



LSO Live

Debussy

La mer | Jeux

Prélude à l'après-midi d'un faune

Valery Gergiev

London Symphony Orchestra

Claude Debussy (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1892)

La mer: Three Symphonic Sketches (1903–05)

Jeux – poème dansé (1913)

Valery Gergiev conductor

London Symphony Orchestra

1 **Prélude à l'après-midi d'un faune** * 11'46"

La mer **

2 De l'aube à midi sur la mer (Très lent) – 10'00"

3 Jeux de vagues (Allegro) – 7'10"

4 Dialogue du vent et de la mer (Animé et tumultueux) 8'21"

5 **Jeux** *** 18'50"

Total time 56'07"

Recorded live *12 & 19 May 2010, **20 & 24 September 2009 and ***13 & 18 December 2009
at the Barbican, London

James Mallinson producer

Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities

Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* balance engineers

Neil Hutchinson and **Jonathan Stokes** for *Classic Sound Ltd* audio editors

© 2011 London Symphony Orchestra, London, UK

© 2011 London Symphony Orchestra, London, UK

Page Index

- 2 Track listing
- 3 English notes
- 5 French notes
- 8 German notes
- 11 Composer biography
- 12 Conductor biography
- 13 Orchestra personnel list
- 14 LSO biography



Claude Debussy (1862–1918) *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892)

Debussy began work on his *Prélude, interludes et paraphrase finale pour l'après-midi d'un faune* in 1892, inspired by Mallarmé's poem *L'après-midi d'un faune*. At this time he was a close friend of Mallarmé, being one of the intimates of his Tuesday circle which included many of the Parisian intellectuals of the period. Mallarmé first intended *L'après-midi* to be given on the stage, but this did not happen until after his death, when Diaghilev caused a scandal with a ballet set to Debussy's music. Mallarmé's own revisions to the poem, made between 1865 and 1876, if anything, reduced the work's suitability for the theatre, at least as a spoken work. He declared that his ideal of poetry was 'suggested by music proper, which we must raid and paraphrase if our own music, struck dumb, is insufficient'.

In spite of such admitted links with music, Debussy had no great confidence in his own ability to deal with the poem. In a letter of 1893 he wrote that he had played the *Prélude* on the piano to an admiring friend, but went on to lament, 'Here I am, already 31, still not sure of where I'm going and still with things to learn (like how to write masterpieces ...)'.

The poem charts the progress of the faun's erotic fantasies in the afternoon heat. Though Debussy insisted his work gave only 'a general impression' of the poem, he admitted to a correspondence between the last five bars and the last line of the poem – 'Couple, farewell! I go to see the shadow you became'. The opening flute solo, too, may credibly be related to a line in the middle of the poem, 'Une sonore, vaine et monotone ligne': 'sonore', because the opening C sharp on the flute, although it is the instrument's open note, was always naturally out of tune on French flutes of the

period, and rectifying this produced a peculiarly veiled and distant colouring; 'vaine et monotone' because of the repetition of the opening phrase and the feeling, common to the whole piece and to much of Debussy's music, that movement from one idea to the next is dictated not by stern logic but merely by a passing whim – 'mon plaisir', as he once called it.

As to the stature of the work, we may listen and choose for ourselves along the scale between Boulez's claim that 'modern music was awoken by it', and Saint-Saëns's that it 'contains not the slightest musical idea in the true sense of the word'. The sound world is essentially a pastoral one, fashioned out of the sonorities of flute, horn and two harps, with much-divided strings providing for the most part a warm, cushioning background.

Programme note © Roger Nichols

Roger Nichols is a freelance writer, editor and pianist with a special interest in French music. He was made a Chevalier of the Legion of Honour in 2006.

Claude Debussy (1862–1918) *La mer: Three Symphonic Sketches* (1903–05)

It has been said that *La mer* is the first great example of musical 'Impressionism' in our classical heritage, but it is also much more than that, both in relation to Debussy's own personality and to the later development of composition techniques. Pierre Boulez, for instance, has described it as 'inaugurating a new and extremely personal type of sonorous universe, new in colour as in mobility'.

The sources for its ideas are many and varied. Pictorial associations are obviously strong, though less with 'Impressionistic' techniques as such than with the dream-like images of Turner (who roused Debussy's enthusiasm in advance of the painter's wider popularity). One should also remember the example of Cézanne in demonstrating that even shadows are composed of colours; and the spirit of Hokusai, a reproduction of whose *Wave* decorated the cover of *La mer* on its first publication. 'Music has this over painting', Debussy wrote, 'it can bring together all manner of variations in colour and light as they continually change in time'.

To these factors may be added the composer's Proustian inclinations in the reconstruction of time through forgotten dreams and aspirations. During the composition of *La mer* he wrote to the conductor and composer André Messager: 'I was destined for the fine life of a sailor ... I still have a great passion for the sea. You will say that the ocean does not exactly wash the hills of Burgundy, and that what I am doing might be like painting landscapes in a studio. But I have an endless store of memories, which I consider are worth more than reality.'

The composition was begun at Bichain in Burgundy in the summer of 1903, but it was not finished until early in 1905, and first performed in Paris on 15 October that year. Dates noted by the composer contradict the suggestion that he completed it on a visit to Eastbourne, also in 1905 (and where, he observed, 'the sea displays itself with a correctness truly British'). And it is the sea alone, unaffected by human elements, that he portrays in his Symphonic Sketches – these are sketches in the sense of pictorial images and symphonic only in matters of harmonic relationship and cyclic form, whereby two themes from the first movement are brought back in the finale. Debussy is mostly concerned to extend kaleidoscopic mixtures of

thematic fragments as through a prism, reflecting the visual sensations of light and shade in constantly shifting perspective. To achieve this, he treated his orchestra in a way that is familiar enough today, but which was highly original in his own time. Each instrument, including the severally divided strings in various passages, becomes a separate contributor to the changing textures, and these in turn shape a formal pattern as restless as the sea's natural surface.

The first movement, 'From Dawn to Noon on the Sea', acts as a kind of prelude, evoking a seascape gradually emerging out of the misty dawn to gather substance and character in the strengthening morning light. Soon after the introduction, a thread of melody is spun by cor anglais and muted trumpet before the speed increases as the waves become more turbulent, rising to a majestic climax before the swell subsides. A kind of chorale sounds in the depths as the sun reaches its zenith, and one last wave breaks into foam. 'The Play of the Waves' is a *scherzo*, the sea awakened to spray-splashing movement as a species of dance which has no need of formal analysis for its enjoyment. Neither has the finale, the 'Dialogue of the Wind and the Sea', in gusty, turbulent motion. The sea becomes an all-embracing force, sometimes terrifying, always dominating, and the endless pulsating swell should continue in the mind and imagination long after the music has ceased.

Programme note © Noël Goodwin

Noël Goodwin was a reviewer for *The Times* for 20 years. He is a freelance writer with a special interest in the relationship of dance and music, contributing to major works of musical and general reference including the *New Dictionary of National Biography* published in 2008.

Claude Debussy (1862–1918) Jeux – poème dansé (1913)

One of Debussy's most enticingly scored, light-footed, quick-moving creations, *Jeux* belongs to the select group of early 20th-century orchestral masterpieces that began their life with the Ballets Russes of Sergei Diaghilev. It followed the company's version of his *Prélude à l'après-midi d'un faune*, choreographed and danced by Vaclav Nijinsky with designs by Leon Bakst, and was assigned to the same artists. The theme was a fleeting encounter between three tennis players, intended by Diaghilev to have symbolic overtones: in his mind it represented a sexual meeting between himself and two young men, although for the public scenario the cast became a man and two women. The action, which began and ended with a tennis ball dropping onto the stage, took in various danced permutations and culminated in a once-notorious triple kiss. Otherwise, however, the audience at the May 1913 première in Paris found the ballet forgettable, while the music's half-lights and subtleties made little impression. Debussy himself, despite his admiration for Nijinsky, called the choreography 'barbaric'. The event was overshadowed a fortnight later by a genuinely world-shaking Ballets Russes production, Igor Stravinsky's *The Rite of Spring*.

It is as a concert work, then, that *Jeux* has eventually come into its own. Other composers immediately found it fascinating, and conductors soon began to agree. The music is like a successor to 'Jeux de vagues' ('play of the waves'), the fleeting, luminous central part of *La mer*. Behind it from time to time is the radiant sound of the Flower Maidens' music in Richard Wagner's *Parsifal*, a work that Debussy admired, for all his reservations about its composer. The beginning, with its quiet repeated sequence of ear-catching

chords, also recalls Paul Dukas, whose *La Peri*, another *poème dansé*, was premièred by the Ballets Russes in 1912. But the harmonies are fresh and distinctive, and the way *Jeux* grows as a maze of short, interconnected, constantly changing musical phrases sounds so spontaneous that its originality only sinks in after a while. Although mainly in a fairly agile triple time, the music is constantly shifting in pace and colour. So continuously does it evolve from one moment to the next that the literal return of music from the opening, right at the end, comes as a slight shock. One thing has stayed the same while all around it has changed, in a voyage of discovery that takes place as much in the music as in the storyline.

Programme note © Robert Maycock

Robert Maycock writes about music for *The Independent* and magazines from *BBC Music Magazine* to *Songlines*, with special interests in French, contemporary and world music. His book *Glass: A Portrait* was published by Sanctuary in 2002.



Claude Debussy (1862–1918) Prélude à l'après-midi d'un faune (1892)

C'est en 1892 que Debussy commença la composition de ses *Prélude, interludes et paraphrase finale pour l'après-midi d'un faune*, inspirés par le poème de Mallarmé *L'Après-midi d'un faune*. C'était à l'époque un ami proche de Mallarmé, un intime des réunions de son cercle du Mardi, où se retrouvaient nombre des intellectuels parisiens de l'époque. A l'origine, Mallarmé avait conçu son *Après-midi* pour la scène, mais l'œuvre ne fut montée qu'après sa mort, après que Diaghilev eut fait scandale avec son propre ballet, sur la musique de Debussy. Les révisions qu'apporta Mallarmé lui-même au poème, entre 1865 et 1876, eurent plutôt pour effet de le rendre moins approprié à la scène, au moins sous sa forme de texte parlé. Il déclara que son idéal de poésie était « suggéré par la musique elle-même, qu'il nous appartient de reconquérir et de paraphraser si notre propre musique, frappée de mutisme, se révèle insuffisante ».

Malgré des liens avec la musique aussi clairement établis, Debussy n'avait pas une confiance débordante en sa propre capacité à traiter le poème. Dans une lettre de 1893, il écrit avoir joué le *Prélude* au piano à un ami et admirateur, mais finit par se plaindre en ces termes : « Et voici qu'a sonné pour moi l'heure de la trente et unième année ! et je ne suis pas encore très sûr de mon esthétique, et il y a des choses que je ne sais pas encore ! (faire des chefs-d'œuvre, par exemple). »

Le poème décrit l'évolution des fantaisies érotiques du faune dans la chaleur de l'après-midi. Bien que Debussy insistât sur le fait que son œuvre ne traduisait que l'impression générale du poème, il reconnut une correspondance entre les cinq dernières mesures et

le dernier vers : « Couple, adieu ; je vais voir l'ombre que tu devins. » Le solo de flûte initial, lui aussi, peut de manière crédible être rattaché à un vers du milieu du poème, « Une sonore, vaine et monotone ligne » : « sonore », car le do dièse initial de la flûte, même s'il s'agit de la note ouverte de l'instrument, était toujours naturellement faux sur les flûtes françaises de l'époque, et en rectifier l'intonation produisait un timbre voilé et distant ; « vaine et monotone », en raison de la répétition de la mélodie initiale et du sentiment, commun à la pièce entière et à la majeure partie de la musique de Debussy, que le mouvement d'une idée à l'autre est dicté non par une logique stricte mais juste par un caprice passager – « mon plaisir », comme il le désigna un jour.

Quant à la portée de l'œuvre, écoutons-la par nous-mêmes afin de nous faire notre propre idée, entre le jugement de Boulez selon lequel « la musique moderne s'éveille à *L'Après-midi d'un faune* », et celui de Saint-Saëns, qui déplorait que la partition ne contînt pas la moindre idée musicale au véritable sens du terme. L'œuvre évolue largement dans un univers sonore pastoral que définissent les de la flûte, du cor et des deux harpes, tandis que les cordes très divisées forment l'essentiel d'un arrière-plan chaleureux et douillet.

Notes de programme © Roger Nichols

Roger Nichols est un écrivain, rédacteur et pianiste indépendant mû par un intérêt particulier pour la France. Il a été fait chevalier de la Légion d'honneur en 2006.

Claude Debussy (1862–1918) La Mer, trois esquisses symphoniques (1903–05)

On a dit que *La Mer* constituait le premier exemple d'« impressionnisme » musical, mais il s'agit de bien plus que cela, que l'on considère la personnalité de Debussy ou les leçons qui furent tirées de cette partition, en matière de techniques de composition, par les générations suivantes. Pierre Boulez, par exemple, y reconnaissait l'émergence d'un univers sonore tout à fait nouveau et personnel par les couleurs et la mobilité.

Les sources d'inspiration en sont nombreuses et variées. A l'évidence, les associations avec l'art pictural sont fortes, même si c'est moins avec les techniques impressionnistes qu'avec les visions oniriques de Turner (qui suscitèrent l'enthousiasme de Debussy bien avant que le peintre n'acquît une notoriété plus large. On peut également déceler l'exemple de Cézanne, lorsqu'il montrait que même les ombres étaient composées de couleurs ; et l'esprit d'Hokusai, dont une reproduction de la Vague orne la couverture de la première édition de *La Mer* : « La musique a de cela supérieur à la peinture », écrivit Debussy, « qu'elle peut centraliser les variations de couleur et de lumière d'un même aspect. »

A ces éléments, on peut ajouter la propension proustienne du compositeur à reconstruire le temps au travers de rêves et d'aspirations oubliées. Durant la composition de *La Mer*, il écrivit au chef d'orchestre et compositeur André Messager : « J'étais destiné à la merveilleuse vie de marin. Seul le hasard m'en détourna ; je n'en conservais pas moins une passion sincère pour la mer. Vous me direz que l'océan ne baigne pas précisément les coteaux bourguignons... ! et cela pourrait bien ressembler aux paysages

d'atelier, mais j'ai d'innombrables souvenirs ; cela vaut mieux à mon sens qu'une réalité dont le charme pèse généralement trop lourd sur votre pensée. »

La composition débuta à Bichain, en Bourgogne, durant l'été 1903, mais ne fut pas achevée avant le début de 1905 ; la création eut lieu à Paris le 15 octobre de la même année. Les dates indiquées par le compositeur contredisent l'idée qu'il acheva la partition à l'occasion d'un séjour à Eastbourne, qui eut lieu en 1905 (et où, observa-t-il, « où la mer s'exhibe avec une correction purement britannique »). Et c'est la mer seule, vierge de tout paramètre humain, qui est peinte dans ses « esquisses symphoniques » – « esquisses » dans le sens d'images picturales, et « symphoniques » seulement par le jeu de relations harmoniques et par la forme cyclique, deux thèmes du premier mouvement réapparaissant dans le finale. La préoccupation principale de Debussy est le déploiement, comme à travers un prisme, de fragments thématiques juxtaposés à la manière d'un kaléidoscope, afin de refléter les sensations visuelles de la lumière et de l'ombre dans une perspective en perpétuelle mutation. Pour parvenir à ses fins, il traite son orchestre d'une manière qui nous est aujourd'hui assez familière, mais qui témoignait à l'époque d'une grande originalité. Chaque instrument, y compris les cordes par endroits très divisées, apporte sa contribution individuelle à ces textures changeantes, lesquelles constituent un schéma formel aussi agité que la surface de la mer.

Le premier mouvement, « De l'aube à midi sur la mer », fait d'une certaine manière office de prélude, évoquant un panorama marin émergeant progressivement de l'aurore brumeuse et prenant corps et caractère dans l'intensification de la lumière matinale. Peu après l'introduction, un fil mélodique est tendu par le cor anglais et la trompette avec sourdine avant que le tempo n'accélère au fur et à

mesure que les flots se font plus turbulents, jusqu'à une culmination majestueuse précédant l'apaisement de la houle. Une sorte de choral sourd des profondeurs, tandis que le soleil atteint son zénith, et une dernière vague se brise en écume. « Jeux de vagues » est un scherzo où la mer s'agite en une projection d'embruns, sorte de danse qui n'a nullement besoin d'une analyse formelle pour être appréciée. Il en va de même pour le finale, « Dialogue du vent et de la mer », au mouvement gusty, turbulent. La mer devient une puissance universelle, parfois effrayante, toujours dominatrice, et la pulsation inextinguible de la houle continue de hanter l'esprit et l'imagination bien après que la musique s'est tue.

Notes de programme © Noël Goodwin

Noël Goodwin a été critique au journal *The Times* pendant vingt ans. Il mène aujourd'hui une carrière d'écrivain indépendant, avec un intérêt particulier pour la relation entre la danse et la musique ; il contribue à des ouvrages de référence majeurs musicaux et généraux, notamment le *New Dictionary of National Biography* publié en 2008.

Claude Debussy (1862–1918) Jeux, poème dansé (1913)

Jeux, l'une des partitions de Debussy les plus légères, vives, séduisantes par l'orchestration, appartient à la poignée d'œuvres privilégiées du début du XXe siècle dont l'existence commença sous les auspices des Ballets russes de Serge Diaghilev. Sa production par la troupe suivit celle du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, chorégraphiée et dansée par Václav Nijinski dans des décors de Léon Bakst, et fut confiée aux mêmes artistes. Le sujet était la rencontre fugace entre trois joueurs de tennis, à laquelle Diaghilev

voulait prêter des résonances symboliques : dans son esprit, cela représentait la rencontre sexuelle entre lui-même et deux jeunes gens, même si, dans le scénario présenté au public, la distribution se transformait en un homme et deux femmes. L'action, qui s'ouvre et se referme par une balle rebondissant sur la scène, combinait diverses permutations dansées et culminait dans un triple baiser qui fit grand bruit. Pour le reste, le public de la création, en mai 1913 à Paris, ne trouva pas le ballet impérissable ; les lumières tamisées et les subtilités de la musique firent maigre impression. Malgré l'admiration qu'il vouait à Nijinski, Debussy qualifia la chorégraphie de « barbare ». L'événement fut éclipsé quinze jours plus tard par une nouvelle production des Ballets russes, qui connut, elle, un retentissement mondial : *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky.

C'est donc au concert que *Jeux* a fini par s'imposer. Les compositeurs ne tardèrent pas à trouver la partition fascinante, et les chefs d'orchestres se laissèrent bientôt convaincre à leur tour. La musique est dans la lignée de « Jeux de vagues », le lumineux et turtif volet central de *La Mer*. On entend en toile de fond, de temps en temps, les sonorités radieuses des Filles-Fleurs dans *Parsifal* de Richard Wagner, un ouvrage que Debussy admirait en dépit de toutes ses réserves à l'égard du compositeur. Le début, où se répète tranquillement une série d'accords agrippant l'oreille, rappelle également Paul Dukas, dont *La Péri*, un autre « poème dansé », avait été créé par les Ballets russes en 1912. Mais les harmonies ont une fraîcheur caractéristique, et l'enchevêtrement de phrases musicales liées entre elles et changeant constamment qui constitue la partition sonne avec une telle spontanéité que son originalité ne se révèle qu'après coup. Bien qu'écrite principalement dans une mesure à trois temps assez vive, la musique présente une pulsation et des couleurs variant sans cesse. Les passages s'enchaînent si continuellement l'un à l'autre que le retour littéral de la musique initiale, tout à la fin, cause un léger choc.

Quelque chose est resté à l'identique, dans un environnement en perpétuelle mutation, dans un voyage de découverte englobant la musique autant que le scénario.

Notes de programme © Robert Maycock

Robert Maycock écrit à propos de musique dans *The Independent* et dans des magazines allant de *BBC Music Magazine* à *Songlines*, avec un intérêt particulier pour la musique française, la musique contemporaine et les musiques du monde. Son livre *Glass : A Portrait* a été publié chez Sanctuary en 2002.



Claude Debussy (1862–1918)
Prélude à l'après-midi d'un faune [Vorspiel zum Nachmittag eines Faunes] (1892)

Debussy begann, inspiriert von Mallarmés Gedicht *L'après-midi d'un faune*, 1892 mit der Arbeit an seinem *Prélude, interludes et paraphrase finale pour l'après-midi d'un faune* [Vorspiel, Zwischenspiele und abschließende Paraphrase über den Nachmittag eines Faunes]. Zu jener Zeit war der Komponist ein enger Freund Mallarmés, gehörte er doch zu dessen Mardis (Dienstagstreffen), an denen viele Pariser Intellektuelle teilnahmen. Mallarmé hatte zuerst vor, *L'après-midi* auf die Bühne zu bringen. Aber das geschah erst nach seinem Tod, als Djaghilew einen Skandal mit einem Ballett auf Debussys Musik erregte. Mallarmés eigene, zwischen 1865 und 1876 vorgenommene Überarbeitungen des Gedichts minderten eher die Eignung für das Theater, zumindest als gesprochenes Werk. Er verkündete, dass sein Ideal von Dichtung „durch richtige Musik zum Ausdruck kommt, die wir plündern und paraphrasieren müssen, wenn unsere eigene Musik, der Sprache verschlagen, nicht ausreicht.“ [alle Zitate sind Übersetzungen aus dem Englischen, d. Ü.]

Trotz solcher zugegebenen Verbindungen zur Musik hatte Debussy kein großes Vertrauen in seine eigene Fähigkeit, dem Gedicht gerecht zu werden. In einem Brief von 1893 schrieb Debussy, er habe das *Prélude* einem bewundernden Freund auf dem Klavier vorgespielt, klagte dann aber im Weiteren: „Hier stehe ich, schon 31 Jahr alt, und bin mir immer noch nicht sicher, was ich will, und habe noch Sachen zu lernen (z. B. wie man Meisterwerke komponiert...)“.

Das Gedicht stellt die sich in der Nachmittagshitze entspannenden erotischen Fantasien eines Faunes dar. Obwohl Debussy betonte, sein Werk gäbe nur „einen allgemeinen Eindruck“ des Gedichts

wieder, gestand er, dass es eine Verbindung zwischen den letzten fünf Takten und der letzten Gedichtzeile gibt: „Paar, lebt wohl; ich werde den Schatten sehen, zu dem du geworden bist.“ Auch das einleitende Flötensolo kann glaubwürdig zu einer Zeile in der Mitte des Gedichts in Verbindung gesetzt werden: „Une sonore, vaine et monotone ligne“: „sonore“ [Klingen], weil das einleitende Cis auf der Flöte, auch wenn es die erste Note des Instruments ist, auf französischen Flöten jener Zeit immer natürlich verstimmt war und das Kompensieren zu einer besonders verschleierte und distanzierten Klangfarbe führte; „vaine et monotone“ [fruchtlos und monoton] wegen der Wiederholung der Anfangsgeste und wegen des Gefühls, die dem ganzen Stück und vielen Werken Debussys eigen ist, wo die Bewegung von einem Gedanken zum nächsten nicht von strenger Logik, sondern nur von einem spontanen Einfall – „mon plaisir“, wie der Komponist das einmal nannte – gesteuert wird.

Was die Gestalt des Werkes angeht, können wir hören und uns selbst irgendwo zwischen Boulez' Behauptung, „dass die moderne Musik mit *L'après-midi d'un faune* beginnt“ und Saint-Saëns' Einschätzung, man fände in dem Werk „nicht die geringste ausgesprochen musikalische Idee“ entscheiden. Die Klangwelt ist im Wesentlichen von pastoraler Natur, geschaffen aus den Timbres der Flöte, des Horns und der zwei Harfen, mit stark geteilten Streichern, die fast die ganze Zeit einen warmen, polsternden Hintergrund liefern.

Einführungstext © Roger Nichols

Roger Nichols ist ein freischaffender Autor, Redakteur und Pianist mit besonderem Interesse an französischer Musik. Er wurde 2006 zum *Chevalier de la Légion d'honneur* ernannt.

Claude Debussy (1862–1918)
La mer („Das Meer“): Drei sinfonische Skizzen (1903–05)

Manche sagen, *La mer* sei das erste großartige Beispiel für musikalischen „Impressionismus“ in unserem klassischen Erbe. Aber *La mer* ist noch viel mehr, sowohl was Debussys eigene Persönlichkeit als auch die spätere kompositionstechnische Entwicklung angeht. Pierre Boulez schrieb zum Beispiel über das Werk, es „enthüllt eine neue und äußerst persönliche Art der Klangwelt, neu hinsichtlich der Farbe und der Beweglichkeit“ [alle Zitate sind Übersetzungen aus dem Englischen, d. Ü.].

Es gibt zahlreiche und unterschiedliche Quellen für die Ideen des Werkes. Bildhafte Anregungen sind offensichtlich stark, wenn auch sie sich weniger an „impressionistischen“ Techniken an sich als an den traumhaften Abbildungen Turners orientieren (Debussy begeisterte sich schon für Turner, bevor sich der Maler allgemeiner Beliebtheit erfreute). Man sollte sich auch an das Beispiel von Cézanne erinnern, der zeigte, dass selbst Schatten aus Farben zusammengesetzt sind, sowie an den Geist von Hokusai, dessen *Welle* auf dem Titelblatt der ersten Partiturausgabe von *La mer* abgebildet war. „Der Vorteil von Musik über Malerei“, schrieb Debussy, „besteht darin, dass sie alle Arten von Farb- und Lichtschattierungen bei ihren ständigen zeitlichen Veränderungen zusammenführen kann.“

Zu diesen Quellen können auch die Neigungen des Komponisten zu einer an Proust erinnernden Rekonstruktion der Zeit durch vergessene Träume und Aspirationen hinzugefügt werden. Während der Komposition von *La mer* schrieb Debussy an den Dirigenten und Komponisten André Messager: „Vielleicht wissen Sie nicht, dass ich für das schöne Leben eines Seemanns bestimmt war... Aber immer noch fühle ich eine starke Leidenschaft für das Meer. Sie

werden sicherlich sagen, dass das Meer nicht die burgundischen Hügel umspült und dass ich das gleiche tue wie ein Maler, der eine Landschaft im Atelier malt. Aber ich bewahre unendlich viele Erinnerungen, und das erscheint mir wichtiger als die Wirklichkeit.“

Die Komposition wurde in Bichain, Burgund im Sommer 1903 begonnen, aber erst Anfang 1905 beendet und am 15. Oktober jenen Jahres in Paris uraufgeführt. Die Datumsangaben des Komponisten widersprechen der Behauptung, Debussy habe das Werk bei einem Besuch in Eastbourne, also 1905, abgeschlossen (wo sich, nach seiner Aussage, „das Meer mit einer typisch britischen Korrektheit präsentiert“). In seinen Sinfonischen Skizzen porträtiert er das Meer allein, unbeeinflusst von menschlichen Elementen. Mit „Skizzen“ sind hier bildhafte Eindrücke gemeint, mit „sinfonisch“ nur die harmonischen Verwandtschaften und zyklische Form, wobei zwei Themen aus dem ersten Satz im abschließenden Satz wieder aufgenommen werden. Debussy bemüht sich vornehmlich um einen Zuwachs an kaleidoskopischen Mischungen aus thematischen Fragmenten, als würden sie prismatisch gebrochen. Das entspricht den visuellen Wahrnehmungen von Licht und Schatten aus sich ständig wandelnden Perspektiven. Um das zu erreichen, behandelt der Komponist sein Orchester auf eine Art, die heutzutage weithin vertraut ist, zu Debussys Zeiten aber äußerst originell war. Jedes Instrument, einschließlich der mehrfach geteilten Streicher in verschiedenen Passagen, liefert einen separaten Beitrag zu den veränderlichen Texturen, und diese wiederum bilden eine formale Gestalt, die so ruhelos wie die natürliche Oberfläche des Meeres ist.

Der erste Satz „Morgengrauen bis Mittag auf dem Meer“ übernimmt die Funktion eines Vorspiels und beschwört eine Meereslandschaft, die sich allmählich aus dem nebligen Morgengrauen herauschält

und bei zunehmendem Morgenlicht an Substanz und Charakter gewinnt. Kurz nach der Einleitung wird vom Englischhorn und der gedämpften Trompete ein Melodiefaden gesponnen, worauf das Tempo mit steigendem Wellengang anzieht und die Musik auf einen majestätischen Höhepunkt zusteuert. Dann legen sich die Wellen auch wieder. Wenn die Sonne ihren Zenit erreicht, erklingt aus den Tiefen eine Art Choral, und eine allerletzte Welle kippt über und bildet eine weiße Schaumkrone. Das „Spiel der Wellen“ entspricht einem Scherzo. Das Meer ist nun zu einem sprühend-sprudelnden Satz von der Sorte Tanz erwacht, dessen Genuss keine formale Analyse benötigt. Noch braucht der böige, turbulente Schlusssatz „Dialog zwischen Wind und Meer“ so etwas. Das Meer wächst zu einer alles mitreißenden Kraft, manchmal furchtbar, immer überlegen, und die endlos auf- und abschwellige Brandung klingt wohl in Gedanken noch lange nach Ende der Musik fort.

Einführungstext © Noël Goodwin

Noël Goodwin schrieb 20 Jahre lang Rezensionen für *The Times*. Er ist freischaffender Autor mit speziellem Interesse für die Beziehung zwischen Tanz und Musik. Er schreibt bedeutende Beiträge für musikspezifische und allgemeine Nachschlagewerke einschließlich des 2008 veröffentlichten *New Dictionary of National Biography* [Neues Lexikon britischer Biographien].

Claude Debussy (1862–1918) Jeux – Poème dansé (1913)

Jeux ist eines der am verführerischsten orchestrierten, leichtfüßigsten und agilsten Schöpfungen Debussys und gehört

zur ausgewählten Gruppe orchesterlicher Meisterwerke des frühen 20. Jahrhunderts, die ihre Existenz den Ballets Russe von Sergei Djaghilew verdanken. Die Komposition orientierte sich an dem von jener Truppe inszenierten *Prélude à l'après-midi d'un faune*, choreographiert und getanzt von Václav Nijinsky mit Bühnenbildern von Leon Bakst, und wurde den gleichen Künstlern anvertraut. Das Sujet dreht sich um ein flüchtiges Treffen zwischen drei Tennisspielern, die nach Djaghilew gewisse symbolische Funktionen erfüllen sollten: Nach seiner Vorstellung ging es hier um eine sexuelle Begegnung zwischen ihm selbst und zwei jungen Männern. Aber für die öffentliche Inszenierung entschied man sich für eine Besetzung mit einem Mann und zwei Frauen. Die Handlung, die damit beginnt und endet, dass ein Tennisball auf die Bühne aufschlägt, enthielt diverse choreographierte Permutationen und erreichte ihren Höhepunkt in einem einst berühmten Dreierkuss. Ansonsten fand das Publikum bei der Uraufführung im Mai 1913 in Paris allerdings, dass man das Ballett getrost vergessen konnte. Die Schattierungen und Spitzfindigkeiten der Musik hinterließen offenbar keinen großen Eindruck. Debussy nannte die Choreographie „barbarisch“ trotz seiner Bewunderung für Nijinsky. Das Ereignis wurde zwei Wochen später von einer wirklich umwälzenden Inszenierung der Ballets Russes überschattet, der Uraufführung von Igor Strawinskys *Le sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer].

Erst als Konzertstück sollte *Jeux* schließlich zur Geltung kommen. Andere Komponisten fanden es sofort faszinierend, und Dirigenten pflichteten bald bei. Die Musik ist wie ein Nachfolger zu „Jeux de vagues“ („Spiel der Wellen“), dem flüchtigen, schimmernden Mittelteil von *La mer*. Dahinter steht gelegentlich der leuchtende Klang der Blumenmädchen aus Richard Wagners *Parsifal*, ein Werk, das Debussy bei allen Vorbehalten gegen diesen Komponisten

bewunderte. Der Anfang erinnert mit seiner leisen, wiederholten, einprägsamen Akkordfolge zudem an Paul Dukas, dessen Werk *La Peri*, ein weiteres *Poème dansé*, von den Ballets Russes 1912 uraufgeführt worden war. Die Harmonien in *Jeux* sind jedoch neu und charakteristisch, und die Art, mit der sich Debussys Komposition wie ein Labyrinth aus kurzen, verwandten, ständig variierten musikalischen Phrasen entfaltet, klingt so spontan, dass man seine Originalität erst nach einer Weile begreift. Obwohl die Musik überwiegend in einem ziemlich forschen Dreiertakt steht, ändert sie ihr Tempo und ihre Klangfarbe ständig. Das geschieht von einem Moment zum nächsten so geschmeidig, dass die ganz am Ende erfolgende notengetreue Wiederholung von Musik des Anfangs einen kleinen Schock auslöst. Eine Sache ist unverändert geblieben, während sich auf dieser Entdeckungsreise, die sowohl in der Musik als auch in der Handlung stattfindet, alles rund herum gewandelt hat.

Einführungstext © Robert Maycock

Robert Maycock schreibt über Musik für die britische Tageszeitung *The Independent* sowie für diverse Zeitschriften angefangen beim *BBC Music Magazine* bis zu *Songlines*. Er interessiert sich besonders für französische, zeitgenössische und Weltmusik. Sein Buch *Glass: A Portrait* [Glass: Ein Porträt] wurde 2002 bei Sanctuary veröffentlicht.

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 © Andrew Stewart

Andrew Stewart is a freelance music journalist and writer. He is the author of *The LSO at 90*, and contributes to a wide variety of specialist classical music publications.

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

Andrew Stewart est un journaliste et écrivain indépendant spécialisé en musique. Il est l'auteur de *The LSO at 90*, et contribue à toutes sortes de publications consacrées à la musique classique.

Traduction: Claire Delamarche

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.

Kurzbiographie © Andrew Stewart

Andrew Stewart ist freischaffender Musikjournalist und Autor. Er verfasste *The LSO at 90* [Das London Symphony Orchestra mit 90] und schreibt ein breites Spektrum an anspruchsvollen Artikeln über klassische Musik.

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings



Valery Gergiev conductor

Valery Gergiev is Principal Conductor of the London Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Rotterdam Philharmonic and Principal Guest Conductor of the Metropolitan Opera. He is Founder and Artistic Director of the Gergiev Rotterdam Festival, the Mikkeli International Festival, the Moscow Easter Festival, and the Stars of the White Nights Festival in St Petersburg. Valery Gergiev's inspired leadership as Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre has brought universal acclaim to this legendary institution. With the Kirov Opera, Ballet and Orchestra, Valery Gergiev has toured in 45 countries including extensive tours throughout North America, South America, Europe, China, Japan, Australia, Turkey, Jordan and Israel. In 2003 he celebrated his 25th anniversary with the Mariinsky Theatre, planned and led a considerable portion of St Petersburg's 300th anniversary celebration, conducted the globally televised anniversary gala attended by 50 heads of state, and opened the Carnegie Hall season with the Kirov Orchestra, the first Russian conductor to do so since Tchaikovsky conducted the first-ever concert in Carnegie Hall. That same autumn *The Wall Street Journal* observed, 'The Mariinsky Theatre's artistic agenda under Mr Gergiev's leadership has burgeoned into a diplomatic and ultimately a broadly humanistic one, on a global scale not even the few classical musicians of comparable vision approach'.

Valery Gergiev est chef principal du London Symphony Orchestra, chef principal de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et premier chef invité du Metropolitan Opéra de New York. Il est le fondateur et le directeur artistique du Festival Gergiev de Rotterdam, du Festival international de Mikkeli (Finlande), du Festival de Pâques de Moscou et du festival Les Etoiles des Nuits blanches à Saint-Petersbourg. Le travail inspiré accompli par Valery Gergiev comme directeur artistique et général du Théâtre Mariinski à apporté une reconnaissance internationale à cette institution légendaire. Avec l'Opéra, le Ballet et l'Orchestre Kirov, Valery Gergiev a fait des tournées dans quarante-cinq pays, notamment des tournées développées en Amérique du Nord, en Amérique du Sud, en Europe, en Chine, au Japon, en Australie, en Turquie, en Jordanie et en Israël. En 2003, il a célébré ses vingt-cinq ans de collaboration avec le Théâtre Mariinski, organisé et dirigé une part considérable des festivités pour le trois centième anniversaire de Saint-Petersbourg, dirigé en présence de cinquante chefs d'Etat un concert de gala anniversaire télédiffusé dans le monde entier et ouvert la saison du Carnegie Hall avec l'Orchestre Kirov, premier chef d'orchestre russe à s'y produire depuis le concert inaugural de la prestigieuse salle new-yorkaise, dirigé par Tchaïkovski. Le même automne, le *Wall Street Journal* observait que « sous la

direction de M. Gergiev, l'agenda artistique du Théâtre Mariinski s'est transformé en agenda diplomatique et, finalement, humaniste, et ce sur une échelle que même les rares musiciens possédant une vision des choses comparable n'ont pu approcher ».

Valery Gergiev ist Chefdirigent des London Symphony Orchestra und Rotterdams Philharmonisch Orkest sowie erster Gastdirigent der Metropolitan Opera. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Gergiev Festival Rotterdam, Musiikkijuhlat in Mikkeli, Moskauer Osterfestivals und Festivals „Sterne der Weißen Nächte“ in St. Petersburg. Valery Gergievs engagierte Direktion als künstlerischer Leiter und Intendant des Mariinski-Theaters brachte dieser legendären Institution allseitiges Lob ein. Mit dem Opernensemble, Ballett und Orchester des Kirov-Theaters [alter Name des Mariinski-Theaters] unternahm Valery Gergiev Tournées in 45 Ländern, wie zum Beispiel umfangreiche Reisen durch Nordamerika, Südamerika, Europa, China, Japan, Australien, die Türkei, Jordanien und Israel. 2003 feierte er 25 Jahre am Mariinski-Theater, plante und leitete einen beachtlichen Teil der Feierlichkeiten zum 300. Jahrestag von St. Petersburg, dirigierte die in der ganzen Welt im Fernsehen übertragene und von 50 Staatsoberhäuptern besuchte Jubiläumsgala und eröffnete mit dem Kirov-Orchester die Spielzeit an der Carnegie Hall und war damit nach Tschaiowski, der dort das allererste Konzert geleitet hatte, der zweite russische Dirigent, der in diesem Konzertsaal auftrat. Im Herbst jenes Jahres schrieb man im *Wall Street Journal*: „Das künstlerische Konzept des Mariinski-Theaters unter der Leitung Valery Gergievs hat sich zu einem diplomatischen und letztlich humanistischen Konzept ausgeweitet, und das in einer globalen Größenordnung, der selbst die paar klassischen Musiker mit vergleichbaren Visionen nicht das Wasser reichen“.

Orchestra featured on this recording:**First Violins**

Roman Simovic
LEADER ³
Sarah Nemtanu
GUEST LEADER ¹
Anton Barakhovsky
GUEST LEADER ²
Carmine Lauri
Tomo Keller ^{1 2}
Lennox Mackenzie ^{2 3}
Nicholas Wright ^{2 3}
Sylvain Vasseur
Maxine Kwok-Adams
Michael Humphrey
Colin Renwick
Laurent Quenelle
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Jörg Hammann
Claire Parfitt ¹
Harriet Rayfield ³
Ian Rhodes
Rhys Watkins ^{1 3}
Gabrielle Painter ^{2 3}

Second Violins

David Alberman * ²
Evgeny Grach * ^{1 3}
Sarah Quinn
Miya Ichinose
Matthew Gardner
Iwona Muszynska
Stephen Rowlinson
David Ballesteros ^{1 3}
Richard Blayden ^{2 3}
Belinda McFarlane
Philip Nolte ^{1 2}
Andrew Pollock ³
Paul Robson
Anna-Liisa Bezrodny ³
Norman Clarke ²
Hazel Mulligan
Audrey Rousseau ²
Helena Smart ³
Samantha Wickramasinghe ^{1 2}

Violas

Paul Silverthorne * ¹
Edward Vanderspar * ^{2 3}

Gillianne Haddow ^{2 3}
Malcolm Johnston ¹
German Clavijo
Jonathan Welch
Robert Turner
Heather Wallington ¹
Regina Beukes ¹
Lander Echevarria ³
Richard Holttum
Gina Zagni ²
Michelle Bruil ^{1 3}
Duff Burns ²
Nancy Johnson ^{2 3}
Melanie Martin ³
Caroline O'Neill ^{2 3}
Fiona Opie
Dorothea Vogel ²

Cellos

Timothy Hugh *
Alastair Blayden
Louisa Tuck ¹
Jennifer Brown
Amanda Truelove
Noel Bradshaw ^{1 2}
Mary Bergin ^{1 2}
Daniel Gardner ^{2 3}
Keith Glossop ³
Hilary Jones
Minat Lyons ^{2 3}
Penny Driver ³
Nicholas Gethin ²
Judith Herbert ³

Double Basses

Rinat Ibragimov * ³
Luis Cabrera ** ²
Joel Quarrington ** ¹
Colin Paris ^{2 3}
Nicholas Worters ³
Patrick Laurence
Thomas Goodman
Jani Pensola
Michael Francis ^{1 3}
Matthew Gibson ²
Benjamin Griffiths
Paul Sherman ²

Flutes

Gareth Davies * ^{1 2}
Adam Walker * ³
Siobhan Grealay ^{2 3}
Martin Parry ¹
Sharon Williams ¹

Piccolos

Sharon Williams * ^{2 3}
Gareth Davies ³

Oboes

Emanuel Abbühl *
John Lawley ²
Alice Pullen ¹
Holly Randall ³
Rebecca Kozam ³

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Andrew Marriner * ³
Chris Richards ** ¹
Nele Delafonteyne ** ²
Chi-Yu Mo ^{2 3}
Jane Calderbank ¹
Frank Celata ³

Bass Clarinet

Lorenzo Iosco * ³

Bassoons

Rachel Gough *
Joost Bosdijk ^{1 2}
Christopher Gunia ³
Lawrence O'Donnell ³
Elizabeth Trigg ²

Contrabassoon

Dominic Morgan * ^{2 3}

Horns

Timothy Jones *
Jeffrey Bryant ** ¹
Angela Barnes
Jonathan Lipton
Loris Antiga ¹
Tim Ball ²
Antonio Geremia Iezzi ³

Trumpets

Philip Cobb * ³
Roderick Franks ³
Mark O'Keeffe ** ²
Gerald Ruddock ^{2 3}
Nigel Gomm ³
David Archer ²

Cornets

Roderick Franks * ²
Nigel Gomm ²

Trombones

Dudley Bright * ^{2 3}
James Maynard ^{2 3}

Bass Trombones

Paul Milner * ²
Andrew Waddicor ** ³

Tuba

Patrick Harrild * ^{2 3}

Timpani

Nigel Thomas * ^{2 3}

Percussion

Neil Percy * ^{1 2}
David Jackson *
Jeremy Cornes ³
Sacha Johnson ²
Sam Walton ³
Helen Yates ²

Harp

Bryn Lewis *
Karen Vaughan

Celesta

John Alley * ³

* Principal

** Guest Principal

- 1 *Prélude à l'après-midi*
- 2 *La mer*
- 3 *Jeux*

*Players with no numbers beside
their name played in all works.*

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

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

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers

le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site lso.co.uk

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

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live

London Symphony Orchestra

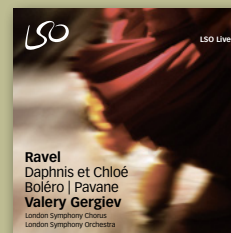
Barbican Centre,

London EC2Y 8DS

T 44 (0)20 7588 1116

E lsolive@lso.co.uk

Also available on LSO Live



Ravel Daphnis et Chloé, Boléro, Pavane
Valery Gergiev
SACD (LSO0693) or download

Discs of the Month ***** / *****
Fono Forum (Germany)

Supersonic

Pizzicato (Luxembourg)

'the most striking thing about these fine performances is their seductive combination of tonal warmth and sparkling virtuoso finesse'
Classic FM Magazine (UK)



Prokofiev Romeo & Juliet
Valery Gergiev
2SACD (LSO0682) or download

Choice of the Month – Orchestral *BBC Music Magazine* (UK)

Editor's Choice *Gramophone* (UK)

Clef de Resmusica *Resmusica* (France)

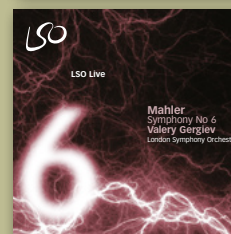
Editor's Choice *Classic FM Magazine* (UK)

CD of the Week *Sunday Times* (UK)

***** *The Australian* (Australia)

***** *Audiophile Audition* (US)

***** *Mail on Sunday* (UK)



Mahler Symphony No 6
Valery Gergiev
SACD (LSO0661) or download

Discs of the Year & Disc of the Month – R10

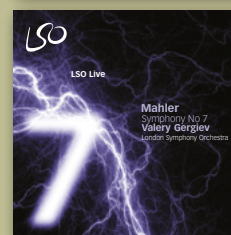
Classica-Répertoire (France)

Disc of the Month ***** / ***** *Fono Forum* (Germany)

Choc *Le Monde de la Musique* (France)

Editor's Choice *Gramophone* (UK)

Disc of the Month & Discs of the Year *Audiophile Audition* (US)

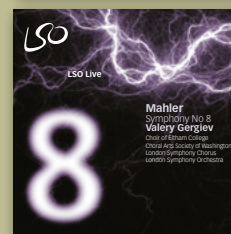


Mahler Symphony No 7
Valery Gergiev
SACD (LSO0665) or download

Critics' Disc of the Year *BBC Radio 3 CD Review* (UK)

Disc of the Month *BBC Music Magazine* (UK)

'This is a terrific, gripping performance from Gergiev and the LSO, an edge-of-the-seat experience of a work that can often be elusive. Helped in these live performances by a highly energised orchestra eager to display its finesse, he brings an almost palpable darkness, fear and mystery' *Sunday Times* (UK)



Mahler Symphony No 8
Valery Gergiev, Choir of Eltham College, Choral Arts Society of Washington, LSC
SACD (LSO0669) or download

Gramophone Recommended *Gramophone* (UK)

Clef de Resmusica *Resmusica* (France)

IRR Outstanding

'this performance of the Eighth has dropped like manna at our feet ... the recording is far and away the finest I have ever heard in St Paul's Cathedral. This is a great disc, and no mistake.'
International Record Review (UK)