

LIVING CONCERT SERIES

JONATHAN
DARLINGTON

Duisburger
Philharmoniker

DEBUSSY **La Mer**

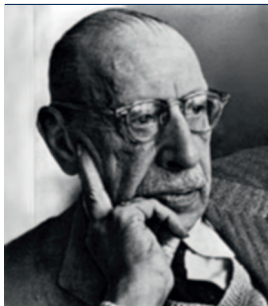
STRAVINSKY **Le Sacre
du Printemps**

ACOUSENCE
CLASSICS



CLAUDE DEBUSSY (1862-1918) **La Mer** Drei sinfonische Skizzen (1903-05)

- 1 I. De l'aube à midi sur la Mer 9:23
(Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer). *Très lent*
- 2 II. Jeux de vagues (Spiel der Wellen). *Allegro* 7:03
- 3 III. Dialogue du vent et de la Mer 9:18
(Gespräch von Wind und Meer). *Animé et tumultueux*



IGOR STRAVINSKY (1882-1971) **Le Sacre du Printemps** Bilder aus dem heidnischen Russland (1910-13)

1. Teil: „L'adoration de la terre“ („Die Anbetung der Erde“)

- 4 Introduction (Introduktion) 3:37
- 5 „Les augures printaniers“ – „Danse des adolescentes“
(„Die Vorboten des Frühlings“ – „Tanz der Jünglinge“) 3:22
- 6 „Jeu du rapt“ („Spiel der Entführung“) 1:17
- 7 „Rondes printanières“ („Frühlingsreigen“) 3:43
- 8 „Jeu de cité s rivales“ („Kampfspiel der feindlichen Stämme“) 1:50
- 9 „Cortège du sage“ („Zug des Weisen“) 0:46
- 10 „Le sage“ („Der Weise“) 0:32
- 11 „Danse de la terre“ („Tanz der Erde“) 1:18

2. Teil: „Le sacrifice“ („Das Opfer“)

- 12 Introduction (Introduktion) 4:45
- 13 „Cercles mystérieux des adolescentes“ („Mystischer Reigen der jungen Mädchen“) 3:16
- 14 „Glorification d'Élue“ („Verherrlichung der Erwählten“) 1:36
- 15 „Évocation des ancêtres“ („Beschwörung der Ahnen“) 0:41
- 16 „Action rituelle des ancêtres“ („Ritualtanz der Geister der Ahnen“) 3:59
- 17 „Danse sacrale (L'Élue)“ („Opfertanz der Auserwählten“) 5:07

Weniger als ein Jahrzehnt trennt die Uraufführung von Claude Debussys dreiteiligem Orchesterwerk „La Mer“ von der Premiere von Igor Stravinskys „Le Sacre du Printemps“.

Uraufführungsort war in beiden Fällen die französische Hauptstadt, allerdings schlugen bei der Uraufführung von Igor Stravinskys Ballett die Wellen höher: Die Premiere am 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées löste einen gewaltigen Skandal aus. Aber auch die Uraufführung von Debussys Orchesterwerk am 15. Oktober 1905 im Rahmen der Concerts Lamoureux stand unter keinem guten Stern, denn die Orchestermusiker kamen mit der Neuartigkeit dieser „Sinfonischen Skizzen“ nicht wirklich zurecht; auch Debussys Komponistenkollegen und die Kritiker äußerten Vorbehalte.

Indessen wurde die Bedeutung der beiden Werke bald erkannt, sie sind im Konzertsaal heimisch geworden und gelten heute

als Schlüsselwerke des zwanzigsten Jahrhunderts. Die direkte Gegenüberstellung ist reizvoll und macht auf direkte Gegensätze aufmerksam, denn während Stravinskys „Le Sacre du Printemps“ mit elementaren Rhythmen und kräftigen Orchesterfarben geradezu kantig wirkt, verhält sich „La Mer“ von Claude Debussy hingegen „fließender“. Und interessant ist ferner, dass in beiden Fällen die Komponisten durch außermusikalische Vorstellungen inspiriert wurden: Igor Stravinsky durch die klaren Vorgaben eines Ballettszenarios, Claude Debussy durch die bildlich weniger festgelegten Vorstellungen, die Meer und Natur bei ihm auslösten.

CLAUDE DEBUSSY „La Mer“ Drei sinfonische Skizzen



Über die langwierige Entstehung von Claude Debussys Orchesterwerk „La Mer“ sind wir durch Briefe des Komponisten an seinen Verleger Jacques Durand ausführlich unterrichtet. Bevor er sich diesem Orchesterwerk widmete, hatte er das Bühnenwerk „Pelléas et Mélisande“ vollendet – auch dies keine gewöhnliche Oper, da die Dramatik einer Handlung gewissermaßen nach innen verlagert wird. Am 12. September 1903 teilte Debussy Jacques Durand mit:

*„Mein lieber Freund...
Was würden Sie hierzu sagen:
La Mer
Drei symphonische Skizzen für Orchester.“*

*I – Das schöne Meer
bei den Sanguinaire-Inseln,
II – Spiel der Wellen,
III – Der Wind lässt das Meer tanzen.
Daran arbeite ich nach unzähligen Erinnerungen und versuche es hier zu beenden...“*

Nun begann sich die Arbeit jedoch über lange Zeit hinzuziehen. Übrigens konzipierte der Komponist sein Werk auch nicht an der Küste, aber er vermochte seinen Kollegen André Messager zu beruhigen: *„Sie wissen vielleicht nicht, dass ich der schönen Laufbahn eines Seemanns bestimmt war, und dass nur die Zufälle des Lebens mich davon abgebracht haben. Nichtsdestoweniger habe ich Ihm [dem Meer] eine aufrichtige Leidenschaft bewahrt. Nun werden Sie mir sagen, dass die Weinberge der Bourgogne nicht gerade vom Ozean umspült werden...! Und dass das Ganze womöglich den im Atelier entstandenen Landschaftsbildern ähneln könnte! Aber ich habe unzählige Erinnerungen; das ist meiner*

Meinung nach mehr wert als eine Realität, deren Zauber in der Regel die Gedanken zu schwer belastet.“ Dann aber änderte Debussy die Satztitel noch verallgemeinernd um und arbeitete 1904 auf der Kanalinsel Jersey und dem französischen Seebad Dieppe schließlich doch noch unmittelbar am Meer an der Instrumentierung. Im März 1905 lag die Partitur von „La Mer“ endlich vollständig vor.

Mit „La Mer“ gelang Debussy der kühne Kunstgriff, sich einerseits an die Form der Symphonie anzulehnen und sich andererseits sofort wieder hiervon zu entfernen. Treffend beurteilt Debussys Biograph Jean Barraqué dieses Verfahren: *„Trotz seines betörenden klanglichen Glanzes ist es ein schwieriges Wagnis, auf analytischem Wege an das Werk heranzukommen. Um es zu erklären, muss man faktisch die gewohnten Methoden der klassischen Analyse aufgeben. Es ist, als ob Debussy mit La Mer die musikalische Technik neu erfunden habe, weniger im Bereich der*

Satzkunst, die im ganzen ziemlich traditionsgebunden geblieben ist, als in der Konzeption der dialektischen Organisation und der klanglichen Entwicklung. Die Musik wird hier zu einem geheimnisvollen, rätselhaften Universum, das sich aus sich selbst erzeugt und wieder zerstört. Man wird darin sogar eine Projektion des Vertikalen auf das Horizontale entdecken, die bisher nur ein Faktum der seriellen Anordnung zu sein schien.

In allen großen Abschnitten der Musikgeschichte tritt das Problem der Entwicklung auf. Angesichts der Notwendigkeit, das einmal gewählte Material fortschreiten zu lassen, haben sich die Komponisten seit Beethoven vor allem die Aufgabe gestellt, ihr Werk möglichst von jedem idealen Archetypus fernzuhalten. Mit La Mer hat Debussy wirklich ein Entwicklungsverfahren erfunden, in dem die ursprünglichen Begriffe von Exposition und Durchführung unaufföhrlich sprudelnd nebeneinander existieren, wodurch das Werk sich

irgendwie selbst antreibt, ohne die Hilfe eines verbindlichen Modells.“

In den drei Sätzen „Von der Morgendämmerung bis zum Mittag auf dem Meer“, „Spiel der Wellen“ und „Gespräch von Wind und Meer“ stellt Claude Debussy thematische Gebilde von unterschiedlicher Prägnanz vor. Chromatisch fließende Bildungen tauchen auf, und neben wellenartigen Figuren besitzen andere Themen signalhafte Wirkungen. Im scherzhaften zweiten Satz tauchen die meisten a-thematischen, in flirrende Klänge übertragenen Gebilde auf, und im Finalsatz ist der Gegensatz der chromatischen „Wind“- und diatonischen „Wellen“-Motive nicht zu verkennen. Der erste und der dritte Satz gipfeln in einen strahlenden Choral, den der Komponist und Dirigent Pierre Boulez als „springenden Punkt“ bezeichnet hat. Hier tritt die größte Verfestigung auf, hier ereignet sich gewissermaßen eine Apotheose der Musik selbst.

Zuletzt sei die Frage angesprochen, ob es sich bei „La Mer“ in erster Linie um eine symphonische Komposition oder um Programmmusik handelt. Denn auch Kritiker hat Debussy viele gefunden. So urteilte der Komponist Paul Dukas: *„Die einen finden das Meer nicht wieder, die anderen die Musik.“* Das Urteil des Musikkritikers Pierre Lalo hatte den Komponisten übrigens besonders getroffen: *„Das Meer höre ich nicht, sehe ich nicht und spüre ich nicht.“* Nun steht „La Mer“ fraglos in der Tradition von Berlioz Programmsymphonien, und musikalische Naturschilderungen gibt es auch bei Beethoven („Pastorale“) und Liszt („Was man auf dem Berge hört“). Allerdings verweigert Debussy, der schon den programmatischen Tondichtungen eines Richard Strauss skeptisch gegenüberstand, konkrete illustrierende Anmerkungen (wie auch bei der Ausarbeitung die Titel der Sätze immer allgemeiner werden). 1903 notierte Debussy: *„Die Musik ist eine geheimnisvolle Mathematik, deren Elemente am Unendlichen teilhaben. Sie ist*

verantwortlich für die Bewegung der Wasser, das Spiel der Kurven, die die wechselnden Winde beschreiben; es gibt nichts Musikalischeres als einen Sonnenuntergang.“ Und wie schon Paul Cézanne sagte: „Ich habe die Natur kopieren wollen; es gelang mir nicht, von welcher Seite ich sie auch nahm“, so ließ Debussy sich lediglich von der Natur inspirieren. Auf diese Weise will Debussys Musik eher Bild als Abbild sein, oder mit den Worten Ludwig van Beethovens: „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“.

IGOR STRAVINSKY „LE SACRE DU PRINTEMPS“ Bilder aus dem heidnischen Russland



Ein Ärgernis verschafft Aufmerksamkeit. Jedenfalls kann ein Ereignis oder ein Gegenstand durch leidenschaftlich geführte Diskussionen und heftige Verurteilungen viel mehr Beachtung gewinnen als durch jede Form gepflegter Anerkennung. Und bestätigt es sich, dass nach dem Abklingen erregter Debatten doch nicht alles nur Provokation gewesen ist, wenn nämlich unter der Oberfläche die Qualität des inneren Kerns erkannt wird, dann ist der sich anschließende Siegeszug oft vorprogrammiert. So wurde manches Werk, das anfangs seiner Zeit voraus gewesen ist, später zum Klassiker.

Unter diesem Aspekt waren die Perspektiven für Igor Stravinskys „Le Sacre du Printemps“ günstig, denn die von dem Dirigenten Pierre Monteux geleitete Uraufführung des Balletts am 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées entwickelte sich zu einem der größten Skandale der Musikgeschichte. Der Komponist Igor Stravinsky war Augen- und Ohrenzeuge dieses Eklats: „Wegen der Schwierigkeiten meiner Partitur hatten sehr viele Proben stattfinden müssen; Monteux hatte sie mit der Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit geleitet, die ihm eigen ist. Über die Aufführung der Pantomime kann ich unmöglich urteilen, denn ich habe den Zuschauerraum verlassen, als bei den ersten Takten des Vorspiels sogleich Gelächter und spöttische Zurufe erschollen. Ich war empört. Die Kundgebungen, am Anfang noch vereinzelt, wurden bald allgemein. Sie riefen Gegenkundgebungen hervor, und so entstand sehr schnell ein fürchterlicher Lärm.“

Obwohl der Komponist vor allem den Choreographen Waslaw Nijinskij für den Misserfolg verantwortlich machen wollte („Die einfachsten musikalischen Regeln waren ihm unbekannt. Der arme Kerl konnte weder Noten lesen, noch irgendein Instrument spielen.“), waren es doch – angefangen von den ersten Tönen des exponiert hohen eröffnenden Fagottsolos – die neuartigen Klänge und die brillante Handhabung der Rhythmen, die das Publikum verstörten. Allerdings war ein Misserfolg dieses Ausmaßes auch nicht zu erwarten gewesen, denn die Generalprobe verlief merkwürdig ruhig und unauffällig. Da waren laut Auskunft des Komponisten aber vor allem Künstler, Maler, Musiker, Schriftsteller und die „kultiviertesten Mitglieder der Gesellschaft“ anwesend. Und schon bei der ersten konzertanten Aufführung im August 1914 in Paris wurde die bahnbrechende Bedeutung des Werkes erkannt: „Le Sacre du Printemps“ wurde zu einem Klassiker der Moderne, der seinen herausfordernden Charakter nicht

verloren hat, jedoch zahlreiche Möglichkeiten klanglicher und rhythmischer Neuerungen in der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts in sich birgt.

Als „Le Sacre du Printemps“ uraufgeführt wurde, war der Komponist Igor Stravinsky 31 Jahre alt, und er konnte den mit den Balletten „Der Feuervogel“ und „Petuschka“ eingeleiteten internationalen Siegeszug fortsetzen. Die Uraufführungen dieser drei Werke fanden in dichter Folge in den Jahren 1910, 1911 und 1913 statt. 1910 war Stravinsky noch mit seinem Ballett-Erstling „Der Feuervogel“ beschäftigt, als ihm bei der Vision einer heidnischen Feier die Idee zu einem weiteren Tanzstück kam. In seiner Chronik beschrieb Stravinsky das Sujet folgendermaßen: *„Alte Männer sitzen im Kreis und schauen dem Totenkampf eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. Es war das Thema des Sacre du Printemps.“* Jedoch hatte der Kom-

ponist gewissermaßen Angst vor der eigenen Courage, und nach dem „Feuervogel“ schrieb er zunächst „Petuschka“. Erst danach folgte „Le Sacre du Printemps“, wobei der Komponist sich an den Librettoentwurf hielt, den er gemeinsam mit dem Bühnenbildner und Mythenkundler Nikolaus Roerich ausgearbeitet hatte:

„Le Sacre du Printemps ist ein musikalisch-choreographisches Werk. Es sind Bilder aus dem heidnischen Russland, innerlich zusammengehalten von einer Hauptidee: dem Geheimnis des großen Impulses der schöpferischen Kräfte des Frühlings. Es gibt keine Handlung, aber folgende choreographische Sukzession:

Teil I: Der Kuss der Erde (später von dem Komponisten „Die Anbetung der Erde“ genannt). Man feiert das Frühlingsfest. Es findet auf den Hügeln statt. Man bläst auf Flöten. Junge Männer warnen. Bei ihnen ist eine alte Frau. Ihr sind die Geheimnisse

der Natur bekannt – sie lehrt, wie man weissagt. Junge Mädchen, die Gesichter bemalt, kommen in einer Reihe vom Fluss her. Sie tanzen den Frühlingsstanz. Die Spiele beginnen. Das Spiel der Brautentführung. Man führt den Frühlingsreigen auf. Man teilt sich in zwei Lager. Ein Lager geht auf das andere zu. Keilförmig dringt in die Frühlingsspiele die heilige Prozession der weisen alten Männer ein. Der älteste und weiseste Greis bricht das Spiel ab. Unter Zittern erwartet man die große Handlung der Greise, die Segnung der Frühlingserde. Der Kuss der Erde. Man tanzt auf der Erde. Durch den leidenschaftlichen Tanz heiligt man die Erde. Im Tanz wird man eins mit der Erde.

Teil II: Das große Opfer. In der Nacht halten die Jungfrauen geheimnisvolle Spiele ab. Herumgehen in Kreisen. Eine ist als Opfer ausersehen. Das Schicksal bestimmt sie zweimal. Zweimal wird sie in den ausweglosen Kreis eingefangen. Die Jungfrauen

ehren die Auserwählte mit einem stürmischen Tanz. Sie rufen die Vorfahren an. Sie übergeben die Auserwählte den weisen alten Männern. In Gegenwart der Alten opfert sie sich im großen, heiligen Tanz, das große Opfer wird ausgeführt.“

Die Besonderheiten von „Le Sacre du Printemps“ lassen sich am einfachsten durch den Vergleich mit den beiden älteren Balletten erklären. Während „Der Feuervogel“ deutlich vom französischen Impressionismus beeinflusst ist, wirkt „Petuschka“ bei vielfacher Verwendung von originalen Volksliedern oder Tänzen deutlich „russischer“. Der chromatischen Tonsprache des „Feuervogels“ ist hier eine bitonale Harmonik gegenübergestellt, was nichts anderes bedeutet als eine gleichzeitige Überlagerung zweier Tonarten. „Le Sacre du Printemps“ gewinnt dagegen einen noch radikaleren Charakter, etwa durch ständige komplizierte Taktwechsel oder durch Umakzentuierungen, mit denen vertraute

Gleise aufgebrochen werden. Doch der Reiz der „Sacre“-Partitur ist dadurch noch nicht erschöpft, dass kurze Motive, die oft einen folkloristischen Ursprung haben, eine Entfesselung des Rhythmus bewirken. Hinzu kommt, dass sich durch ungewöhnliche Spieltechniken eine bis dahin ungeahnte Klanglichkeit einstellt und das Geräusch einbezieht. Sicherlich mag man diesbezüglich auf den großen Anteil von Schlaginstrumenten verweisen. Aber dies allein wäre für die Zeit noch nicht einmal untypisch. Ungewöhnlich ist vielmehr, dass Stravinsky auch die übrigen Instrumente perkussiv behandelt, etwa kurz nach Beginn die Streicher bei den hartnäckig wiederkehrenden Schlagfolgen im „Tanz der jungen Mädchen“.

Während Igor Stravinsky seine Ballette „Der Feuervogel“ und „Petruschka“ neu für den Konzertsaal einrichtete, ließ er die Partitur von „Le Sacre du Printemps“ ohne Umänderungen für konzertante Aufführungen gelten.

Das ist insofern nicht verwunderlich, als die für das klassische Ballett typischen Wechsel des großen Corps de ballet mit Solo oder Pas des deux hier weitgehend fehlen. Seitdem garantiert die Radikalität der Tonsprache bei jeder Aufführung ein faszinierendes Hörabenteuer.

Michael Tegethoff



Jonathan Darlington

ist Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker sowie der Vancouver Opera und sorgt mit höchster Präzisionsarbeit und Enthusiasmus für die außerordentliche Qualität und Beliebtheit beider Orchester.

Nach seinem Studium an der Universität Durham und der Royal Academy of Music in London begann Jonathan Darlington seine Karriere als Pianist und Liedbegleiter in Frankreich, wo er bereits früh mit Musikerpersönlichkeiten wie Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen zusammenarbeitete. Sein Debüt als Dirigent feierte er 1984 am Pariser Théâtre des Champs Élysées mit Francesco Cavalli's Barockoper „Ormindo“. 1990 engagierte Myung-Whun Chung Jonathan Darlington als Assistenten an die Opéra Bastille in Paris, wo er 1991 mit Mozarts „Le nozze di Figaro“ de-

bütierte und als stellvertretender Musikdirektor bis 1993 zahlreiche weitere Erfolge feierte. Mitreißende Dynamik und ein besonderes Feingefühl für Tiefe und Balance prägen die Arbeit von Jonathan Darlington. In seinem breitgefächerten Repertoire, das symphonische und Opernwerke vom Barock bis zur Gegenwart umfasst, legt er seine Schwerpunkte auch auf wenig bekannte Werke außerhalb des europäischen Mainstreams. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen wie Manfred Trojans „La Grande Magia“ oder Kagels „Broken Chords“ zeugen von seinem besonderen Engagement für zeitgenössische Musik. Aufgrund seiner Vielseitigkeit international gefragt, gastiert Jonathan Darlington bei namhaften Orchestern und Opernhäusern in der ganzen Welt.

In Anerkennung seiner künstlerischen Arbeit wurde Jonathan Darlington zum Chevalier des Arts et des Lettres ernannt und ist Träger des selten verliehenen Ehrentitels eines Fellow der Royal Academy of Music, London.



Die Duisburger Philharmoniker

Mit ihrer mehr als 125jährigen Geschichte zählen die Duisburger Philharmoniker zu den traditionsreichsten Orchestern Deutschlands. Nach ihrer Gründung im Jahre 1877 entwickelten sie sich bald zu einem überregional beachteten Klangkörper, der namhafte Dirigenten anzog. Max Reger und Hans Pfitzner waren die ersten prominenten Gäste am Pult des jungen Orchesters, das später auch von Künstlerpersönlichkeiten wie Paul Hindemith, Carl Schuricht und Bruno Walter geprägt

wurde. Die Deutsche Erstaufführung von Anton Bruckners 9. Sinfonie zählt zu den frühen Höhepunkten in der Geschichte der Duisburger Philharmoniker, ebenso die Interpretation von Richard Strauss' „Tod und Verklärung“ unter Leitung des Komponisten.

Mit Eugen Jochum hatten die Duisburger Philharmoniker in den dreißiger Jahren einen Generalmusikdirektor von hohem internationalen Ansehen. Die schwierige Aufbauarbeit nach dem Krieg leistete sein Bruder Georg Ludwig Jochum, der dem Orchester bis 1970

vorstand. Eine lange Phase künstlerischer Beständigkeit verbindet sich mit den Namen Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew und Bruno Weil. Seit der Jubiläumssaison 2002/2003 leitet der Brite Jonathan Darlington als Generalmusikdirektor die Geschicke der Duisburger Philharmoniker, der seitdem den Charakter des Orchesters nachhaltig geprägt hat. Die Liste der Gastdirigenten ist lang und eindrucksvoll: Alberto Erede, Carlos Kleiber und Horst Stein sind hier ebenso verzeichnet wie Christian Thielemann, Ton Koopman und Fabio Luisi. Immer wieder konnten die Duisburger Philharmoniker auch bedeutende Solisten verpflichten, so etwa die Pianisten Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau und Wilhelm Kempff oder die Geiger Yehudi Menuhin, Henry Szeryng und Arthur Grumiaux. Heute sind so gefragte Künstler wie Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit und Claudio Bohorquez gern gesehene Gäste.

Die zeitgenössische Musik hat in den Programmen der Duisburger Philharmoniker traditionell einen hohen Stellenwert. Bedeutende Komponisten der Gegenwart wie Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jürg Baur und Manfred Trojahn schrieben Werke für das Orchester.

Jonathan Darlington setzt diese Tradition mit wichtigen Premieren fort. Er hob Mauricio Kagels Orchesterwerk „Broken Chords“ aus der Taufe und dirigierte zur Eröffnung der Neuen Mercatorhalle im April 2007 als deutsche Erstaufführung Tan Duns Sinfonie „Heaven-Earth-Mankind“.

Konzertreisen führten die Duisburger Philharmoniker u.a. in die Sowjetunion, die Niederlande, nach Spanien, Finnland, Großbritannien, Griechenland und China.

In der Saison 2009/2010 wurden die Duisburger Philharmoniker vom DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.) mit der Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm“ gewürdigt.

JONATHAN DARLINGTON

Duisburger
Philharmoniker



CLAUDE DEBUSSY (1862-1918) La Mer

Three symphonic sketches (1903-05)

- 1 I. De l'aube à midi sur la Mer 9:23
(From dawn to midday on the sea). *Very slowly*
- 2 II. Jeux de vagues (Play of the waves). *Allegro* 7:03
- 3 III. Dialogue du vent et de la Mer 9:18
(Dialogue of the wind and the sea). *Animated and tumultuous*



IGOR STRAVINSKY (1882-1971) Le Sacre du Printemps

Pictures from pagan Russia (1910-13)

First Part: „L'adoration de la terre“ (“The Adoration of the Earth”)

- 4 Introduction 3:37
- 5 „Les augures printaniers“ – „Danse des adolescentes“ 3:22
(“Harbringers of spring” – “Dances of the adolescents”)
- 6 „Jeu du rapt“ (“Ritual of abduction”) 1:17
- 7 „Rondes printanières“ (“Spring rounds”) 3:43
- 8 „Jeu de cité s rivales“ (“Games of the rival tribes”) 1:50
- 9 „Cortège du sage“ (“Procession of the sage”) 0:46
- 10 „Le sage“ (“The sage”) 0:32
- 11 „Danse de la terre“ (“Dance of the earth”) 1:18

Second Part: „Le sacrifice“ (“The Sacrifice”)

- 12 Introduction 4:45
- 13 „Cercles mystérieux des adolescentes“ (“Mystical circles of the adolescents”) 3:16
- 14 „Glorification d'Élue“ (“The glorification of the chosen one”) 1:36
- 15 „Évocation des ancêtres“ (“Evocation of the ancestors”) 0:41
- 16 „Action rituelle des ancêtres“ (“Ritual of the ancestors”) 3:59
- 17 „Danse sacrale (L'Élue)“ (“Sacrificial dance of the chosen one”) 5:07

The premiere of Claude Debussy's three-part work *La Mer* and the premiere of Igor Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* are less than a decade apart.

In both cases, the pieces were premiered in the French capital, but the premiere of Igor Stravinsky's ballet caused more of a stir. In fact, its premiere in the Théâtre des Champs-Élysées in Paris on May 29, 1913 induced an enormous scandal. The premiere of Debussy's orchestral work on October 15, 1905 at the Concerts Lamoureux was also plagued by misfortune, since the orchestral musicians found it hard to cope with the technical innovations of the symphonic sketches. Debussy's fellow composers as well as critics also expressed their reservations.

However, the importance of both works was soon recognized. They have both become well known concert pieces and are

recognised as major works of the twentieth century. The comparison is appealing and draws attention to direct contrasts: while the elemental rhythms and powerful orchestral colours of Stravinsky's *Le Sacre du Printemps* are angular in their effect, Claude Debussy's *La Mer* behaves more "flowingly". It is also interesting to note that in both cases, the composers were inspired by images outside the world of music: Igor Stravinsky by the clear delineations of a ballet scene and Claude Debussy by more vague imagery provoked in him by the sea and nature.

CLAUDE DEBUSSY „La Mer“

Three symphonic sketches



We can learn in detail about the lengthy creation of Claude Debussy's orchestral work *La Mer* through letters to his publisher Jacques Durand. Before he started the composition, he completed the opera *Pelléas et Mélisande* – which is also not a conventional opera, since the dramaturgy is in some respects quite introverted. On September 12, 1903, Debussy wrote to Jacques Durand:

“My dear friend...

What do you say to this:

La Mer

Three symphonic sketches for orchestra.

*I – The beautiful sea
near the Sanguinaire Islands,
II – Play of the Waves,
III – The Wind makes the Sea Dance.
After experiencing countless memories, I am
working on this and I am trying to leave it at
that...“*

But the work took much more time than expected. Although the composer did not get the idea for the piece on the coast, he was able to assuage his fellow composer André Messager by writing: *“Maybe you don't know that I was intended for the fine career of a sailor, and only life's fortunes have led me away from it. Nevertheless I have still a sincere passion for it [the sea]. Now you might say that the ocean doesn't exactly wash the hills of Burgundy...! And that the whole thing might be similar to the landscape paintings created in my atelier! But I have countless memories which are, in my opinion, worth more than a reality that in general weighs too heavily on one's thoughts.“*

Then Debussy changed the titles of the movements to make them more general and worked on the instrumentation by the sea after all: on the Channel Island of Jersey and in the French seaside resort of Dieppe. In March of 1905, the full score of *La Mer* was finally complete.

With *La Mer*, Debussy succeeded in orientating the work to that of the symphonic form and at the same time in distancing himself from this form. Debussy's biographer Jean Barraqué summed up his art by writing: *"In spite of its captivating brilliance, any analytical approach to the piece is done at one's own peril. In order to explain it, one needs to practically abandon the usual methods of classical analysis. It is as if Debussy invented musicality anew in La Mer, not really the art of composition, which on the whole remains quite bound to tradition, as much as the conception of dialectical organisation and the development of sound. The music becomes a mysterious and cryptic universe which creates*

itself and then destroys itself again. One can even discover a projection of the vertical onto the horizontal, which until now appeared only as a practice in serial compositions.

In all major eras of music history, the problem of musical development has been an issue. Because of the necessity to advance original material, composers since Beethoven have given themselves the challenge of keeping their works removed from any ideal archetype. Debussy indeed invented a method of development in La Mer where the original ideas of exposition and development exist next to each other with continuous effervescence, and somehow the piece drives itself without the aid of some binding model."

In three movements, "Dawn to midday on the sea", "Play of the waves" and "Dialogue of the wind and the sea", Claude Debussy introduces thematic images of varying degrees of conciseness. Chromatically flowing forma-

tions appear, wave-like phrases co-exist with themes acting as signals. In the scherzo-like second movement, athematic and fleeting sound images appear and in the final movement, the contrast between the chromatic "wind" motif and the diatonic "wave" motif is not to be mistaken. The first and third movements culminate in a brilliant chorale which composer and conductor Pierre Boulez describes as the "leaping point". This is a moment of huge consolidation, in some respects an apotheosis of music itself.

Then there is the question of whether *La Mer* is first and foremost a symphonic composition or if it is programme music. Debussy also drew many critics. Composer Paul Dukas once judged: *"Some don't see the sea, others don't see the music."* The judgement of music critic Pierre Lalo especially hurt the composer: *"I don't hear the sea; I don't see it and I don't feel it."* *La Mer* is without question in the same tradition as Berlioz's programme

symphonies, and musical depictions of nature can also be found in the music of Beethoven ("Pastorale") and Liszt ("Was man auf dem Berge hört" – "What one hears on the mountains"). However, Debussy, who was already skeptical of the programmatic tone poems of Richard Strauss, rejected concrete illustrative remarks (just as he edited the titles of the movements, making them more general). In 1903, Debussy noted: *"Music is like mysterious mathematics whose elements participate ad infinitum. It is responsible for the movement of water, the play of the curves which describe the changing winds; there is nothing more musical than a sunset."* And as Paul Cézanne once said: *"I tried to copy nature; but I couldn't, I searched, turned, looked at it from every direction, but in vain"*. Debussy could only be inspired by nature. In this way, Debussy's music is more a symbol than a copy, or in the words of Ludwig van Beethoven: *"more an expression of feeling than a painting"*.

IGOR STRAVINSKY
“LE SACRE
DU PRINTEMPS”
Pictures
from pagan Russia



Scandals draw attention. An event or an object can at least gain much more renown through passionately led discussions and fierce condemnations than any form of polite appreciation. And after the heated debates die down, if it comes to light that it was not all just a great provocation, if quality and integrity are recognized under the surface, then the triumph which follows is often a matter of course. Some pieces which appear ahead of their time later become classics.

Seen this way, the prospects for Igor Stravinsky's ballet *Le Sacre du Printemps*

were favourable, because the premiere at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris conducted by Pierre Monteux on May 29, 1913 became one of the greatest scandals in music history. The composer Igor Stravinsky was eyewitness to the uproar: *“Because of the difficulties of my score, there were many rehearsals; Monteux led them with his usual care and thoroughness. I cannot judge the performance, because I left the hall as soon as laughter and cat-calls interrupted the first bars of the introduction. I was outraged. Voices called out against the work, at first one at a time, then in unison. Then other people started shouting in favour of the work, and very quickly it became a horrible noise.”*

Although the composer tried to make the choreographer Vaslav Nijinsky responsible for the failure (*“The simplest musical rules were unknown to him. The poor fellow could neither read music nor play an instru-*

ment.”), it was really the new sounds – from the first tones of the opening exposed high bassoon solo – and the brilliant handling of the rhythm which disturbed the audience. A failure of this proportion was not expected, since the dress rehearsal was strangely unremarkable. According to the composer's information, the *“most cultivated members of society”* were present, above all artists, painters, musicians and writers. But even at the first concert performance in August 1914 in Paris, the groundbreaking importance of the piece was recognized. *Le Sacre du Printemps* has become a modern classic whose challenging character has not been lost and which contains numerous examples of tonal and rhythmic innovations of the music of the twentieth century.

Le Sacre du Printemps was premiered when the composer Igor Stravinsky was 31 years old and with it he gained further international acclaim after the success of his ballet

scores *The Firebird* and *Petrouchka*. The first performances of these three works took place in quick succession in 1910, 1911 and 1913. Stravinsky was occupied with his first ballet *The Firebird* in 1910 when he envisioned the idea of a pagan ritual for a further ballet. In his writings, Stravinsky described the subject of the piece: *“Old men sit in a circle and witness the mortal agony of a young girl who is to be sacrificed in order to please the god of spring. It was the theme of Le Sacre du Printemps.”* The composer lacked the courage somewhat to follow through and composed *Petrouchka* after *The Firebird*. Only later did *Le Sacre du Printemps* follow. The composer, however, stuck to the draft of the libretto which he had worked out with stage designer and myth specialist Nikolaus Roerich:

“Le Sacre du Printemps is a musical-choreographical work. It depicts images from pagan Russia, bound together by a main idea: the secret of the great impulse of the

creative forces of spring. There is no plot, only the following choreographic succession of events:

Part I: The kiss of the earth (later named "Adoration of the earth" by the composer). The celebration of the spring festival. It takes place on a hill. Flutes are sounded. Young men soothsay. There is an old woman with them. She knows the secrets of nature - she teaches them how to be soothsayers. Young girls whose faces are painted come up from the river one by one. They dance the dance of spring. The games begin. The game of the abduction of the bride. They perform the spring rounds. They are divided into two tribes. One tribe attacks the other. The holy procession of the old wise men breaks into the spring games like a wedge. The oldest and wisest sage interrupts the game. The great action of the sage is anticipated with trembling excitement, the blessing of the spring soil. The kissing of the earth. They

dance on the earth. The passionate dance sanctifies the earth. They become one with the earth through dance.

Part II: The great sacrifice. At night, the maidens play mysterious games. They walk around in circles. One is chosen as a victim. She is determined by fate twice. She is captured in a circle twice. The maidens honour the chosen one with a rapturous dance. They evoke the ancestors. They hand over the chosen one to the wise old men. In the presence of the old ones, she sacrifices herself in a great, holy dance and the great sacrifice is carried out."

The noteworthiness of *Le Sacre du Printemps* is easiest to explain by comparing it to Stravinsky's previous two ballets. Whereas *The Firebird* is considerably influenced by French impressionism, *Petrouchka* has a much more "Russian" effect through the use of original folk melodies and dances. The

chromatic tonal language of *The Firebird* is contrasted with the bi-tonal harmony of *Petrouchka*, which means nothing more than the concurrent interaction of two tonalities. *Le Sacre du Printemps* has an even more radical character which is accomplished through constant change of time or through changes in accentuation which break the barriers of more conventional rhythms. But the appeal of the *Sacre* score does not end there. Short motifs which often have their origins in folk melodies have the effect of unleashing the rhythm. Also, unusual techniques and timbres unknown until then, even noise, are included. Surely one can point to the disproportionate use of percussion instruments, but these alone were not atypical at the time. What was more unusual was that Stravinsky also treated the other instruments as percussion instruments, for example the persistent beats of the strings shortly after the introduction in "Dance of the adolescents".

Although Igor Stravinsky arranged special versions of his ballets *The Firebird* and *Petrouchka* for the concert hall, he left the score of *Le Sacre du Printemps* unchanged for concert performances. This is not at all surprising since the usual changes between the large corps de ballet, solos and pas de deux are lacking here. The radical nature of the tonal language ensures a fascinating listening adventure every performance.

Michael Tegethoff



Jonathan Darlington

is music director of the Duisburg Philharmonic Orchestra and the Vancouver Opera. His demand for the highest level of professionalism and precision, infused with genuine enthusiasm, has ever increased the quality and popularity of both orchestras.

A graduate of Durham University and the Royal Academy of Music, he began his career as freelance pianist, accompanist and répétiteur in France. His work was influenced early on by such outstanding musical personalities of our time as Pierre Boulez, Riccardo Muti and Olivier Messiaen. He made his conducting debut in 1984 at the Parisian Théâtre des Champs Élysées with Francesco Cavalli's baroque opera *Ormindo*, and in 1991, as deputy to the Music Director

Myung-Whun Chung at the Paris Opéra with *Le nozze di Figaro*.

Sensitivity for depth and balance and an infectious dynamism are the hallmarks of Jonathan Darlington's work. His vast symphonic and operatic repertoire ranges from the baroque to the contemporary, with an emphasis on lesser known (contemporary) works outside the European mainstream. Numerous world and national premieres of works such as Trojahn's *La Grande Magia* or Kagel's *Broken Chords* attest to his commitment to contemporary music.

Renowned for his broad repertoire, he gives regular guest appearances with major orchestras and opera houses the world over.

Jonathan Darlington holds the distinctions of a Chevalier des Arts et des Lettres as well as an Honorary LRAM and a Fellow of the Royal Academy of Music, London (FRAM).





Duisburg Philharmonic Orchestra

Looking back on more than 125 years of history, the Duisburg Philharmonic Orchestra ranks among those German orchestras richest in tradition. After its establishment in 1877, it soon developed into a nationally respected orchestra attracting renowned conductors. Max Reger and Hans Pfitzner were the first prominent guests on the

podium of the young orchestra, which was later also moulded by artistic personalities such as Paul Hindemith, Carl Schuricht, and Bruno Walter. The German premiere of Bruckner's 9th symphony features among the early highlights in the orchestra's history, as does the performance of Richard Strauss' "Tod und Verklärung" under the baton of the composer himself.

In the 1930's the Duisburg Philharmonic Orchestra found a music director of high international renown in Eugen Jochum, succeeded by his brother Georg Ludwig Jochum, who oversaw the difficult task of reconstructing the orchestra after the war and remained music director until 1970. A long period of artistic continuity is associated with the names of Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew, and Bruno Weil. Since the jubilee season of 2002/2003, the British conductor Jonathan Darlington has guided the fortunes of the

duisburger
philharmoniker

Duisburg Philharmonic Orchestra as its music director. He has since substantially moulded and refined the orchestra's personality. The impressive list of past guest conductors features names such as Alberto Erede, Carlos Kleiber, and Horst Stein, as well as Christian Thielemann, Ton Koopmann, and Fabio Luisi. Over the years the Duisburg Philharmonic Orchestra has attracted on a regular basis such renowned soloists as the pianists Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau, and Wilhelm Kempf, and the violinists Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, and Arthur Grumiaux. Today much sought after artists such as Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit, and Claudio Bohorquez are welcome guests of the orchestra.

WEITERE CDs bei ACOUSENCE classics

The Duisburg Philharmonic Orchestra has always been committed to performing and commissioning new works. In recent times featured composers have included Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jörg Baur, and Manfred Trojahn. Jonathan Darlington has continued to build on this tradition by initiating important premieres, such as the world premiere of Mauricio Kagel's orchestral work Broken Chords and the German premiere of Tan Dun's

symphony Heaven-Earth-Mankind. The Duisburg Philharmonic Orchestra's success has been complemented by concert tours to the former Soviet Union, the Netherlands, Spain, Finland, Great Britain, Greece, and China.

For its 2009/2010 season, the Duisburg Philharmonic Orchestra has been honoured with the Best Concert Programme award by DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.)



Katalognummer ACO-CD 21510

Peter Iljitsch Tchaikowsky
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 35

Ralph Vaughan Williams
Fantasie über ein Thema von Thomas
Tallis für doppeltes Streichorchester

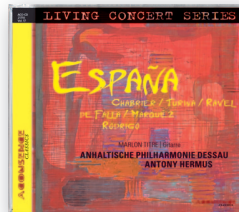
Susanna Yoko Henkel | Violine
Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

24Bit Quad Sampling Ultra Definition Recording

ACOUSENCE uses digital recording equipment of highest quality combined with finest analog equipment. Multitrack recording in 24Bit/176,4kHz or 192kHz, high quality analog mixing for the best possible high resolution stereo sum, then master recording and mastering direct to 192kHz for CD, DVD+FLAC and Download.

Equipment

NEUMANN (M150 Tube/KM130/140/184/143) MICROTECH GEFELL (UM75/UMT70S/M296/M70) Microphones
ACOUSENCE's custom-built ARTISTIC FIDELTY REFERENCE MICAMP | Apogee AD16X, DA16X, ROSETTA800,
Mytek Stereo192ADC converters | MERGING TECHNOLOGIES Pyramix System | ACOUSENCE's custom-built passive analog mixing



Katalognummer ACO-CD 21610

España

Chabrier: „España“ / Turina: „Danzas fantásticas“ /
Rodrigo: „Concierto de Aranjuez“ / Ravel: „Alborada
del gracioso“ / de Falla: Drei Tänze aus „El sombrero de
tres picos“ / Márquez: Danzón No. 2

Marlon Titre | Gitarre
Anhaltische Philharmonie Dessau
Antony Hermus

Auch erhältlich als hochauflösende FLAC-Files für Mediaplayer: Download bei www.linnrecords.com
oder als DVD+FLAC Disc unter www.acousence.de • Also available as high resolution FLAC files for
media players: Download at www.linnrecords.com or on DVD+FLAC disc at www.acousence.de

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

La Mer Drei sinfonische Skizzen (1903-05)

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Le Sacre du Printemps

Bilder aus dem heidnischen Russland

(1910-13)

JONATHAN
DARLINGTON

Duisburger
Philharmoniker

LIVING CONCERT SERIES



Die **LIVING CONCERT SERIES** verkörpert den Grundgedanken der „Label-Philosophie“ von ACOUSENCE. Diese Musikaufnahmen überzeugen neben der musikalischen Güte und der audiophilen Klangqualität vor allem durch die emotionale Kraft und Intensität der Darbietung. Die Spontaneität und die Natürlichkeit einer Live-Aufführung kombiniert mit ausgefeilter Aufnahmetechnik, die besonders die für Atmosphäre und emotionale Wirkung so essenziell wichtigen kleinsten Nuancen im Klangbild übertragen kann, lassen Sie Ihr Konzerterlebnis erfahren.

The **LIVING CONCERT SERIES** embodies the basic concept behind ACOUSENCE's "label philosophy". These music recordings provide exceptional musical content, audiophile sound quality, and above all, emotionally intense performances. The spontaneity and excitement of a live performance combined with highly refined recording techniques capable of transmitting the finest nuances of sound so essential in portraying atmosphere and emotional content gives you a true "concert" experience.

Aufnahmeleitung, Aufnahmetechnik / recording producer, recording engineer: Ralf Kolbinger, Ralf Koschnicke • Mischung, Schnitt / mixing engineer, editor: Ralf Koschnicke • Produzent / producer: Ralf Koschnicke • Technik / recording facilities: ACOUSENCE recording mobile / ACOUSENCE recordings • Aufnahmeort / recording location: Philharmonie Mercatorhalle Duisburg, 03./04.02.2010 [1-3], 09./10.09.2009 [4-17] • Gestaltung / artwork: Harald Priem, [trans-ponder.de] • Fotografie / photography: Christoph Müller-Girod • Verlage / publishers: DURAND [1-3]; BOOSEY & HAWKES [4-17]