment	2.1-2.2	32. A. Work in the IWO	2.1-2.2
33. Unemployment	2.1-2.2	33. A. Work in the IWO	2.1-2.2
34. Unemployment	2.1-2.2	34. A. Work in the IWO	2.1-2.2
35. Unemployment	2.1-2.2	35. A. Work in the IWO	2.1-2.2
36. Unemployment	2.1-2.2	36. A. Work in the IWO	2.1-2.2
37. Unemployment	2.1-2.2	37. A. Work in the IWO	2.1-2.2
38. Unemployment	2.1-2.2	38. A. Work in the IWO	2.1-2.2
39. Unemployment	2.1-2.2	39. A. Work in the IWO	2.1-2.2
40. Unemployment	2.1-2.2	40. A. Work in the IWO	2.1-2.2
41. Unemployment	2.1-2.2	41. A. Work in the IWO	2.1-2.2
42. Unemployment	2.1-2.2	42. A. Work in the IWO	2.1-2.2
43. Unemployment	2.1-2.2	43. A. Work in the IWO	2.1-2.2
44. Unemployment	2.1-2.2	44. A. Work in the IWO	2.1-2.2
45. Unemployment	2.1-2.2	45. A. Work in the IWO	2.1-2.2
46. Unemployment	2.1-2.2	46. A. Work in the IWO	2.1-2.2
47. Unemployment	2.1-2.2	47. A. Work in the IWO	2.1-2.2
48. Unemployment	2.1-2.2	48. A. Work in the IWO	2.1-2.2
49. Unemployment	2.1-2.2	49. A. Work in the IWO	2.1-2.2
50. Unemployment	2.1-2.2	50. A. Work in the IWO	2.1-2.2
51. Unemployment	2.1-2.2	51. A. Work in the IWO	2.1-2.2
52. Unemployment	2.1-2.2	52. A. Work in the IWO	2.1-2.2
53. Unemployment	2.1-2.2	53. A. Work in the IWO	2.1-2.2
54. Unemployment	2.1-2.2	54. A. Work in the IWO	2.1-2.2
55. Unemployment	2.1-2.2	55. A. Work in the IWO	2.1-2.2
56. Unemployment	2.1-2.2	56. A. Work in the IWO	2.1-2.2
57. Unemployment	2.1-2.2	57. A. Work in the IWO	2.1-2.2
58. Unemployment	2.1-2.2	58. A. Work in the IWO	2.1-2.2
59. Unemployment	2.1-2.2	59. A. Work in the IWO	2.1-2.2
60. Unemployment	2.1-2.2	60. A. Work in the IWO	2.1-2.2
61. Unemployment	2.1-2.2	61. A. Work in the IWO	2.1-2.2
62. Unemployment	2.1-2.2	62. A. Work in the IWO	2.1-2.2
63. Unemployment	2.1-2.2	63. A. Work in the IWO	2.1-2.2
64. Unemployment	2.1-2.2	64. A. Work in the IWO	2.1-2.2
65. Unemployment	2.1-2.2	65. A. Work in the IWO	2.1-2.2
66. Unemployment	2.1-2.2	66. A. Work in the IWO	2.1-2.2
67.			

[illegible][illegible]

and the "Shades" has been a constant presence in the lives of the two friends. "I've been reading it since I was 12," says the 30-year-old author. "It's the only book I've read more than once." The book's impact on the two friends is a testament to the power of literature. "It's the only book I've read more than once," says the 30-year-old author. "It's the only book I've read more than once."

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

Orchestre de la Suisse Romande

Founded in 1918 by Ernest Ansermet, permanent conductor until 1967, the Orchestre de la Suisse Romande, with its 112 permanent musicians, ensures subscription concerts in Geneva and Lausanne, the City of Geneva symphony concerts, the annual concert for the UN, as well as opera performances at the Grand Théâtre de Genève. Its reputation has been built up over the years thanks to its historic recordings and its interpretation of 20th-century French and Russian repertoire.

The orchestra's Music and Artistic Director is Jonathan Nott. Its Principal Guest Conductor is Japanese maestro Kazuki Yamada.

Under the guidance of its founding conductor and subsequent music

directors (Paul Kletzki 1967- 1970, Wolfgang Sawallisch 1970-1980, Horst Stein 1980-1985, Armin Jordan 1985-1997, Fabio Luisi 1997-2002, Pinchas Steinberg 2002-2005, Marek Janowski 2005-2012, Neeme Järvi, 2012-2015), the world-famous Orchestre de la Suisse Romande is an active contributor to the history of music through the discovery or support of leading contemporary composers. The pieces by Claude Debussy, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Frank Martin, Benjamin Britten, Heinz Holliger, Peter Eötvös, James MacMillan, Pascal Dusapin or Michael Jarrell were premiered in Geneva by the OSR. It is one of its important mission: supporting the symphonic creation, and particularly the Swiss one.

From its very early days and in close collaboration with the Radio-Télévision Suisse Romande, the Orchestre de la

Suisse Romande has been broadcast on radio around the world, enabling millions of listeners to tune in. The orchestra has developed a privileged partnership with Pentatone, recording up to two to three discs per season.

The OSR's international tours have led them to perform in the most prestigious venues in Europe (Berlin, London, Vienna, Salzburg, Paris, Budapest and Amsterdam), Asia (Tokyo, Seoul, Beijing, Shanghai), as well as in major cities on the American continent (Boston, New York, San Francisco, Washington, São Paulo, Buenos Aires and Montevideo).

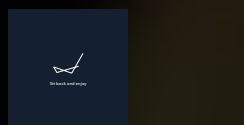
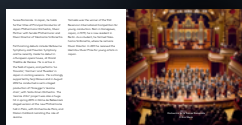
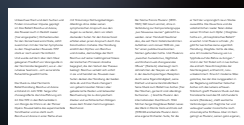
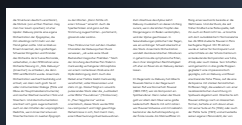
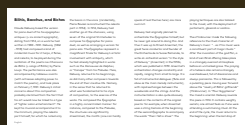
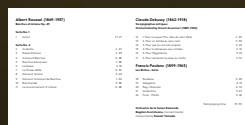
Kazuki Yamada, conductor

"The BBC SO have found a star in the making: let's hope we hear more of him."
– *The Telegraph*

Yamada appears with such orchestras as Orchestre de Paris, Philharmonia Orchestra, Staatskapelle Dresden, Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, St Petersburg Philharmonic, Helsinki Philharmonic, Czech Philharmonic, City of Birmingham Symphony, Royal Stockholm Philharmonic, Bergen Philharmonic, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino and Tonkünstler-Orchester at the Vienna Musikverein.

He is the incoming Principal Conductor and Artistic Director of the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, as well as maintaining his role as Principal Guest Conductor of Orchestre de la

Artists



Suisse Romande. In Japan, he holds further titles of Principal Conductor of Japan Philharmonic Orchestra, Music Partner with Sendai Philharmonic and Music Director of Yokohama Sinfonietta.

Forthcoming debuts include Melbourne Symphony and Houston Symphony and he recently made his debut in a European opera house, at Grand Théâtre de Genève. He is active in the field of opera, and performs 'La Traviata', 'Carmen' and 'Rusalka' in Japan in coming seasons. He is strongly supported by Seiji Ozawa and in August 2012 he conducted a semi-staged production of Honegger's 'Jeanne d'arc', with Saito-Kinen Orchestra. The 'Jeanne d'Arc' project was also a huge hit in spring 2015 in Côme de Bellescize's staged version at the new Philharmonie hall in Paris, with Orchestre de Paris, and Marion Cotillard narrating the role of Jeanne.

Yamada was the winner of the 51st Besancon International Competition for young conductors. Born in Kanagawa, Japan, in 1979, he is now resident in Berlin. As a student, he formed Yokohama Sinfonietta, where he remains Music Director. In 2011 he received the Idemitsu Music Prize for young artists in Japan.



Albert Einstein (1879-1955) Best of all times: age 26		Claude Debussy (1862-1918) Imaginative genius astonishingly, died young (1918)	
achievements			
1. genius	10/10		
influence			
1. Einstein	10/10	1. New language for piano and orchestra	10/10
2. Relativity	10/10	2. New art of orchestration and piano	10/10
3. Quantum mechanics	10/10	3. New approach to song lyrics	10/10
4. General Relativity	10/10	4. New language for orchestra	10/10
5. Relativity	10/10	5. New approach to song lyrics	10/10
6. Quantum mechanics	10/10	6. New approach to song lyrics	10/10
7. General Relativity	10/10		
8. Relativity	10/10		
9. Quantum mechanics	10/10		
10. General Relativity	10/10		
11. Relativity	10/10		
12. Quantum mechanics	10/10		
13. General Relativity	10/10		
14. Relativity	10/10		
15. Quantum mechanics	10/10		
16. General Relativity	10/10		
17. Relativity	10/10		
18. Quantum mechanics	10/10		
19. General Relativity	10/10		
20. Relativity	10/10		
21. Quantum mechanics	10/10		
22. General Relativity	10/10		
23. Relativity	10/10		
24. Quantum mechanics	10/10		
25. General Relativity	10/10		
26. Relativity	10/10		
27. Quantum mechanics	10/10		
28. General Relativity	10/10		
29. Relativity	10/10		
30. Quantum mechanics	10/10		
31. General Relativity	10/10		
32. Relativity	10/10		
33. Quantum mechanics	10/10		
34. General Relativity	10/10		
35. Relativity	10/10		
36. Quantum mechanics	10/10		
37. General Relativity	10/10		
38. Relativity	10/10		
39. Quantum mechanics	10/10		
40. General Relativity	10/10		
41. Relativity	10/10		
42. Quantum mechanics	10/10		
43. General Relativity	10/10		
44. Relativity	10/10		
45. Quantum mechanics	10/10		
46. General Relativity	10/10		
47. Relativity	10/10		
48. Quantum mechanics	10/10		
49. General Relativity	10/10		
50. Relativity	10/10		
51. Quantum mechanics	10/10		
52. General Relativity	10/10		
53. Relativity	10/10		
54. Quantum mechanics	10/10		
55. General Relativity	10/10		
56. Relativity	10/10		
57. Quantum mechanics	10/10		
58. General Relativity	10/10		
59. Relativity	10/10		
60. Quantum mechanics	10/10		
61. General Relativity	10/10		
62. Relativity	10/10		
63. Quantum mechanics	10/10		
64. General Relativity	10/10		
65. Relativity	10/10		
66. Quantum mechanics	10/10		
67. General Relativity	10/10		
68. Relativity	10/10		
69. Quantum mechanics	10/10		
70. General Relativity	10/10		
71. Relativity	10/10		
72. Quantum mechanics	10/10		
73. General Relativity	10/10		
74. Relativity	10/10		
75. Quantum mechanics	10/10		
76. General Relativity	10/10		
77. Relativity	10/10		
78. Quantum mechanics	10/10		
79. General Relativity	10/10		
80. Relativity	10/10		
81. Quantum mechanics	10/10		
82. General Relativity	10/10		
83. Relativity	10/10		
84. Quantum mechanics	10/10		
85. General Relativity	10/10		
86. Relativity	10/10		
87. Quantum mechanics	10/10		
88. General Relativity	10/10		
89. Relativity	10/10		
90. Quantum mechanics	10/10		
91. General Relativity	10/10		
92. Relativity	10/10		
93. Quantum mechanics	10/10		
94. General Relativity	10/10		
95. Relativity	10/10		
96. Quantum mechanics	10/10		
97. General Relativity	10/10		
98. Relativity	10/10		
99. Quantum mechanics	10/10		
100. General Relativity	10/10		

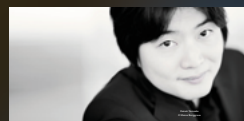
[illegible]

The timing and expression of the *ago* gene is similar in *Drosophila* and *Arabidopsis*. In *Drosophila*, *ago* is expressed in the embryonic head, in the larval CNS, and in the adult CNS. In *Arabidopsis*, *ago* is expressed in the embryonic head, in the root, and in the shoot. The *ago* gene is also expressed in the adult root and shoot. The *ago* gene is expressed in the adult root and shoot. The *ago* gene is expressed in the adult root and shoot.

[illegible]

 Deutsche Gesellschaft für die Geschichte der Psychologie (DGVP) Die DGVP ist eine wissenschaftliche Gesellschaft, die sich mit der Geschichte der Psychologie beschäftigt. Sie fördert die wissenschaftliche Arbeit in diesem Bereich und organisiert Kongresse und Tagungen.	Deutscher Psychologischer Tagungsausschuss (DPT) Der DPT ist ein Zusammenschluss von Psychologinnen und Psychologen, die an Universitäten und in anderen Einrichtungen tätig sind. Er organisiert Tagungen und Kongresse und fördert die wissenschaftliche Arbeit in der Psychologie.	Deutscher Psychologischer Kongress (DPK) Der DPK ist ein wissenschaftlicher Kongress, der von der DGVP und dem DPT organisiert wird. Er ist ein wichtiges Ereignis in der Geschichte der Psychologie und bietet eine Plattform für die Präsentation von Forschungsergebnissen und die Diskussion von aktuellen Themen.	Deutscher Psychologischer Tagungsausschuss (DPT) Der DPT ist ein Zusammenschluss von Psychologinnen und Psychologen, die an Universitäten und in anderen Einrichtungen tätig sind. Er organisiert Tagungen und Kongresse und fördert die wissenschaftliche Arbeit in der Psychologie.
--	--	---	--

Einsteins Theorie der Relativität und die Quantenmechanik haben gezeigt, dass die Welt nicht so ist, wie wir sie wahrnehmen. Die Relativitätstheorie zeigt, dass die Zeit und der Raum nicht unabhängig voneinander existieren, sondern in einer vierdimensionalen Raumzeit verschmelzen. Die Quantenmechanik zeigt, dass die Teilchen nicht nur Teilchen, sondern auch Wellen sind und dass die Teilchen nicht nur Teilchen, sondern auch Wellen sind. Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Sie ist eine Erweiterung der Newtonschen Mechanik, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Die Quantenmechanik ist eine Theorie der Teilchen, die die Bewegung der Teilchen in der Raumzeit beschreibt. Sie ist eine Erweiterung der klassischen Mechanik, die die Bewegung der Teilchen in der Raumzeit beschreibt. Die Quantenmechanik ist eine Theorie der Teilchen, die die Bewegung der Teilchen in der Raumzeit beschreibt.	Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Sie ist eine Erweiterung der Newtonschen Mechanik, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Die Quantenmechanik ist eine Theorie der Teilchen, die die Bewegung der Teilchen in der Raumzeit beschreibt. Sie ist eine Erweiterung der klassischen Mechanik, die die Bewegung der Teilchen in der Raumzeit beschreibt. Die Quantenmechanik ist eine Theorie der Teilchen, die die Bewegung der Teilchen in der Raumzeit beschreibt. Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Sie ist eine Erweiterung der Newtonschen Mechanik, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt.	Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Sie ist eine Erweiterung der Newtonschen Mechanik, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Die Quantenmechanik ist eine Theorie der Teilchen, die die Bewegung der Teilchen in der Raumzeit beschreibt. Sie ist eine Erweiterung der klassischen Mechanik, die die Bewegung der Teilchen in der Raumzeit beschreibt. Die Quantenmechanik ist eine Theorie der Teilchen, die die Bewegung der Teilchen in der Raumzeit beschreibt. Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Sie ist eine Erweiterung der Newtonschen Mechanik, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt. Die Relativitätstheorie ist eine Theorie der Gravitation, die die Bewegung der Körper in der Raumzeit beschreibt.
--	---	---

[illegible][illegible][illegible][illegible][illegible]

Acknowledgments

Executive producer

Job Maarse

Recording producer

Job Maarse

Balance engineer

Erdo Groot

Recording engineer

Karel Bruggeman

Editing

Erdo Groot

Audio recording & postproduction

Polyhymnia International B.V.

Liner notes

Franz Steiger

English translation

Fiona J. Stroker-Gale

French translation

Brigitte Zwerter-Berret

Cover photo

Marco Borggreve

Design

Joost de Boo

Product manager

Angelina Jambrekovic

This album was recorded at Victoria Hall, Geneva, Switzerland in October 2015.

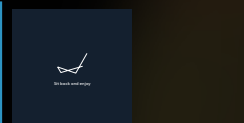
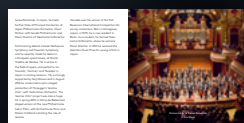
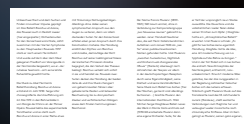
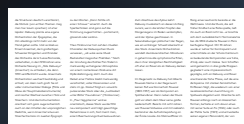
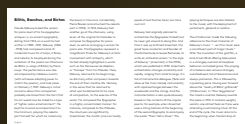
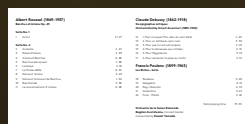
Premium Sound and Outstanding Artists

PENTATONE. Today's music is evolving and forever changing, but classical music remains true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honoured as it is timeless. And so also should the experience be. We take listening to classical music to a whole new level, using the best technology to produce a high-quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work, providing an impeccable means of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their contribution.

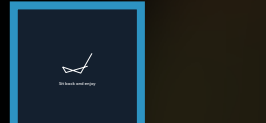
Find out more:

www.pentatonemusic.com





Sit back and enjoy



DISCOVER ALL OF OUR
KAZUKI YAMADA / OSR ALBUMS



RUSSIAN
DANCES

Tchaikovsky
Suite from Swan Lake
Glazunov
Two Concert Waltzes
Shostakovich
The Golden Age
Stravinsky
Circus Polka

Orchestre de la Suisse Romande
Kazuki Yamada

PENTATONE

