

TOUR DE FRANCE

Musicale

Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam
conducted by
Yakov Kreizberg



Ravel
Daphnis et Chloé

Fauré
Pelléas et Mélisande

Ravel
Boléro

Debussy
Prélude à l'après-midi d'un faune

Ravel
La Vallée des Cloches



SUPER AUDIO CD

Maurice Ravel (1875-1937)

Daphnis et Chloé : Suite No. 2

- ① Lever du jour – Pantomime – Danse générale 17. 45

Gabriel Fauré (1845-1924)

Pelléas et Mélisande : Suite Op. 80

- ② Prélude – Quasi Adagio 7. 19
③ La Fileuse - Andantino quasi Allegretto 2. 33
④ Sicilienne – Allegretto molto moderato 3. 28
⑤ La Mort de Mélisande - Molto Adagio 4. 43

Claude Debussy (1862-1918)

- ⑥ Prélude à l'après-midi d'un faune 11. 00

Maurice Ravel

- ⑦ La Vallée des Cloches (The Valley of Bells) 5. 29
from « Miroirs », arranged by Percy A. Grainger

Maurice Ravel

- ⑧ Boléro 15. 58

Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam

conducted by **Yakov Kreizberg**

Leon Berendse, flute

Executive Producer: Job Maarse

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineer: Jean-Marie Geijssen

Recording Engineers : Roger de Schot, Carl Schuurbijs

Editing : Rico Yntema

Recorded at the Yakult Hall of the "Beurs van Berlage",
Amsterdam, March 2004

Total playing time: 69. 15

Erotic dream

There is a painting by Victor Boucher in the National Gallery in London, which represents a young faun, half hidden away in the reeds, watching some nymphs at play: and it was seeing this painting which led the French poet Stéphane Mallarmé to write his poem *L'après-midi d'un faune*. Ten years later, in 1892, his poem inspired Claude Debussy to write a composition originally entitled *Prélude, interlude et paraphrase finale pour l'après-midi d'un faune*. This title suggests that Debussy had intended the work as incidental music, perhaps even as an accompaniment to the recital of the poem. However, following the suggestion made by his colleague Paul Dukas, he combined the three separate parts and the ensuing work, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, was given its première in December 1894. The audience reacted with great enthusiasm, insisting on an immediate repeat performance. What an enormous success for a composition which, fundamentally, heralded the birth of "twentieth-century music"!

In *Prélude à l'après-midi d'un faune*, Debussy carefully distances himself from the major and minor tonalities. He is no longer bound by the old harmonic rules. The long-drawn-out C sharp with which the piece begins initiates the flourish of the solo flute, which fills the interval between the C sharp and the G (the notorious tritone interval, also known as the 'diabolus in musica') with semi-tones. This makes it impossible to interpret these first bars within the contexts of any existing key, and also has direct consequences for the form of the piece. Instead of logically developing one or several themes, Debussy chooses to let the flute melody return a number of times, without too many alterations. This gives the work the character of a long-drawn-out improvisation. And, of course, the orchestration: can one imagine any other

instrument but the flute playing the introductory melody? Debussy defined his *Prélude* as “an extremely liberal illustration of the wondrous poem by Stéphane Mallarmé.” However, the composer warned against categorizing the work as illustrative music: “It is more a representation of the various settings in which the dreams and longings of the faun are played out in the sultry mood of late-afternoon.”

In 1912, the famous dancer and choreographer Vaslav Nijinsky created a ballet for the Ballets Russes to the music of *Prélude à l'après-midi d'un faune*. The preface in the programme already hinted at the direction of his interpretation: “A faun dozes – nymphs tease him – a forgotten scarf satisfies his dream. The curtain descends so that the poem can begin in everyone’s memory.” In the ballet, Nijinsky recreated the eroticism of the poem in a highly explicit manner. He wore a flesh-coloured ‘second skin’ and his dancing left little to the imagination. But the audience was also shocked by the ‘angular’ style of movement, thanks to which the dancers resembled the stylized ancient Greek statues - and for which no less than 120 rehearsals were needed. The commotion continued in the press for quite some time, as just about everyone decided to have their say: the impresario Serge Diaghilev, artists such as Auguste Rodin and Odilon Redon, even politicians were involved in the debate.

Greek vases

Naturally, the scandal surrounding the *Prélude à l'après-midi d'un faune* did not do Diaghilev any harm: ‘tout Paris’ suddenly wanted to see the ballet, and the theatre was sold-out night after night. However, this had a negative effect on another new ballet: *Daphnis et Chloé* by Maurice Ravel. It was no longer possible to organize a dress rehearsal for this ballet, and only two of the originally planned performances actually took place. Naturally,

the work was not an enormous success: following the première on June 8, 1912, public reaction was rather lacklustre. The efforts of the artistic team could not be faulted, though, with Nijinsky and Tamara Karsavina dancing the principal parts and a young Pierre Monteux conducting in the orchestral pit.

Back in 1909 already, Ravel had received an assignment to compose the music for a major ballet for the Ballets Russes. In line with Nijinsky's idea for *Prélude à l'après-midi d'un faune*, choreographer Mikhail Fokine had in mind a ballet based on the dance movements illustrated on ancient Greek vases. But Ravel had his own ideas on the subject, and wanted "a vast musical fresco, less concerned with archaism than with fidelity to the Greece of my dreams, which is close to that imagined and painted by the French artists of the late 18th century". He also emphasised the symphonic character of the ballet, which consisted of small motifs developed in symphonic manner.

The plot is based on a story written by the poet Longos (2nd/3rd century A.D.). The shepherd Daphnis wins the hand of the nymph Chloé during a dancing competition, but she is then kidnapped by a gang of pirates. Daphnis begs the god Pan for help, who chases off the pirates. The last scene – with which his Suite No. 2 begins – opens with a spectacular sunrise. The lovers are reunited and they dance the story of Pan and Syrinx in honour of Pan, accompanied by a virtuoso flute solo. An orgiastic dance completes the ballet.

"Un très long crescendo"

Apart from Nijinsky and Karsavina, the Ballets Russes possessed other great talents in 1912: the young Anna Pavlova, who danced in *Les sylphides*, for instance; and Ida Rubinstein, an exquisite young woman from a rich Russian-Jewish family, who danced in *Cleopâtre*, a ballet set to music by various

composers. Her appearance on stage is said to have been nothing less than magical, although she was not what is conventionally known as a great dancer. In 1928, she commissioned a ballet from Ravel, asking the composer to orchestrate a number of piano compositions by Isaac Albeniz. But Ravel clearly had his own idea about that. One day, he played a short theme for the critic Gustave Samazeuilh. "Don't you think this theme has an insistent quality?" Ravel asked. "I'm going to try to repeat it a number of times without any development, gradually increasing the orchestral contribution as best as I can." In 1931, he once again threw some light on the work: "I am particularly anxious that there be no misunderstanding with regard to this work. It constitutes an experiment in a special and limited direction, a piece consisting wholly of 'orchestral material without music', an extremely long and gradual crescendo without further invention, apart from the plan and manner of execution."

The famous rhythm of the *Boléro* is not an authentic bolero rhythm. It is more like the Spanish fandango, and this title also appears regularly in the sketches. The two alternating melodies have a Spanish-Arab character. The most striking characteristic of the work is its sophisticated orchestration and obsessive rhythm, which Ravel insisted should be maintained precisely until the end. In fact, when conductor Piero Coppola made a slight acceleration in tempo towards the end of the piece during rehearsals, he was immediately reprimanded by the composer.

The *Boléro* received its première on November 22, 1928 in a choreography by Nijinsky's sister Bronislava Nijinska. (Summary of the story: a dancer hesitantly tries out a few steps on a table in a poorly lit Spanish inn. Slowly, she begins to dance. At first, the people present do not notice her, but gradually the dancer gains their attention. They surround the table and finally are drawn into the dance.)

It was an enormous success. Only one old lady sitting close to Ravel shouted out: "Madness, madness, madness!" Whereupon the composer turned to his brother and said: "She certainly understands what it's about."

Despite Ravel predicting that no orchestra would want to programme his *Boléro*, the work was soon being performed all over the place. He conducted the first concert performance of the *Boléro* himself on January 11, 1930. A few days previously, Piero Coppola had recorded the work in the presence of the composer.



Claude Debussy

“Poetic purity”

Now to return to Paris in the 1890s. Between 1892 and 1900, Gabriel Fauré travelled to London almost every year, thanks to which he became interested in English writers. In 1889, he wrote the incidental music to *Shylock*, a play by the French writer Edmond Haraucourt, based on Shakespeare's *The Merchant of Venice*. In 1898, he reversed the process, writing the incidental music for a French-language play in London: Maurice Maeterlinck's *Pelléas et Mélisande*, which received its première on June 21 in the Prince of Wales Theatre near Piccadilly Circus. (Originally, the English actress, Mrs. Patrick Campbell, had asked Claude Debussy to compose the incidental music, but he had refused as he was already working on his own opera based on this play.) Although Fauré did not have much time, he still completed the music well within the deadline, thanks to the help he received with the orchestration from his pupil, Charles Koechlin. It was a great success and Mrs. Patrick Campbell penned in her autobiography that Fauré “had grasped with most tender inspiration the poetic purity that pervades and envelops M. Maeterlinck's lovely play”.

The sounds of the gamelan

The 1889 World Exhibition turned Paris upside down. Not only was the colossal steel construction built by Gustave Eiffel in the French capital received with wonder and admiration, also the introduction to various Asian cultures opened the eyes and ears of the French. Thus Maurice Ravel heard his first Javanese gamelan, which inspired him to write the exotic *Laideronnette, impératrice des pagodes* (a movement from his ballet *Ma mère l'oye*). His early piano piece, *Entre cloches*, can also be considered an attempt to translate the sound of the gamelan to the piano.

In 1904/1905, Ravel wrote *La vallée des cloches*, the last movement of his piano cycle *Miroirs*. He imitated the sound of bells in this movement, whereupon Stravinsky poked fun at him, calling him “l’horloger suisse”. In this short work, he ‘positioned’ various bells one above the other, each with its own pitch and rhythmic pattern, thereby creating a complicated contrapuntal and harmonic sound texture. Although Ravel himself declared that he had been inspired by the tolling of the bells which can be heard in Paris around noon, the title and the serene middle part suggest that the scene is set in the country.

In 1944, the Australian composer and pianist, Percy Grainger, wrote an arrangement of *La vallée des cloches*, in which he attempted to imitate the sound of the gamelan. He designated each of the various ‘layers’ in the work to a different instrument: celesta, marimba, vibraphone, tubular bells and piano (the strings of which to be struck by sticks). On the title page of the score, the possibility of using a so-called ‘dulcitone’ is also listed. This is a ship’s piano (now no longer in use), invented and built in 1860 by Thomas Machell & Sons in Glasgow. The keyboard consists of eight octaves and the instrument has felt hammers, which strike a series of tuning forks. The instrument was still built up until the 1920s, after which it was no longer made. Unfortunately, it was not possible to find a dulcitone in good enough condition for this recording, so a decision was made to use traditional percussion instruments.

Ronald Vermeulen

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Yakov Kreizberg

During the last decade Russian-born conductor Yakov Kreizberg has established a superb international reputation in the opera house and on the concert podium. Born in St Petersburg, Yakov Kreizberg studied conducting with Ilya Musin before emigrating to the United States in 1976. There he was awarded conducting fellowships at Tanglewood with Bernstein, Ozawa and Leinsdorf, and at the Los Angeles Philharmonic with Michael Tilson Thomas. In 1985 he became Music Director of Mannes College Orchestra (New York) and in 1988 started a six year tenure as General Music Director of Krefeld / Mönchengladbach Opera House and the Niederrheinischer Sinfoniker.

Appointed Chief Conductor & Artistic Advisor of the Netherlands Philharmonic and Netherlands Chamber Orchestras as from September 2003, he is currently Chief Conductor of the Jeunesses Musicales World Orchestra. After five successful seasons he recently relinquished the post of Principal Conductor and Artistic Advisor of the Bournemouth Symphony Orchestra, and also the post of Generalmusikdirector of the Komische Oper Berlin which he held from 1994 until 2001.

His highly successful work in the opera house has included three critically acclaimed productions at Glyndebourne as well as productions for English National Opera, Lyric Opera Chicago and Canadian Opera. Yakov Kreizberg's guest conducting engagements include the following world-class orchestras:

Berlin Philharmonic, Munich Philharmonic, Philharmonia, LPO, BBC

Symphony, Concertgebouw, Tonhalle Orchestra Zurich, Orchestre de Paris, Vienna Symphony, Czech Philharmonic, Santa Cecilia, Oslo Philharmonic, Philadelphia, New York Philharmonic, Chicago, Boston, Los Angeles, San Francisco, Pittsburgh, Baltimore, Detroit, St Louis and the Minnesota Orchestra.

Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam

It could have been a slogan from a tv-commercial: “the most versatile orchestra in the country”, but in the case of the Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam this title is entirely justified. No other orchestra in the Netherlands covers such a broad range of repertoire like the Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam does.

With 130 musicians the Netherlands Philharmonic Orchestra is the largest orchestral organization in the Netherlands. Founded in 1986 as a merger of the Amsterdam Philharmonic, the Utrecht Symphony and the Netherlands Chamber Orchestra, the Netherlands Philharmonic Orchestra continues the tradition of its predecessors in offering an attractive combination of accessible concert programs, in which works from the core repertoire are combined with contemporary music. The orchestra has a tradition in performing the music of Dutch composers and has commissioned and premiered works by Louis Andriessen, Theo Loevendie, Willem Jeths, Jeff Hamburg, Hans Kox, Hans Koolmees and Otto Ketting. Next to these concerts, the majority of which take place in the world-famous acoustics of the Amsterdam Concertgebouw, the Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam accompanies most of the performances of Netherlands Opera in the Amsterdam Muziektheater.

From the start Hartmut Haenchen has been chief conductor with the orchestra. His performances of Wagner's *Ring des Nibelungen* and of the complete Mahler symphonies met with high critical acclaim, both nationally and internationally. Many of his performances were issued on CD, e.g. on the orchestra's own label. On the young and enterprising Dutch label Pentatone a recording on super-audio (SACD) format of Mahler's Fifth Symphony appeared.

Other conductors that have performed with the orchestra are: Rudolph

Barshai, Andrew Litton, Markus Stenz, Dmitri Kitaenko, Emmanuel Krivine, Sir Yehudi Menuhin and Hans Vonk. The orchestra worked with esteemed soloists like Frank Peter Zimmerman, Leonidas Kavakos, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Bella Davidovich, Leif Ove Andsnes, Maria Joao Pires, Stephen Hough, Stephen Kovacevich, Elisabeth Leonskaja, Radu Lupu, Heinrich Schiff, Natalia Gutman, Frans Helmersson, Mischa Maisky and Antonio Meneses.

In September 2003 Hartmut Haenchen has been succeeded by the dynamic Russian born American conductor Yakov Kreizberg. With Kreizberg the orchestra will broaden its repertoire, raise its international profile and start on a prestigious recording scheme. Following successful concerts in Amsterdam Kreizberg and the orchestra already recorded Franz Schmidt's Fourth Symphony (again for Pentatone on SACD) and in the coming seasons milestones of the repertoire will be recorded as well as compositions featured on the programmes of the orchestra's international tours.

Enthusiasm and diversity: these are the keywords to describe the Netherlands Philharmonic Orchestra. A small string Divertimento by Mozart, the vast structure of a Wagner opera, or a new work by Peteris Vasks: the Netherlands Philharmonic plays it all, and together with our new chief conductor Yakov Kreizberg and guest artists we try to bring our enthusiasm for the music to the audience. An audience that consists for the largest part of real music lovers, for whom an evening at the Amsterdam Concertgebouw or the Muziektheater is the ultimate experience.

Erotischer Traum

In der Londoner National Gallery hängt ein Gemälde von Victor Boucher, das einen jungen Faun darstellt, der im Schilf verborgen einige spielende Nymphen belauert. Dieses Gemälde diente dem französischen Dichter Stéphane Mallarmé als Inspirationsquelle für sein Gedicht *l'après-midi d'un faune*. Zehn Jahre später, im Jahr 1892, war dieses Gedicht dann selbst Auslöser für Claude Debussys Komposition, die ursprünglich den Titel *Prélude, interlude et paraphrase finale pour l'après-midi d'un faune* trug. Dieser Titel lässt vermuten, dass Debussy wohl eine Begleitmusik im Sinn hatte, womöglich für einen Vortrag des Gedichtes. Auf Anraten seines Kollegen Paul Dukas vereinte er die drei Abschnitte und das *Prélude l'après-midi d'un faune* erlebte so seine Uraufführung im Dezember 1894. Das Publikum war derart hingerissen, dass das Werk wiederholt werden musste. Welch ein großartiger Erfolg für eine Komposition, die eigentlich den Beginn der „Musik des 20. Jahrhunderts“ einläutete!

In *Prélude l'après-midi d'un faune* löst Debussy vorsichtig die festen Bande von Dur und Moll. Die alten harmonischen Regeln sind hier nicht länger gültig. Das lang gezogene cis zu Beginn des Stückes ist der Auslöser für eine Figur der Solo-Flöte, welche den Tonraum zwischen cis und g (das berühmte Tritonus-Intervall, auch „diabolus in musica“ genannt) mit Halbtönen ausfüllt. Dies macht es nahezu unmöglich, die Anfangstakte im Kontext einer bestimmten Tonart zu interpretieren, was wiederum direkt Auswirkungen auf die Form des Stückes hat. Anstatt eines oder mehrere Themen konsequent zu entwickeln, entscheidet sich Debussy dafür, die Flötenmelodie mehrere Mal zu wiederholen, ohne sie dabei relevanten Veränderungen zu unterwerfen. Das Stück erhält so den Charakter einer ausführlichen Improvisation. Und dann die Orchestrierung. Kann man sich ein anderes Instrument als die Soloflöte für die Eröffnungsmelodie vorstellen?

Debussy charakterisierte sein *Prélude* als „eine sehr freie Illustration des wunderbaren Gedichtes von Stéphane Mallarmé“. Doch warnte der Komponist davor, das Werk als rein illustrative Musik zu sehen: „Es sind vielmehr die verschiedenen *Bühnenbilder, in denen sich die Träume und das Verlangen des Fauns abspielen, in der schwülen Atmosphäre dieses Nachmittags*“.

Im Jahr 1912 schuf der berühmte Tänzer und Choreograph Waslaw Nijinskij für die Ballets Russes ein Ballett auf die Musik von *Prélude l'après-midi d'un faune*. Das Vorwort im Programmheft gibt einen Hinweis auf seinen Interpretationsansatz: „Ein Faun döst, Nymphen necken ihn, ein vergessener Schal befriedigt seinen Traum. Der Vorhang fällt und das Gedicht kann in jedermanns Gedächtnis beginnen.“ Im Ballett wurde die Erotik des Gedichtes äußerst explizit ausgelebt. Nijinskij trug ein enganliegendes, hautfarbenes Kostüm und seine Bewegungen und Gesten waren mehr als eindeutig. Aber auch der eckige Tanzstil – durch den die Tänzer Torsos auf antiken griechischen Bildnissen glichen und für dessen Umsetzung nicht weniger als 120 Proben benötigt wurden – schockierte das Publikum. In der Presse brodelte der Skandal noch lange, weil wirklich jeder seinen Kommentar dazu abgeben wollte: der Impresario Sergej Diaghilev, Künstler wie Auguste Rodin und Odilon Redon, ja selbst Politiker mischten sich in die Debatte ein.

Griechische Vasen

Selbstverständlich war der Skandal um *Prélude l'Après-midi d'un faune* nicht zum Schaden der Beteiligten: „*tout Paris*“ wollte das Ballett sehen und die Vorstellungen waren permanent ausverkauft. Dies alles ging auf Kosten eines anderen neuen Balletts – *Daphnis et Chloé* von Maurice Ravel. Es war nicht einmal möglich, für dieses Ballett eine Generalprobe durchzuführen und so blieb es bei zwei mageren Aufführungen. Dem Werk war kein großer Erfolg beschieden, die Reaktion des

Premierenpublikums vom 8. Juni 1912 kann man wohl am ehesten als „freundlich“ bezeichnen. Das künstlerische Team war hieran allerdings schuldlos: Nijinskij und Tamara Karsavina tanzten die Hauptrollen und der junge Pierre Monteux stand am Dirigentenpult.

Bereits 1909 hatte Ravel einen Kompositionsauftrag der Ballets Russes über ein großes Ballett erhalten. Der Choreograph Michail Fokine dachte – in Anlehnung an Nijinskij's Idee für *Prélude l'après-midi d'un faune* – an ein Ballett, dessen Tanzstil auf Abbildungen auf antiken griechischen Vasen basiert. Ravel aber hatte eine ganz eigene Sicht der Dinge. Er wollte, *„ein großes musikalisches Freskogemälde komponieren, weniger auf Archaik bedacht als auf Treue zu dem Griechenland meiner Träume, das sich gerne verwandt fühlt einem Griechenland, wie es die französischen Künstler des 18. Jahrhunderts sich vorgestellt und geschildert haben.“* Gleichzeitig unterstrich er den symphonischen Charakter des Balletts, das aus zahlreichen kleinen Motiven aufgebaut ist, die im symphonischen Stil entwickelt werden.

Die Geschichte basiert auf einer Erzählung des Dichters Longos (2./3. Jahrhundert nach Christus). Dem Hirten Daphnis gelingt es im Tanz die Hand der Nymphe Chloé zu gewinnen, die dann von einer Bande Piraten entführt wird. Daphnis fleht den Gott Pan um Hilfe an und dieser schlägt die Piraten in die Flucht. Zu Beginn der letzten Szene bricht der Tag an. Die Geliebten werden wieder vereint und tanzen zur Ehre Pans die Geschichte von Pan und Syrinx, begleitet von einem virtuoson Flötensolo. Mit einem orgiastischen Tanz schließt das Ballett ab.

„Un très long crescendo“

Neben Nijinskij und Karsavina hatte die Ballets Russes im Jahr 1912 noch weitere Talente aufzuweisen. So tanzte die junge Anna Pawlowa unter

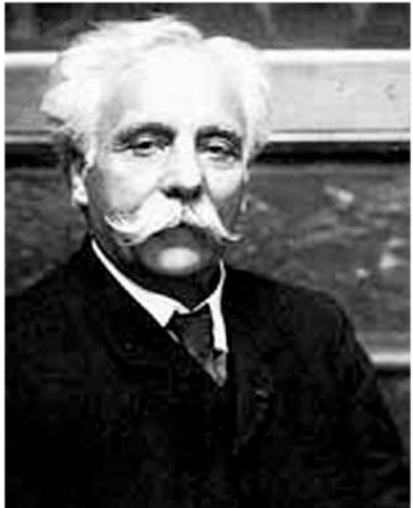
anderem in *Les Sylphides*. In *Cléopâtre*, einem Ballett mit Musik von verschiedenen Komponisten, tanzte Ida Rubinstein, eine bildhübsche junge Frau aus reicher jüdisch-russischer Familie. Rubinstein war mit Sicherheit keine perfekte Tänzerin, aber ihre Erscheinung und Ausstrahlung auf der Bühne müssen von nahezu magischer Wirkung gewesen sein. 1928 beauftragte sie bei Ravel ein Ballett und bat den Komponisten, dafür einige Klavierwerke von Isaac Albéniz zu orchestrieren. Aber Ravel hatte seine eigenen Vorstellungen. Eines Tages trug er dem Kritiker Gustave Samazeuilh ein kurzes Thema vor. „Was meinen Sie? Hat dieses Thema nicht etwas Insistierendes?“, fragte Ravel. „Ich werde es mehrere Male ohne jegliche Entwicklung wiederholen und dabei das Orchester sukzessive immer stärker beteiligen, so gut ich es vermag.“ 1931 erklärte er das Werk erneut: „Ich bin besonders darauf bedacht, dass es in bezug auf dieses Werk keine Missverständnisse gibt. Es stellt ein Experiment dar, das in eine besondere und eingeschränkte Richtung geht: Ein Werk, das gänzlich aus ‚Orchestermaterial ohne Musik‘ besteht, ein extrem langes und allmähliches crescendo, das neben dem Plan und der Manier der Ausführung keine weitere Erfindung präsentiert.“

Der berühmte Rhythmus des *Bolero* ist kein originaler Bolero-Rhythmus. Er ähnelt eher dem spanischen Fandango und in den Kompositionsskizzen taucht diese Bezeichnung auch regelmäßig auf. Die zwei einander abwechselnden Melodien haben einen spanisch-arabischen Ausdruckscharakter. Der größte Effekt des Stücks liegt in der ausgeklügelten Orchestration und dem nahezu besessenen Rhythmus, der auf Ravels Wunsch bis zum Schluss in striktem Tempo durchgehalten werden muss. Als der Dirigent Piero Coppola während der Proben gegen Ende des Werkes das Tempo langsam anzog, wies ihn Ravel sofort zurecht.

Die Uraufführung des *Bolero* fand am 22. November 1928 in einer Choreographie von Nijinskis Schwester

Bronislava Nijinskaja statt: In einem spärlich ausgeleuchteten spanischen Wirtshaus probiert eine Tänzerin auf einem Tisch zögernd ein paar Schritte. Langsam beginnt sie zu tanzen. Die Anwesenden, die sie anfangs nicht bemerkten, lenken ihre Aufmerksamkeit allmählich auf die Tänzerin. Sie gruppieren sich um den Tisch und werden schließlich in den Tanz hineingezogen.

Der Erfolg war riesig. Nur eine alte Dame, die in der Nähe Ravels saß, rief aus: „*Wahnsinn! Wahnsinn! Wahnsinn!*“, worauf sich der Komponist an seinen Bruder wandte und sagte: „*Die hat's verstanden.*“ Obwohl Ravel voraussagte, dass kein einziges Orchester den Bolero in sein Repertoire aufnehmen würde, fand das Werk schnell riesige Verbreitung. Die erste konzertante Aufführung am 11. Januar 1930 dirigierte er selbst. Wenige Tage davor hatte Piero Coppola das Werk in Anwesenheit des Komponisten für die Schallplatte aufgenommen.



Gabriel Fauré

„Poetische Reinheit“

Begeben wir uns wieder in das Paris der 1890er Jahre. Zwischen 1892 und 1900 reiste Gabriel Fauré fast jährlich nach London, wo sein Interesse für englische Schriftsteller geweckt wurde. 1889 schrieb er die Bühnenmusik zu *Shylock*, einem Stück des Franzosen Edmont Haraucourt, das auf Shakespeares *Kaufmann von Venedig* basiert. 1898 drehte Fauré den Spieß um und schrieb Musik für Aufführungen eines französischsprachigen Schauspiels in London: nämlich für Maurice Maeterlincks *Pelléas et Mélisande*, das am 21. Juni im Prince of Wales Theatre in Piccadilly uraufgeführt wurde. (Ursprünglich war Claude Debussy von der englischen Schauspielerin Patrick Campbell um die Schauspielmusik gebeten worden, hatte sich jedoch geweigert, da er mit einer Oper beschäftigt war, die auf dem gleichen Schauspiel beruhte.) Obwohl Fauré nur wenig Zeit für die Komposition hatte, konnte er dank der Hilfe seines Schülers Charles Koechlin, der ihm bei der Orchestration behilflich war, die Musik frühzeitig abliefern. Die Uraufführung wurde ein großer Erfolg und Patrick Campbell schrieb in ihrer Autobiographie, dass Fauré „mit der sanftesten Inspiration die poetische Reinheit erfasst hat, die M. Maeterlincks vorzügliches Stück durchdringt und einschließt“.

Gamelanklänge

Die Weltausstellung in Paris 1889 stellte die Stadt auf den Kopf. Nicht nur der von Gustave Eiffel in der französischen Hauptstadt errichtete Stahlkoloss des Eiffelturms rief gleichermaßen Bewunderung und Verwunderung hervor, sondern auch die Begegnungen mit der asiatischen Kultur öffnete den Franzosen Augen und Ohren. So vernahm Maurice Ravel zum ersten Mal den Klang eines javanischen Gamelan, der ihn zum exotischen „Laideronette, Impératrice des Pagodes“ inspirierte, einem Teil seines Balletts *Ma*

Mère l'Oye. Auch das frühe Klavierstück *Entre cloches* kann als ein Versuch betrachtet werden, den Klang des Gamelan auf das Klavier zu übertragen. 1904/05 verarbeitete Ravel, der von Strawinsky scherzhaft „der Schweizer Uhrmacher“ genannt wurde, Glockenklänge im letzten, „La vallée des cloches“ betitelten Teil seines Klavierzyklus *Miroirs*. In diesem kleinen Stück legt der Komponist verschiedene Glocken übereinander, jede mit eigener Tonhöhe und rhythmischem Muster, woraus sich ein komplexes kontrapunktisches und harmonisches Klanggebilde entwickelt. Obwohl Ravel selbst erläuterte, dass er seine Inspiration aus dem mittäglichen Pariser Glockengeläut zog, deuten doch der Titel und der gelassene Mittelteil darauf hin, dass die Szene eigentlich auf dem Land spielt.

1944 fertigte der australische Komponist und Pianist Percy Grainger ein Arrangement von „La vallée des cloches“ an, wobei er darauf abzielte, den Gamelanklang zu imitieren. Die unterschiedlichen Lagen wies er jeweils einem anderen Instrument zu: Celesta, Marimba, Vibraphon, Röhrenglocken und Klavier, dessen Seiten mit Stöcken bespielt werden. Auf dem Titelblatt der Partitur ist die Möglichkeit vermerkt, ein sogenanntes „Dulcitone“ zu verwenden. Dabei handelt es sich um ein aus der Mode geratenes Harmonium, das 1860 von Thomas Machell & Sons in Glasgow entwickelt worden war. Das Instrument hat eine Tastatur über acht Oktaven und Filzhämmerchen, die eine Reihe Stimmgabeln anschlagen. Bis in die 1920 Jahre wurde das Instrument produziert, danach geriet es außer Gebrauch. Für diese Einspielung war es leider nicht möglich ein Dulcitone in gutem Zustand zu finden. Darum entschied man sich für die Version mit verschiedenen Schlaginstrumenten.

Ronald Vermeulen
Aus dem Niederländischen von Franz Steiger

Yakov Kreizberg

Der russische Dirigent Yakov Kreizberg hat sich im letzten Jahrzehnt sowohl im Musiktheater wie im Konzertsaal eine hohe internationale Reputation erworben. Der aus St. Petersburg stammende Kreizberg studierte Dirigieren bei Ilja Musin bevor er 1976 in die Vereinigten Staaten emigrierte. Er war Stipendiat bei Bernstein, Ozawa und Leinsdorf in Tanglewood und bei Michael Tilson Thomas in Los Angeles.

1985 wurde Kreizberg Musikalischer Leiter des Mannes College Orchestra in New York und 1988 trat er eine sechsjährige Amtszeit als Generalmusikdirektor der Vereinigten Städtischen Bühnen Krefeld und Mönchengladbach sowie der Niederrheinischen Sinfoniker an.

Kreizberg ist zurzeit noch Chefdirigent des Jeunesses Musicales World Orchestra, wird aber ab September 2003 Chefdirigent und Künstlerischer Berater des Nederlands Philharmonisch Orkest und des Nederlands Kamerorkest. Nach fünf erfolgreichen Spielzeiten gab er kürzlich seinen Posten als Erster Kapellmeister und Künstlerischer Berater des Bournemouth Symphony Orchestra ab und trat ebenfalls als Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin zurück, an der er von 1994 bis 2001 wirkte.

Seine überaus erfolgreiche Tätigkeit am Musiktheater zeigen u.a. drei von der Kritik begeistert aufgenommene Produktionen für das Glyndebourne Festival sowie weitere Einstudierungen für die English National Opera, die Lyric Opera Chicago und die Canadian Opera. Yakov Kreizberg steht als Gastdirigent am Pult folgender Spitzenorchester: Berliner Philharmoniker, Münchner

Philharmoniker, Philharmonia Orchestra, London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Concertgebouw Orkest, Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris, Wiener Symphoniker, Tschechische Philharmonie, Orchestra di Santa Cecilia, Oslo Philharmonic, Philadelphia Orchestra, New York Philharmonic sowie den Orchestern von Chicago, Boston, Los Angeles, San Francisco, Pittsburgh, Baltimore, Detroit, St. Louis und Minnesota.

Nederlands Philharmonisch Orkest Amsterdam

Der Satz "Das vielseitigste Orchester im ganzen Land" könnte der Slogan aus einem Fernsehwerbespot sein, aber im Falle des Nederlands Philharmonisch Orkest Amsterdam trifft er voll und ganz zu, denn kein anderes niederländisches Orchester deckt ein so weitgefächertes Repertoire ab.

Mit 130 Musikern ist das Nederlands Philharmonisch Orkest die größte Orchestervereinigung in den Niederlanden. Das 1986 aus einer Fusion von Amsterdams Philharmonisch Orkest, Utrecht Symphony Orchestra und Nederlands Kamerorkest entstandene Orchester setzt die Tradition seiner Vorgänger fort, indem es eine attraktive Kombination von für den Hörer leicht zugänglichen Konzertprogrammen bietet, in denen Werke aus dem Standardrepertoire mit zeitgenössischer Musik gekoppelt werden. Traditionell führt das Orchester auch Werke niederländischer Komponisten auf. Zahlreiche Auftragswerke von Louis Andriessen, Theo Loevendie, Willem Jeths, Jeff Hamburg, Hans Kox, Hans Koolmees und Otto Ketting wurden zur Uraufführung gebracht.

Neben den Konzertreihen, die überwiegend in dem für seine Akustik weltberühmten Amsterdamer Concertgebouw durchgeführt werden, sitzt das Nederlands Philharmonisch Orkest auch als "Hausorchester" im Graben der Nederlandse Opera im Amsterdamer Muziektheater.

Erster Chefdirigent des Orchesters war der Deutsche Hartmut Haenchen. Seine Interpretationen von Wagners *Ring des Nibelungen* und der Mahler-Symphonien wurden von der niederländischen und internationalen Kritik mit Lob überschüttet. Viele seiner Aufführungen wurden auf CD eingespielt und erschienen auf dem orchestereigenen Label des Nederlands Philharmonisch Orkest. Das noch junge und wagemutige niederländische Label Pentatone brachte eine Aufnahme von Mahlers 5. Symphonie im SACD-Format (Super Audio-CD) heraus.

Folgende Dirigenten haben das Orchester neben Haenchen geleitet: Rudolph Barshai, Andrew Litton, Markus Stenz, Dimitri Kitajenko, Emmanuel Krivine, Sir Yehudi Menuhin und Hans Vonk. Man arbeitete mit so angesehenen Solisten zusammen wie Frank Peter Zimmermann, Leonidas Kavakos, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Bella Davidovich, Leif Ove Andsnes, Maria Joao Pires, Stephen Hough, Stephen Kovacevich, Elisabeth Leonskaja, Radu Lupu, Heinrich Schiff, Natalia Gutman, Frans Helmersson, Mischa Maisky und Antonio Meneses.

Auf Hartmut Haenchen wird im September 2003 der dynamische, in Russland geborene amerikanische Dirigent Yakov Kreizberg folgen. Unter Kreizbergs Leitung wird das Orchester sein Repertoire noch erweitern, seine internationale Reputation vergrößern und mit intensiven Aufnahmetätigkeiten beginnen. Nach erfolgreichen Konzerten in Amsterdam haben Kreizberg und das Nederlands Philharmonisch Orkest bereits Franz Schmidts 4. Symphonie für Pentatone als SACD eingespielt. In den kommenden Spielzeiten werden sowohl Höhepunkte des Repertoires als auch Werke von den Konzertprogrammen der internationalen Tournées aufgenommen werden.

Enthusiasmus und Vielseitigkeit – dies sind die Schlüsselbegriffe, mit denen man das Nederlands Philharmonisch Orkest treffend beschreiben kann. Ein kleines Divertimento für Streicher von Mozart, die gewaltigen Strukturen einer Wagner-Oper oder eine neue Arbeit von Peteris Vasks: das Nederlands Philharmonisch Orkest spielt und beherrscht alles und zusammen mit seinem neuen Chefdirigenten Yakov Kreizberg sowie ausgesuchten Solisten strebt es danach, den eigenen Enthusiasmus für die Musik auf das Publikum zu übertragen. Ein Publikum, das zum großen Teil aus echten Musikliebhabern besteht, ein Publikum, für das ein Abend im Amsterdamer Concertgebouw oder im Muziektheater das größte Erlebnis ist.

Rêve érotique

À la National Gallery de Londres se trouve un tableau de Victor Boucher représentant un jeune faune qui, à demi caché dans les roseaux, épie des nymphes en train de s'amuser. Ce tableau inspira au poète français Stéphane Mallarmé « l'Après-midi d'un faune », poème qui dix ans plus tard, en 1892, inspira à son tour à Claude Debussy une œuvre intitulée à l'origine « Prélude, Interlude et Paraphrase finale pour l'Après-midi d'un faune ». Ce titre semble indiquer qu'il s'agissait pour Debussy d'une musique d'accompagnement, peut-être à la lecture du poème. Sur les conseils de son collègue Paul Dukas, le compositeur réunit les trois parties et c'est ainsi que « Prélude à l'après-midi d'un faune » fut interprété pour la première fois en décembre 1894. Le public l'accueillit avec un tel enthousiasme qu'il fut immédiatement rejoué. Quel immense succès pour une œuvre qui annonçait en fait l'avènement de la musique du vingtième siècle !

Dans « Prélude à l'après-midi d'un faune », Debussy dénoue prudemment les liens avec les tonalités majeures et mineures. Les anciennes règles harmoniques n'étaient plus impératives. Le do dièse prolongé par lequel commence le morceau annonce une guirlande à la flûte solo, dans laquelle l'intervalle entre le do dièse et le sol (la fameuse tierce, également nommée « diabolus in musica ») est rempli de demi-tons. C'est pour cela qu'il est impossible d'interpréter ces mesures d'ouverture dans le contexte d'une tonalité existante, ceci rejaillissant immédiatement sur la forme du morceau. Au lieu de développer un ou plusieurs thèmes de façon conséquente, Debussy a choisi de faire revenir plusieurs fois la mélodie de la flûte sans qu'elle diffère trop d'une fois sur l'autre, donnant ainsi au morceau le caractère d'une improvisation longuement étirée. Puis vient l'orchestration. Pourrait-on imaginer un autre instrument que la flûte jouant la mélodie d'ouverture ?

Debussy décrivait son Prélude comme une « illustration extrêmement libre

du merveilleux poème de Stéphane Mallarmé. » Le compositeur prévient toutefois que l'œuvre doit être considérée comme musique illustrative : « Il s'agit plutôt de différents décors sur le fond desquels se déroulent les rêves et désirs du faune, dans l'atmosphère langoureuse de cette fin d'après-midi. » En 1912, le célèbre danseur et chorégraphe Vaslav Nijinsky écrit une chorégraphie pour les Ballets russes sur le « Prélude à l'après-midi d'un faune ». Le préambule du programme donne déjà une indication de la façon dont il interprète le poème : « Un faune se prélassait et des nymphes le taquinaient. Une écharpe oubliée satisfait son rêve. Le rideau tombe et chacun peut imaginer comment se poursuit le poème. » Dans le ballet, l'érotisme du poème est explicitement illustré. Vêtu d'une « seconde peau » couleur chair, Nijinsky ébauchait des gestes laissant peu de place à l'imagination. Mais le style de gestuelle gauche, faisant ressembler les danseurs à des bustes antiques – et qui nécessita non moins de 120 répétitions – choquèrent le public. L'énorme scandale qui éclata dans la presse mit longtemps à se dissiper, tout le monde semblant vouloir s'en mêler : l'imprésario Serge de Diaghilev, des artistes comme Auguste Rodin et Odilon Redon, et même des hommes politiques.

Vases grecs

Bien évidemment, le tapage autour du « Prélude à l'après-midi d'un faune » profita à de Diaghilev. Le Tout-Paris se bouscula pour voir le ballet et on fit tous les soirs salle comble. Une autre nouvelle chorégraphie, « Daphnis et Chloé » de Maurice Ravel, en fit les frais. Il fut impossible de fixer une date pour la répétition générale et le nombre de représentations prévu tomba à deux. Jouée en première le 8 juin 1912, l'œuvre ne connut pas un vif succès mais ne suscita du public qu'une réaction aimable. Ceci ne fut pas faute d'efforts de la part de l'équipe artistique, formée entre autres de Nijinsky

et Tamara Karsavina dans les rôles principaux et du jeune chef d'orchestre Pierre Monteux.

Dès 1909, les Ballets russes avaient commandé un grand ballet à Ravel. Dans le prolongement de l'idée de Nijinsky pour le « Prélude à l'après-midi d'un faune », le chorégraphe Michel Fokine pensait à un type de gestuelle tel que celui figuré sur les vases grecs antiques. Mais Ravel avait lui aussi son idée. Il voulait « composer une large fresque représentant moins la Grèce antique que celle de mes rêves, qui ressemble davantage à celle qu'on dépeint les artistes français de la fin du dix-huitième siècle. » Il souligne en outre le caractère symphonique du ballet, qui est composé de petits motifs développés de manière symphonique.

L'intrigue est basée sur un texte du poète Longos (2ème / 3ème siècle avant J.-C.). Lors d'un concours de danse, le berger Daphnis parvient à remporter la main de la nymphe Chloé. Mais une bande de pirates l'enlève. Daphnis supplie le dieu Pan de l'aider. Ce dernier y consent et fait fuir les pirates. La seconde scène – le moment où commence la Suite n° 2 – débute par un grandiose lever de soleil. Les amoureux sont réunis et accompagnés par une flûte solo virtuose, ils dansent en l'honneur de Pan l'histoire de Pan et Syrinx. Le ballet s'achève sur une danse exaltée.

Un très long crescendo

En 1912, Nijinsky et Karsavina n'étaient pas les seuls artistes de talent appartenant aux Ballets russes. La jeune Anna Pavlova, par exemple, y dansait entre autres dans « Les Sylphides » et dans « Cléopâtre », un ballet dont la musique avait été écrite par différents compositeurs, et Ida Rubinstein, une très belle jeune femme issue d'une riche famille juive russe. Rubinstein n'était certes pas une grande danseuse, mais son apparition sur scène était sans nul doute magique. En 1928, elle demanda à Ravel d'écrire

un ballet et d'orchestrer un certain nombre d'œuvres pour piano d'Isaac Albeniz. Mais Ravel avait sa propre idée. Un beau jour, il joua un court thème pour le critique Gustave Samazeuilh. « Ne pensez-vous pas que ce thème est d'une qualité constante ? » lui demanda Ravel. « Je vais essayer de le jouer plusieurs fois de suite sans développement, en élargissant progressivement l'orchestre du mieux que je le peux. » En 1931, il s'expliqua de nouveau à ce sujet : « Je désire surtout qu'il n'y ait aucun malentendu à propos de cette œuvre. Il s'agit d'une expérience d'un type très particulier, un morceau constitué d'un unique et long crescendo ininterrompu. L'écriture orchestrale est simple et directe du début à la fin, sans la moindre recherche de virtuosité. Il n'y a pas de contrastes, et pratiquement pas d'innovation à l'exception de la structure et du mode d'exécution. »

Le fameux rythme de Boléro n'est pas authentique mais ressemble davantage au fandango espagnol, dont le nom est d'ailleurs cité plusieurs fois dans les premiers jets. Les deux mélodies qui se succèdent sont de caractère hispano-arabe. Le principal effet réside dans l'orchestration astucieuse et dans le rythme obsédant dont Ravel demande le strict maintien jusqu'à la fin du morceau. Lorsque pendant les répétitions, le chef d'orchestre Piero Coppola se mit à accélérer doucement vers la fin, le compositeur le rappela immédiatement à l'ordre.

Boléro fut joué pour la première fois le 22 novembre 1928 sur une chorégraphie de Bronislava Nijinska, la sœur de Nijinski. Dans une auberge espagnole chichement éclairée, une danseuse ébauche quelques pas. Lentement, elle se met à danser. Petite à petit, les personnes présentes, qui n'avaient tout d'abord pas remarqué la danseuse, s'intéressent de plus en plus à elle. S'avançant autour de la table, ils se laissent finalement entraîner par la danse.

Le succès fut énorme. Seule une vieille dame assise non loin de Ravel s'exclama : « Au fou, au fou, au fou ! » Entendant cela, le compositeur se pencha vers son frère pour lui glisser à l'oreille : « En voilà une qui a compris ! »

Bien que Ravel ait prédit qu'aucun orchestre ne voudrait mettre cette composition à son programme, Boléro fut très vite joué partout. C'est le compositeur lui-même qui dirigea la première représentation, le 11 janvier 1930. Quelques jours auparavant, Piero Coppola avait enregistré Boléro en sa présence.



Maurice Ravel

Pureté poétique

Revenons à Paris dans les années 90 du dix-neuvième siècle. Entre 1892 et 1900, Gabriel Fauré se rendait presque tous les ans à Londres et c'est ainsi qu'il commença à s'intéresser aux auteurs anglais. En 1889, il composa la musique de la pièce de théâtre « Shylock », d'Edmont Haraucourt, basée sur « Le Marchand de Venise » de Shakespeare. En 1898, ce fut l'inverse : il écrivit la musique d'une pièce de théâtre française, « Pelléas et Mélisande » de Maurice Maeterlinck, qui devait être interprétée à Londres et dont la première eut lieu le 21 juin de cette même année au Théâtre Prince of Wales à Piccadilly. Au départ, c'est à Claude Debussy que l'actrice anglaise Mme Patrick Campbell avait demandé d'en composer la musique, mais étant en train d'écrire son propre opéra basé sur la même pièce, celui-ci avait refusé. Bien que Fauré n'ait eu que peu de temps imparti, il parvint à terminer la commande largement à temps grâce à l'aide de son élève Charles Koechlin qui se chargea de l'orchestration. Ce fut un immense succès et Mme Patrick Campbell écrivit dans son autobiographie que Fauré « avait saisi avec la plus délicate inspiration la pureté poétique qui baigne et enveloppe l'excellente pièce de M. Maeterlinck. »

Sons de gamelan

En 1889, l'exposition universelle mit Paris sens dessus dessous. Le colosse d'acier que Gustave Eiffel bâtit dans la capitale française ne fut pas le seul à moissonner étonnement et émerveillement, les Français accueillirent également les cultures asiatiques yeux écarquillés et bouches bées. C'est ainsi que Maurice Ravel entendit pour la première fois un gamelan javanais. L'instrument lui inspira une œuvre exotique, « Laideronnette, Impératrice des Pagodes », l'une des parties de son ballet « Ma Mère l'Oye. »

On peut considérer le morceau pour piano « Entre cloches », précédemment écrit, comme une tentative de rendre le son du gamelan à travers le piano.

En 1904-1905, Ravel employa également des sons de cloches dans la dernière de ses pièces pour piano « Miroirs », intitulée « La vallée des cloches », ce qui lui valut d'être nommé par Stravinsky, en plaisantant, « l'horloger suisse ». Dans ce bref morceau, le compositeur place différentes cloches possédant chacune sa propre tonalité et son propre schéma rythmique les unes au-dessus des autres, donnant ainsi naissance à un tissu sonore contrapuntique et harmonique complexe. Bien que Ravel ait déclaré avoir été inspiré par les cloches carillonnant à Paris aux environs de midi, le titre et la sérénité de la partie centrale suggèrent plutôt que la scène se déroule à la campagne.

En 1944, le compositeur et pianiste australien Percy Grainger fit un arrangement de la « La vallée des cloches », dans lequel il essaya d'imiter les sons du gamelan. Chaque niveau du morceau est joué par un instrument différent : célesta, balafon, vibraphone, carillons et piano dont les cordes sont frappées avec des baguettes. À la première page de la partition, une note indique qu'un « dulcitone » - une sorte de piano de bord élaboré en 1860 par Thomas Matchell & Sons à Glasgow - peut être employé. L'instrument possède un clavier de huit octaves et est pourvu de petits marteaux en feutre qui frappent une rangée de diapasons. Produit dans les années 20, il tomba ensuite en désuétude. Il s'est malheureusement avéré impossible de trouver un dulcitone en bon état pour cet enregistrement et c'est pourquoi nous avons opté pour des instruments à percussion traditionnels.

Ronald Vermeulen

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret

Yakov Kreizberg

Au cours de la dernière décennie, le chef d'orchestre d'origine russe Yakov Kreizberg a acquis une magnifique réputation internationale à l'opéra et sur la scène musicale. Né à Saint-Petersbourg, Yakov Kreizberg a étudié auprès de Ilya Musin avant d'émigrer en 1976 aux Etats-Unis, où il a été invité à travailler à Tanglewood avec Bernstein, Ozawa et Leinsdorf, ainsi qu'à diriger l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles avec Michael Tilson Thomas. Il a été nommé Directeur musical de l'Orchestre du Mannes College de New York en 1985 et a occupé à partir de 1988 une fonction de six ans en tant que Directeur musical général de l'Opéra et du Niederrheinischer Sinfoniker. Nommé Chef d'orchestre et Conseiller artistique de l'Orchestre Philharmonique Néerlandais et des Orchestres de Chambre Néerlandais à compter de septembre 2003, il est actuellement Chef d'orchestre de l'Orchestre Mondial des Jeunesses Musicales. Après cinq saisons prestigieuses, il a récemment renoncé au poste de Chef d'orchestre principal et de Conseiller artistique de l'Orchestre Symphonique de Bournemouth, ainsi qu'au poste de Directeur musical général de l'Opéra comique de Berlin qu'il a tenu de 1994 à 2001.

Parmi les œuvres les plus appréciées qu'il a dirigées à l'opéra se trouvent trois productions - magnifiquement accueillies par la critique - à Glyndebourne, ainsi que des productions pour l'Opéra national d'Angleterre, l'Opéra Lyrique de Chicago et l'Opéra du Canada. Yakov Kreizberg dirige également à titre d'invité les orchestres de classe internationale suivants: l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre Philharmonia, Le Petit Orchestre, l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre du Concertgebouw, l'Orchestre Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Philharmonique Tchèque, l'Orchestre de la Santa Cecilia, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, l'Orchestre de Philadelphie, les Orchestres Philharmoniques de New

York, Chicago, Boston, Los Angeles, San Francisco, Pittsburgh, Baltimore, Detroit et Saint Louis, ainsi que l'Orchestre du Minnesota.

l'Orchestre Philharmonique Néerlandais d'Amsterdam

« L'orchestre le plus polyvalent des Pays-Bas » : il pourrait presque s'agir d'un slogan publicitaire... Mais dans le cas de l'Orchestre Philharmonique Néerlandais, ce titre est entièrement justifié. En effet, aucun autre orchestre des Pays-Bas ne couvre un répertoire aussi varié.

Avec ses 130 musiciens, l'Orchestre Philharmonique Néerlandais est le plus grand orchestre des Pays-Bas. Fondé en 1986 suite à la fusion de l'Orchestre Philharmonique d'Amsterdam, de l'Orchestre Symphonique d'Utrecht et de l'Orchestre de Chambre Néerlandais, l'Orchestre Philharmonique Néerlandais poursuit la tradition de ses prédécesseurs en proposant des programmes attrayants conjuguant œuvres du répertoire principal et musique contemporaine. L'orchestre joue traditionnellement des œuvres de compositeurs néerlandais. Il a commandé et interprété en première des œuvres de Louis Andriessen, Theo Loevendie, Willem Jeths, Jeff Hamburg, Hans Kox, Hans Koolmees et Otto Ketting.

Outre ces concerts, dont la plupart sont donnés dans le Concertgebouw d'Amsterdam – connu dans le monde entier pour sa fabuleuse acoustique - l'Orchestre Philharmonique Néerlandais d'Amsterdam accompagne le plupart des représentations données par l'Opéra Néerlandais au Muziektheater d'Amsterdam.

Hartmut Haenchen dirige l'orchestre depuis sa fondation. Ses interprétations de *Der Ring des Nibelungen* (l'Anneau du Nibelung) de Wagner et des symphonies de Mahler ont été encensées par la critique, aux Pays-Bas comme à l'étranger. Plusieurs concerts ont été enregistrés sur CD, parfois sous le label de l'orchestre. Un enregistrement réalisé sur super-audio CD (SACD) de *la Cinquième Symphonie* de Mahler est paru sous le jeune et audacieux label néerlandais Pentatone.

D'autres chefs d'orchestre - Rudolph Barshai, Andrew Litton, Markus Stenz, Dmitri Kitaenko, Emmanuel Krivine, Sir Yehudi Menuhin et Hans Vonk - se sont également produits avec l'orchestre, qui travaille aussi avec des solistes de renom tels que Frank Peter Zimmerman, Leonidas Kavakos, Vadim Repin, Maxim Vengerov, Bella Davidovich, Leif Ove Andsnes, Maria Joao Pires, Stephen Hough, Stephen Kovacevich, Elisabeth Leonskaja, Radu Lupu, Heinrich Schiff, Natalia Gutman, Frans Helmersson, Mischa Maisky et Antonio Meneses.

En septembre 2003, le dynamique chef d'orchestre américain d'origine russe Yakov Kreizberg succédera à Hartmut Haenchen. Avec l'arrivée de Kreizberg, l'orchestre élargira son répertoire, intensifiera ses activités internationales et prendra part à un prestigieux programme d'enregistrement. Suite aux concerts extrêmement appréciés donnés à Amsterdam, Kreizberg et l'orchestre ont déjà enregistré la *Quatrième Symphonie* de Franz Schmidt (de nouveau sous le label Pentatone sur SACD). Pendant les prochaines saisons, les principales œuvres du répertoire ainsi que plusieurs compositions figurant au programme des tournées internationales de l'orchestre seront enregistrées.

Enthousiasme et diversité, voici les mots qui s'appliquent le mieux à l'Orchestre Philharmonique Néerlandais. Quelques Divertimentos à cordes de Mozart, un opéra densément structuré de Wagner, une œuvre nouvelle de Peteris Vasks : tous sont au répertoire de l'Orchestre Philharmonique Néerlandais. Avec notre nouveau chef d'orchestre Yakov Kreizberg et les artistes invités à jouer avec nous, nous essayons de faire partager au public notre enthousiasme pour la musique. Notre public est en majeure partie composé de véritables amoureux de la musique, pour qui une soirée au Concertgebouw d'Amsterdam ou au Muziektheater est une expérience inoubliable.

Other releases from the
Netherlands Philharmonic Orchestra Amsterdam
 conducted by **Yakov Kreizberg**



PTC 5186 015
 Franz Schmidt
 Symphony No. 4 in C
 Orchestral Music from "Notre Dame"
 Netherlands Philharmonic Orchestra
 Amsterdam
 Yakov Kreizberg



PTC 5186 041
 Richard Wagner
 Preludes & Overtures
 Netherlands Philharmonic Orchestra
 Amsterdam
 Yakov Kreizberg



PTC 5186 019
 Antonin Dvorák
 Symphony No.9 in E minor Op.95 "New World"
 Peter Ilyich Tchaikovsky
 "Romeo and Juliet" Fantasy Overture
 Netherlands Philharmonic Orchestra
 Amsterdam
 Yakov Kreizberg



Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SACD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical artists, and are experts in working with these artist to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SACD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw. substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrophon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SACD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations : www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Schoeps MK 2, DPA 4006 & DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0



LISTEN AND YOU'LL SEE

van den Hul[®]

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.



PentaTone
classics



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 058