



# Claude Debussy    Orchestral Works

**Dirk Altmann · Daniel Gauthier**

**Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR · Heinz Holliger**

Chemie“, an der er sich selbst immer neu ergötzen konnte, und die aus sich selbst erschwappenden Formen in Regelwerke zu zwingen, sich im Geflecht des Gefundenen, bereits „Gehabten“ zu verheddern. Vielleicht wurde daher auch nur das *Prélude* zum „Faun“ vollendet, während das *Interlude* und die abschließende *Paraphrase* nie über die Idee hinausgelangten. Es war schon alles gesagt.

Wer weiß, ob nicht aus just diesem Grunde auch die *Rapsodie arabe* im Sande verlief, die sich der Grille einer gewissen Elisa Hall verdankte – der wohlhabenden Gründerin des Boston Orchestral Club, die sich in fortgeschrittenem Alter, dem Rat ihres Arztes folgend, zur Stärkung der Atemwege mit dem Altsaxophon angefreundet hatte und sich nunmehr durch mancherlei Kommissionen für die Vergrößerung des Repertoires engagierte. Claude Debussy gehört 1901 zu den Ersten, die mit einem Auftrag bedacht werden, erweist sich aber auch als der saumseligste im internationalen Kollegenkreise: Mrs. Hall wird bald zwei Jahrzehnte auf die Partitur warten müssen, die Jean Roger-Ducasse nach dem Tode des Verfassers vervollständigt und instrumentiert. Bei der Premiere am 11. März 1919 ist Debussy bereits ein Jahr tot.

Bis heute rätselt die Fachwelt, ob allein die Tatsache des „Auftrags“, die mangelnde Sympathie für das (hinreißend eingesetzte) Saxophon oder auch nur die Abneigung gegen die Dame, die dem sensiblen Komponisten mit ihrem „rosa Kleid und ihrem klobigen Instrument“ recht lächerlich erschien, eine kontinuierliche und zügige Arbeit verhinderten. Auffallend ist jedenfalls, dass die sogenannte „erste“ Rhapsodie für Klarinette und Klavier, die Debussy Ende 1909 als Examenstück des Pariser Konservatoriums zu Papier brachte, binnen weniger Wochen vollendet war und auch schon ein Jahr nach ihrer Erstaufführung (14. Juli 1910) in ihrer Orchesterfassung vorlag, während

Diese wesensmäßige Fertigkeit hatte schon in den frühen Neunzigern die Bedenken des Dichters Stéphane Mallarmé zerstreut, der zunächst von Debussys Ansinnen, die Ekloge vom *Après-midi d'un faune* mit Musik zu umgeben, nicht begeistert war. Er fürchtete eine bloße „Verdopplung“ seiner musikalisch-erotischen Alexandriner, sah sich aber, kaum dass er das Resultat zu hören bekam, ebenso bezwungen wie die Besucher der *Société Nationale*, die am 22. Dezember 1894 die Uraufführung des *Prélude* „zum Nachmittag eines Fauns“ miterleben durften. Am Pult stand Gustave Doret, der dann erzählte, wie er plötzlich hinter seinem Rücken („das ist eine besondere Eigenschaft gewisser Dirigenten“) gespürt habe, dass das Publikum gewonnen war. In den Kreisen der Kritiker gingen die Meinungen auseinander, was als besondere Eigenschaft dieses Berufsstandes niemanden verwundern wird.

Bedenklicher waren Worte wie die des 59-jährigen Camille Saint-Saëns, der sich dazu verstieg, es gäbe in den „hübschen“ Klängen des *Prélude* „nicht die geringste ausgesprochen musikalische Idee. Es ist so viel Musikstück wie die Palette eines Malers Gemälde. Debussy hat keinen Stil geschaffen: er hat das Fehlen von Stil, Logik und gesundem Menschenverstand kultiviert.“ Dabei hätte gerade er mit seiner enormen Auffassungsgabe die Möglichkeit gehabt, gleich bei der Premiere die subtile Formgebung, das unerhört organische Erblühen und Zusammensinken, den tiefen schöpferischen Atemzug dieser kosmisch-schönen Komposition zu begreifen: Schließlich musste das *Prélude* für die entzückten Zuhörer da capo gespielt werden...

Besonders schwer wiegt der Irrtum des älteren Meisters, weil Claude Debussy eines am allerwenigsten wollte: einen Stil schaffen. Das hätte bedeutet, sich zu wiederholen, die „harmonische

7 **Prélude à L'après-midi d'un faune** [11:35]  
flûte solo: Tatjana Ruhland

8 **Rapsodie pour orchestre et saxophone** [09:45]

**TOTAL TIME** [67:04]

④ **Dirk Altmann** Klarinette | clarinet  
⑧ **Daniel Gauthier** Saxophon | saxophone

## CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

1 **Première Rapsodie pour orchestre avec clarinette principale** [08:15]

2 **Images pour orchestre**  
3 **Rondes de Printemps** [08:29]

4 **Gigues Iberia** [08:38]

5 **I. Par les rues et par les chemins** [19:48]

6 **II. Les parfums de la nuit** [07:09]

7 **III. Le matin d'un jour de fête** [08:10]

8 **IV. Le matin d'un jour de fête** [04:28]

„Französische Musik, das heißt Klarheit, Eleganz, einfache und natürliche Deklamation; die französische Musik will vor allem erfreuen“, zitierte die *Revue bleue* vom 2. April 1904 den Komponisten Claude Debussy. Die Stimme des bald 42-jährigen Fayencenhändlersohnes aus St. Germain-en-Laye und Rompreisträgers von 1884 hat inzwischen Gewicht. Ziemlich genau zwei Jahre sind seit der Premiere der Oper *Pelléas et Mélisande* ins Land gegangen; seit drei Jahren wetzt er für verschiedene Journale und Magazine seine Feder gegen den Schlandrian des akademischen Traditionalismus, wobei er anfangs ein paar Gespräche mit dem geistreichen „Antidilettanten“ Monsieur Croche führt, den er aus der „Boite à joujoux“ seiner eigenen Phantasie hervorgezaubert hat: Der genialen Kreation ist zwar kein langes Leben beschieden, weil Debussy in seiner notorischen Sprunghaftigkeit und aufgrund der akuten Verwirrungen seines Privatlebens die „väterlichen Pflichten“ gegenüber dem literarischen Geschöpf vernachlässigt. Das wenige jedoch, das die *Revue blanche* damals abdruckt, verrät dieselbe brillante Radikalität wie das, was der Erzeuger des wunderlichen Charakters unter seinem eigenen Namen rezensierte, philosophierte und dekretierte. Die Grenzen zwischen Monsieur Croche und Claude Debussy sind fließend. Beide lieben und verehren die Natur. Beide hegen einen Groll gegen

die Fachleute. Beide ziehen gegen die Überfrachtung der Musik und alles mechanische Regelwerk zu Felde: „Man muss die Musik von allem gelehrten Schwulst befreien“, fordert Debussy. „Die auf die Spitze getriebene Kompliziertheit ist das Gegenteil von Kunst.“ Das ist weder ein Freibrief für tonsetzerisches Gestammel noch jene atmosphärische Gefühlsduselei, die den Terminus „Impressionismus“ weit eher verdient hätte als die erlesenen Schöpfungen Debussys, auf die eine bornierte Kritik ihr Unverständnis kübelweise ausleerte. „Man muss die Zucht in der Freiheit suchen, nicht in den Formeln einer Philosophie, die längst brüchig wurde und nur mehr für die Schwachen taugt. Man darf auf keine Ratschläge hören, nur auf den Wind, der uns die Geschichte der Welt erzählt“, empfiehlt Monsieur Croche. Sein Vis-à-vis weiß, wovon da die Rede ist: Das Erfassen des Wesens, das im Innersten der sichtbaren Dinge schlummert, ist für ihn eine Selbstverständlichkeit. Wie ein Vollstrecker der These, die Walter Pater in seinen Renaissance-Studien formuliert hatte – dass nämlich jede Kunst fortwährend nach einem musikalischen Zustand strebt –, versetzt Debussy die Goldfische einer fernöstlichen Lackarbeit in Bewegung, schmilzt er eingefrorene Tänze aus antiken Reliefs heraus, lauscht er dem Meer eine Natursinfonie ab, die sich nirgends dem Verdacht der „Schilderei“ aussetzt.

Uraufführung des vollständigen Zyklus mit seinen englischen, spanischen und französischen Imaginationen fand am 5. Juni 1913 statt.

Eckhardt van den Hoogen

waltenden Schlaflied *Dodo, l'enfant do* („Wir geh'n in den Wald“) mit einer guten Begründung – wir gehen nicht mehr in den Wald, weil soeben ein erfrischender Regen herniedergeht und jeden Rest von ungefährender Nebelhaftigkeit hinwegfegt. – Die

#### Heinz Holliger



et *Mélisande* und *La Mer* zu ihrem Helden erkoren hatten, weigert sich, „debussystisch“ zu komponieren?! Die „Straßen und Wege“ sind knallig, kantig, eine Folge unvermittelter Schnappschüsse, und wenn der „Feiertag“ aufdämmert, werden wir wie auf einem Ringelspiel herumgeworfen, das jedoch trotz seines scheinbaren Schlingerkurses, seiner blitzartigen Umschwünge und seiner höchst amüsanten Klangeffekte (hin und wieder muss die Hälfte der Geiger das Instrument wie eine „Klumpfe“ unter den Arm klemmen) einen ganz klaren Weg verfolgt: über die Auflösung alter Strukturen und eine vermeintliche Regellosigkeit zu natürlichen Verbindungen, gewissermaßen zu einer selbstverantwortlichen Ethik, die der akademischen Moralkodizes nicht mehr bedarf.

Noch offensichtlicher verraten das die beiden äußeren Flügel des großen Triptychons, von dem die drei spanischen Szenen eingefasst sind: die *Rondes de printemps*, die Debussy etwa zur Zeit der *Ibéria* schrieb, und die als Letztes (1912) beendeten *Gigues*, mit denen die *Images* wie aus dem Nichts hervortreten: Schon der kostbare Einschwingvorgang – sordinierte Geigen und Trompeten im Unisono, in der Flöte die einfache Wendung mit ihrer zarten Punktierung, die sich rückblickend als Keim des englischen Volksliedes *The Keel Row* erweisen wird, einige atmosphärische Harfentöne: Diese Geste ist dem „faunischen“ *Prélude* nicht ganz unähnlich und doch in ihrer Reduktion aufs Wesentlichste unendlich vorangetrieben. Wenn sich dann der Bilderbogen rundet, erleben wir noch einmal die Synthese aus artifizierlicher Präzision und völlig natürlicher Verspieltheit, eine Huldigung des geliebten Frühlings, dem Debussy etliche Werke gewidmet hat. Hier jauchzt er ihm mit einer Melodie entgegen, die bereits in den *Jardins sous la pluie* der *Estampes* sowie im dritten der unveröffentlichten *Images* für Klavier vorkommt: *Nous n'irons plus au bois* antwortet dem versteckter

die Fragmente der „Halbschwester“ ein trauriges Dasein fristeten. Anderes war offenbar dringlicher, im wahrsten Sinne des Wortes „wesentlicher“ geworden. Die „sinfonischen Skizzen“ namens *La Mer* etwa, mehrere Opernpläne, die *Estampes* und die beiden Hefte der *Images* für Klavier drängen sich nach vorn, und endlich konkretisiert sich ein Projekt, das von der ursprünglichen Konzeption, einer „Bilderfolge“ für zwei Klaviere, bald ins Orchesterale hinüberschwenkt: Nach der *Soirée dans Grenade* aus den *Estampes* gönnt sich Debussy eine zweite Fahrt auf die iberische Halbinsel, die er freilich in der Weise unternimmt, wie es seinen materiellen und mentalen Mitteln entspricht – im Geiste. Die Reise ist mühsam und beglückend zugleich: „Ich arbeite wie ein Bergmann und entfalte eine eiserne Entschlossenheit, nur auf die hörbaren Dinge zu achten“, heißt es in einem Brief an den Freund André Caplet. „So höre ich in diesem Augenblick den Hufschlag auf den katalanischen Wegen zugleich mit der Musik in den Straßen von Granada.“

Als die Partitur der *Ibéria* mit ihren Sätzen „Auf Straßen und Wegen“, „Die Düfte der Nacht“ und „Morgen eines Feiertags“ im Dezember 1908 abgeschlossen wird, ist ein in sich schlüssiges Triptychon, ist die Evokation einer Lebens- und Wesensart entstanden, die den Komponisten selbst enthusiastisiert: „Sie können sich nicht vorstellen, wie natürlich der Übergang vor sich geht von ‚Parfums de la nuit‘ zu ‚Le matin d'un jour de fête‘. Das wirkt nicht, als ob es komponiert wäre ... Und die ganze Steigerung, das Erwachen der Leute und der Dinge... ein Melonenverkäufer, pfeifende Kinder: ich sehe sie ganz deutlich...“ schreibt er Caplet. Und beide wissen, dass nichts davon in physischen Augenschein genommen, sondern – wie überaus treffend – vom Genie *imaginiert* ward!

Der versnobte Kreis der „Debussysten“ erlebt die *Ibéria* als Affront. Der Mann, den sie nach *Pelléas*

## Anmerkungen des Dirigenten

André Caplet (1878–1925), der sowohl als bedeutender Komponist wie auch als weltberühmter Dirigent und immer hilfsbereiter Freund der engsten musikalischen Vertrauten von Claude Debussy war, ist aus dessen nach 1906 entstandener Musik gar nicht wegzudenken. Als Orchestrator von *Children's Corner*, *Boîte à joujoux*, *Pagodes* und *Ariettes oubliées*, als Korrektor aller Orchesterpartituren, als Hersteller der Klavierfassungen sämtlicher großer Orchesterwerke, als enger Mitarbeiter am *Martyre de St. Sébastien* und an der Neufassung von *L'Enfant prodigue* und als des Komponisten Lieblingsdirigent wurde Caplet zum musikalischen Gewissen Debussys. Dieser nannte ihn scherzhaft „l'ange des corrections“, „l'avocat de mes oublis“, „le tombeau de mes fautes“.

Caplet hatte von allem Anfang an Teil an der langen, wechselvollen Genese der *Images pour orchestre*. Die erste Fassung für zwei Klaviere lautete *Ibéria – Gígues tristes – Rondes de Printemps*, dann *Gígues tristes – Ibéria – Valse*. Die Orchesterfassungen entstanden 1905–1908 (*Ibéria*), 1905–1909 (*Rondes de Printemps*) und 1912, nachträglich 1912–15 (*Gígues*). Von allen 3 *Images* hat Caplet sowohl die Fassungen für Klavier vierhändig als auch die Druckfassungen von *Rondes de Printemps* und *Gígues* korrigiert. Die gedruckte Reihenfolge entsprach derjenigen der Uraufführung, wobei der Druck von *Gígues* zu jener Zeit noch gar nicht abgeschlossen war. Nur wenigen Freunden wurde die Zukunftsträchtigkeit von Debussys Klang-Alchemie, seiner neuartigen Polymetrik und ganz frei atmenden Formen und Bewegungen bewusst.

Debussy hatte keine Nachfolger. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg haben B. A. Zimmermann, György Ligeti und Pierre Boulez sich auf Debussy berufen. Die zukunftsweisende Trilogie der 3 *Images* ist nicht oft als Ganzes aufgeführt worden. Neben der so brillanten, sinnlichen und dramatischen *Ibéria* können sich die zwei sehr zerbrechlichen „Seelenbilder“, die kristallinen, transparenten und unendlich leicht schwebenden *Rondes de Printemps* und die dunklen, traurigen *Gígues*, die aus der Welt von Edgar Allan Poe herübertönen, nur schwer behaupten. Oft suchen Dirigenten daher eine von der Druckfassung verschiedene Satzfolge der *Images*. Am 18. März 1922 hat André Caplet, der größte Debussy-Dirigent und engste Debussy-Vertraute, die *Images* in der hier vorliegenden Reihenfolge aufgeführt:

**Rondes de Printemps**

(lichtvoller, sehr durchsichtiger Orchesterklang, ohne Trompeten und Posaunen, schwebende Rhythmik)

**Gígues**

(dunkler, tieftauriger Klang, der vom sehr ungewöhnlichen, samtenen Timbre der Oboe d'amore bestimmt wird)

**Ibéria**

Für die Aufnahme der *Rapsodie pour orchestre et saxophone* konnten wir auf die kürzlich erschienene Urtext-Ausgabe des Particells zurückgreifen und so eine den ursprünglichen Intentionen des Komponisten denkbar nahe kommende Version realisieren.

Heinz Holliger

## Heinz Holliger Dirigent

Heinz Holliger gehört zu den vielseitigsten und außergewöhnlichsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit. Geboren in Langenthal, studierte er in Bern, Paris und Basel Oboe (bei Émile Cassagnaud und Pierre Pierlot), Klavier (bei Sava Savoff und Yvonne Lefébure) und Komposition (bei Sándor Veress und Pierre Boulez).

Nach ersten Preisen bei den internationalen Wettbewerben von Genf und München beginnt für ihn eine unvergleichliche Karriere als Oboist. Als Dirigent arbeitet Heinz Holliger seit vielen Jahren mit weltweit führenden Orchestern und Ensembles

## Dirk Altmann Klarinette

Dirk Altmann erhielt seine Ausbildung bei Prof. H. Pallushek an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Seit 1985 ist er Soloklarinettist des RSO Stuttgart. Mit 17 Jahren wurde er in die Herbert-von-Karajan-Stiftung aufgenommen und war einer der jüngsten Instrumentalisten, die je bei den Berliner Philharmonikern als Soloklarinettist tätig waren. In der Folge prägte ihn die Zusammenarbeit mit Dirigentenlegenden wie Herbert von Karajan, Sergiu Celibidache, Carlos Kleiber, George Prêtre oder Roger Norrington.

Als Solist war er Gast bei internationalen Festspielen, so zum Beispiel in Ferrara, Schwetzingen, Salzburg und dem Rheingau-Musikfestival. Langjährige Zusammenarbeit u. a. mit Heinz Holliger und Peter Eötvös zeigen sein großes Interesse an neuer Musik. Als musikalischer Botschafter reiste er für das Goethe-Institut nach Indien, Afrika und den Nahen Osten und gab Meisterkurse in China, Taiwan und Japan. Dirk Altmann spielt ein Instrument der japanischen Instrumentenbau-firma JOSEF.

zusammen. Er ist Träger zahlreicher Auszeichnungen und Preise (Komponistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins, Kunstpreis der Stadt Basel, Ernst-von-Siemens-Musikpreis u. a.) und Schallplattenauszeichnungen (Diapason d'Or, Midem Classical Award, Grand Prix du Disque). Heinz Holliger ist einer der gefragtesten Komponisten unserer Zeit. Am Zürcher Opernhaus erhielt seine Oper *Schneewittchen* nach Robert Walser große internationale Anerkennung. Zu seinen Hauptwerken zählen weiter der *Scardanelli-Zyklus* und das Violinkonzert.



**Daniel Gauthier** Saxophon

Daniel Gauthier studierte in Kanada und Frankreich. Nach ersten Preisen für Saxophon am Conservatoire de Montréal und am Conservatoire de Bordeaux erwarb er noch den Dokortitel für Interpretation an der Université de Montréal.

1997 gewann er als erster Saxophonist den Grand Prize im International Stepping Stone of the Canadian Music Competition. Außerdem ist er Preisträger des Concorso Internazionale di esecuzione musicale de Ancona in Italien.



Daniel Gauthier spielte außer in den wichtigsten kanadischen Städten unter anderem in Washington D.C., Seoul, Tokyo, Paris, Buenos Aires, Berlin, Verona, Athen, Ljubljana, Amsterdam, Istanbul, Moskau, Salzburg u. a.

Mit dem Alliance Quintett erhielt er 2005 den ECHO Klassik und 2006 als Solist den Echo Klassik in der Kategorie *Klassik ohne Grenzen*.

Daniel Gauthier wurde 1997 als Professor an die Hochschule für Musik Detmold berufen und wechselte 2003 an die Hochschule für Musik Köln. Er wurde 2000 und 2006 als Mitglied des Internationalen Saxophon-Komitees gewählt.

Er ist sowohl im Bereich der traditionellen als auch der zeitgenössischen Musik aktiv und hat mehrere Werke uraufgeführt, die zum Teil ihm gewidmet wurden. Als Gastsolist konzertiert er u. a. mit dem WDR Rundfunk Orchester Köln, dem Sinfonieorchester Aachen, dem Beethoven Orchester Bonn, der Staatskapelle Weimar, der Sinfonietta Köln und der Philharmonie Südwestfalen.

In den letzten Jahren war er vor allem mit dem Alliance Quintett erfolgreich, das er 2004 mitgegründet hat. Mit diesem Ensemble hat Daniel Gauthier bei zahlreichen Aufnahmen von Rundfunk- und Fernsehsendern in Europa mitgewirkt.

**Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR**

Das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR – gegründet 1945 – ist einer der bedeutendsten musikalischen Botschafter des Landes. Pro Saison spielt das RSO rund 80 Konzerte im Sendegebiet des SWR; es gastiert in nationalen und internationalen Musikzentren und weltweit bei Festspielen.

Die Ausrichtung des RSO Stuttgart fokussiert sich zum einen auf das große klassisch-romantische Repertoire, das in exemplarischen Interpretationen gepflegt wird, zum anderen auf die zeitgenössische Musik und selten gespielte Werke und Komponisten. Die Förderung junger Künstler gehört ebenso zum Selbstverständnis des RSO wie die Erschließung anspruchsvoller Musik für ein junges Publikum.

Große Solisten- und Dirigentenpersönlichkeiten waren bzw. sind beim RSO zu Gast, u. a. Carlos Kleiber, Ferenc Fricsay, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, Sir Georg Solti, Giuseppe Sinopoli, Kurt Sanderling und Herbert Blomstedt ebenso wie Maria Callas, Mstislaw Rostropowitsch, Maurizio Pollini, Yehudi Menuhin, Alfred Brendel, Hélène Grimaud, Anne-Sophie Mutter, Elina Garanča, Rolando Villazón, Hilary Hahn, Sol Gabetta und Lang Lang.

Von 1998 bis 2011 war Sir Roger Norrington Chefdirigent des RSO Stuttgart und ist seit 2011 Ehrendirigent des RSO. Norrington ist es gelungen, dem Orchester durch die Verbindung von historisch informierter Aufführungspraxis mit den Mitteln eines modernen Sinfonieorchesters ein ganz unverwechselbares Profil zu verleihen. Schwerpunkte seiner Arbeit sind sinfonische Zyklen mit Werken von Mozart, Haydn, Beethoven, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Mahler und Elgar.

Hans Müller-Kray und Carl Schuricht prägten als erste Dirigenten das RSO. Sergiu Celibidache war von 1972 bis 1982 künstlerischer Leiter und entwickelte durch seine ebenso intensive wie suggestive Probenarbeit ein neues Klangideal, das die Spielkultur wegweisend für viele Jahre prägte und das RSO in die internationalen Spitzenorchester einreichte. Sir Neville Marriner und Gianluigi Gelmetti waren die RSO-Chefdirigenten in den 1980er- und 90er-Jahren. Georges Prêtre übernahm 1996 die künstlerische Leitung. Mit Beginn der Saison 2011/12 trat der Franzose Stéphane Denève die Nachfolge von Sir Roger Norrington als Chefdirigent des RSO Stuttgart an.



## Claude Debussy | Orchestral Works

“French music means clarity, elegance, simple and natural declamation; French music mainly wants to please,” is a quote from composer Claude Debussy in the *Revue bleue* of April 2, 1904. The voice of the nearly 42-year-old son of a faience merchant in St. Germain-en-Laye and winner of the Prix de Rome in 1884 carried weight by then. Almost exactly two years had passed since the premiere of the opera *Pelléas et Mélisande*; he had been sharpening his pen for various journals and magazines against the inefficiency of academic traditionalism, which activity he began with a few conversations by the witty “anti-dilettante” Monsieur Croche, whom he had conjured up out of the “Boite à joujoux” of his own imagination. Although this ingenious creature may not have had a long life, because Debussy’s notoriously mercurial nature and the acute entanglements of his private life caused him to neglect his “paternal duties” to this literary creation; nonetheless, the little printed at the time by the *Revue blanche* reveals the same brilliant radicalism as that found in what the creator of this curious character reviewed, philosophized and decreed under his own name.

The boundaries between Monsieur Croche and Claude Debussy are indistinct. Both love and admire nature. Both harbor a grudge against experts. Both crusade against overloading music and any kind of mechanistic rules, “One must free music from all academic bombast,” Debussy demands. “Complication carried to the extreme is the opposite of art.” This is not intended to give carte blanche to all manner of compositional splutter, nor to that ethereal schmaltz which had far better deserved the term “Impressionism” than Debussy’s exquisite creations, upon which narrow-minded critics poured out their incomprehension by the bucketful. “One must seek discipline in freedom, not in the formulas of a phi-

losophy which long ago turned brittle and is now only good for the weak. One must not listen to any advice, only to the wind telling us the history of the world,” Monsieur Croche recommends. His vis-à-vis knows what he is talking about: for him, it is a matter of course to embrace the essence slumbering in the innermost depths of visible things. Like an enforcer of the thesis which Walter Pater formulated in his Renaissance studies – that is, that every kind of art is constantly striving toward a musical state – Debussy sets the goldfish from a piece of Far Eastern lacquerware in motion, thaws frozen dances out of ancient reliefs, listens to the sea to learn its natural symphony, which nowhere exposes itself to the suspicion of being “mere depiction”.

In the nineties, this intrinsic skill had already dispelled the misgivings of the poet Stéphane Mallarmé, who was at first anything but enthused about Debussy’s intention of putting the eclogue of *L’après-midi d’un faune* to music. He feared a mere “doubling” of his musical-erotic alexandrines, but at hearing the result found himself just as captivated as the visitors to the *Société Nationale* who were able to hear the premiere of the *Prélude* “to the afternoon of a faun” on December 22, 1894. Gustave Doret stood at the podium, who later told how he suddenly felt behind his back (“that is a special characteristic of certain conductors”) that the audience had been won over. Reviewers differed in their opinions, which should surprise no one as a special characteristic of this particular trade. Of more concern were words such as those of the 59-year-old Camille Saint-Saëns, who went so far as to say that there was in the “pretty” sounds of the *Prélude* “not the least expressly musical idea. It is as much a piece of music as the palette of a painter is a painting. Debussy has not created a style, he has cultivated the lack of style, logic and

good judgment.” Yet he of all people, with his sharp perceptive faculties, should have been able to take the opportunity right at the premiere of understanding the subtle shaping, the incredibly organic blossoming and fading, the deep, creative breath giving life to this cosmically beautiful composition. After all, the *Prélude* had to be played *da capo* for the rapturous audience...

The elder master’s mistake is especially weighty because Claude Debussy wanted one thing least of all: to create a style. That would have meant having to repeat himself, to force the “harmonious chemistry” which he himself could always enjoy afresh, as well as the forms that grew out of themselves, to obey rules, entangling himself in the web of what had already been found, what was already “had”. Perhaps this is the reason why only the *Prélude* to the “Faun” was completed, while the *Interlude* and the concluding *Paraphrase* never became more than an idea. Everything had already been said.

Who knows if this was not the very reason that the *Rapsodie arabe* came to nothing, which was due to the whimsy of a certain Elisa Hall – the affluent founder of the Boston Orchestra Club, who in her old age had taken up the alto saxophone to strengthen her respiratory system at the advice of her doctor and who was now campaigning to expand the repertoire through various commissions. In 1901, Claude Debussy was one of the first to be given such a commission, but proved to be the biggest dawdler among his international circle of colleagues. Mrs. Hall would have to wait two decades for the score, which Jean Roger-Ducasse completed and orchestrated following the death of the author. At its premiere on March 11, 1919, Debussy had already been dead for a year.

Experts are still wondering whether the mere fact of a “commission” is sufficient to explain the lack of sympathy for the saxophone (enchantingly put to use, by the way), or whether what kept him from working quickly and continuously was the aversion for the lady herself, who appeared to the sensitive composer quite ludicrous with her “pink dress and her clumsy instrument”. At any rate, it is remarkable that the so-called “first” rhapsody for clarinet and piano, which Debussy wrote for an examination at the Paris Conservatory in late 1909, was finished within the space of a few weeks and orchestrated just one year after its premiere (July 14, 1910), while fragments of the “half-sister” had to lead such a miserable existence. Other things had apparently become more urgent, more “essential” in the true sense of the term. The “symphonic sketches” called *La Mer*, for instance, several planned operas, the *Estampes* and the two volumes of the *Images* for piano thrust themselves to the fore, and finally, concrete shape was taken on by a project which soon shifted from the original conception of a “series of images” for two pianos into the realm of the orchestral: following the *Soirée dans Grenade* in the *Estampes*, Debussy indulged himself in a second trip to the Iberian peninsula, which he admittedly took in a manner fitting his material and intellectual means – in his mind. The trip is at once arduous and exhilarating: “I am working like a miner and developing an iron determination only to pay attention to things audible,” he wrote in a letter to his friend André Caplet. “Hence I am hearing at this moment the hoofbeats on Catalonian paths at the same time as the music in the streets of Granada.”

When the score of *Ibéria* with its movements “Par les rues et par les chemins” (“In the streets and by-ways”), “Les parfums de la nuit” (“The fragrance of the night”) and “Le matin d’un jour de

fête” (“The morning of the festival day”) was finished in December 1908, a coherent triptych evocative of a lifestyle and character had been created which delighted the composer himself. “You cannot imagine how natural the transition was accomplished from ‘parfums de la nuit’ to ‘le matin d’un jour de fête’. It doesn’t seem to be composed ... and the whole intensification, the awakening of people and things ... a melon seller, whistling children: I see them quite clearly ...” he wrote to Caplet. And both knew that none of this had been physically seen, but – how exceedingly appropriate – *imagined* by a genius!

The snobbish circle of the “Debussysts” took *Ibéria* as an affront. The man whom they had declared to be their hero following *Pelléas et Mélisande* and *La Mer* was now refusing to compose “Debussystically”?! The “streets and byways” are brash, edgy, a sequence of abrupt snapshots, and when the “festival day” dawns, we are thrown about as if on a merry-go-round which, despite its apparently wavering course, its lightning-fast fluctuations and its highly amusing sound effects (at times, half of the violinists have to clamp their instruments under their arm like a guitar), follows quite a clear path: by way of dissolving old structures and a presumed lack of rules, it arrives at natural associations, rather like an autonomous ethic which no longer needs the academic moral code.

### Conductor’s notes

This music, which was written after 1906, would be inconceivable without André Caplet (1878–1925), who was both a major composer as well as a world famous conductor and ever helpful friend, was also Claude Debussy’s closest musical confidant. Caplet, who was orchestrator of *Children’s Corner*, *Boîte à joujoux*, *Pagodes* and

This is revealed even more clearly by the two outer panels of the grand triptych enclosing the Spanish scenes: *Rondes de printemps*, which Debussy wrote at about the same time as *Ibéria*, and *Gigues*, the last to be completed (1912), from which the *Images* emerge as if out of the void; just consider the sumptuous homing in process – muted violins and trumpets in unison, the simple expression in the flute with its gentle syncopation, whose core in hindsight proves to be the English folk song *The Keel Row*, a few ethereal notes on the harp: this gesture is not dissimilar to the “faun-like” *Prélude*, and yet takes the reduction to essentials endlessly further. When the pictorial broadsheet rounds itself off, we once again experience the synthesis of artificial precision and entirely natural playfulness, an homage to the beloved spring, to which Debussy devoted many a work. Here he exultantly skips toward it with a melody which already appears in the *Jardins sous la pluie* in *Estampes* and in the third of the unpublished *Images* for piano: *Nous n’irons plus au bois* answers a lullaby which is prevalent reason – we are no longer going into the woods because a refreshing rain is falling, sweeping away every residue of imprecise nebulosity. – The complete cycle, with its English, Spanish and French imaginings, premiered on June 5, 1913.

Eckhardt van den Hoogen

*Ariettes oubliées*, as proofreader of all orchestra scores, the creator of all the piano versions of all the major orchestral works, who worked closely together with Debussy on the *Martyre de St. Sébastien* and the new version of *L’Enfant prodigue*, and who was the composer’s favorite conductor, became Debussy’s musical conscience.

He jokingly called him “l’ange des corrections”, “l’avocat de mes oublis”, “le tombeau de mes fautes”. From the very outset, Caplet took part in the long and varied genesis of the *Images* pour orchestre. The first version for two pianos comprised *Ibéria* – *Gigues tristes* – *Rondes de Printemps*, then came *Gigues tristes* – *Ibéria* – *Valse*. The orchestral versions were created in 1905–1908 (*Ibéria*), 1905–1909 (*Rondes de Printemps*) and 1912, subsequently 1912–15 (*Gigues*).

Of the three versions of *Images*, Caplet corrected the versions for piano four hands as well as the printed versions of *Rondes de Printemps* and *Gigues*. The order in the printed version corresponded to that of the premiere, although the printing of *Gigues* was at that time not yet finished. Only a few friends were aware of the seminal nature of Debussy’s musical alchemy, his innovative polyrhythms and the fresh air of freedom in his forms and passages. Debussy did not have a successor. Only after the Second World War did B. A. Zimmermann, György Ligeti and Pierre Boulez claimed Debussy as their antecedent.

The pioneering trilogy of the three *Images* is not often performed in its entirety. Next to the bril-

Heinz Holliger conductor

is one of the most versatile and extraordinary musicians of our time. Born in Langenthal, he studied oboe in Bern, Paris and Basel (with Émile Cassagnaud and Pierre Pierlot), piano (with Sava Savoff and Yvonne Lefebure) and composition (with Sándor Veress and Pierre Boulez).

His incomparable career as oboist got its start after he won first prize at international competi-

lian, sensual and dramatic *Ibéria*, it has been difficult for the two very fragile “soul images”, the crystalline, transparent and infinitely floating *Rondes de Printemps*, and the dark, sad *Gigues* singing to us out of the world of Edgar Allan Poe to assert themselves. Therefore, conductors often look to put the *Images* into a different order than that of the printed version. On March 18, 1922, André Caplet, the greatest conductor and closest friend of Debussy, performed the *Images* in the order found here:

### Rondes de Printemps

(sunlit, very transparent orchestra sound, without trumpets and trombones, floating rhythms)

### Gigues

(dark, doleful sound characterized by the very unusual, velvety timbre of the oboe d’amore)

### Ibéria

For the recording of the *Rapsodie pour orchestre et saxophone*, we were able to make use of the recently published urtext edition of the short score and thus approximate as closely as possible the original intentions of the composer.

Heinz Holliger

tions in Geneva and Munich. In his capacity as conductor, Heinz Holliger has been working together for many years with the world’s leading orchestras and ensembles. He holds many awards and prizes (Composition Award of the Swiss Tonkünstlerverein, Art Award of the City of Basel, Ernst-von-Siemens Music Award etc.) and record awards (Diapason d’Or, Midem Classical Award, Grand Prix du Disque). Heinz Holliger is

one of the most sought-after composers of our times. His opera *Schneewittchen* ("Snow White") after Robert Walser met with great international

#### Dirk Altmann clarinet

Dirk Altmann studied under Professor H. Pallushek at the Hochschule für Musik und Theater in Hanover. Since 1985 he has been solo clarinetist with the RSO Stuttgart. When only seventeen years old, he was admitted to the Herbert von Karajan Foundation and was one of the youngest instrumentalists who ever played solo clarinet with the Berlin Philharmonic. Subsequently he was shaped by his collaborations with such legendary conductors as Herbert von Karajan, Sergiu Celibidache, Carlos Kleiber, George Prêtre or Sir Roger Norrington.

#### Daniel Gauthier saxophone

After studying at both Conservatoire de Musique de Montreal (Canada) and Bordeaux (France) Daniel Gauthier completed his studies at the Université de Montréal where he earned a doctoral degree.

At the age of twenty-four Gauthier became the first saxophonist to win the Grand Prize in the International Stepping Stone of the Canadian Music Competition. In addition, he was a laureat at the Ancona International Music Competition in Italy.

Gauthier has performed in Canada's major cities as well as in Washington (D.C.), Seoul, Tokyo, Buenos Aires, Paris, Munich, Berlin, Verona, Athen, Ljubljana, Istanbul, Amsterdam, Moscow, Salzburg etc. He received two times the famous German CD Award Echo Klassik, with the Alliage Quintet in 2005 and as soloist in 2006.

acclaim at the Zurich Opera House. Other of his major works are the *Scardanelli Cycle*, and the Violin Concerto.

He has made guest appearances as a soloist at international festivals, for instance in Ferrara, Schwetzingen, Salzburg and the Rheingau Music Festival. Many years of collaboration with the likes of Heinz Holliger and Peter Eötvös demonstrate his great interest in contemporary music. He travels the globe as a musical ambassador for the Goethe Institute, going to India, Africa and the Near East, and holds master courses in China, Taiwan and Japan. Dirk Altmann plays an instrument from the Japanese instrument making company JOSEF.

In 1997 he was appointed to a professorship at the Detmold Faculty of Music (Germany). In 2003 he changed to the Cologne Faculty of Music. In 2000 and 2006 Gauthier was elected member of the International Saxophone Committee.

Gauthier is active in the fields of traditional and contemporary music. He has premiered a number of compositions and collaborated with many composers. As soloist he played with the Beethoven Orchestra Bonn, the Staatskapelle Weimar, the Aachen Symphony Orchestra, the Sinfonietta Cologne, the WDR Rundfunk Orchestra Cologne, the Südwestfalen Philharmonic and many others.

In the last years he was especially successful with the Alliage Quintett that he founded in 2004. With this chamber ensemble he appeared several times on different European TV and Radio Networks.

#### The Stuttgart Radio Symphony Orchestra (SWR)

The Stuttgart Radio Symphony Orchestra (SWR), founded in 1945, is one of the most important musical ambassadors of Germany. The RSO performs around 80 concerts per season in the SWR broadcasting area, in addition to national and international guest performances and performances at world-wide music festivals.

The Stuttgart RSO orients itself, on one hand, towards the large classical and romantic repertoire that is represented by exemplary performances, and, on the other hand, towards contemporary music and rare musical works, including little-known composers. Of course, the sponsorship of young artists also belongs on the list of RSO undertakings, as well as the development of sophisticated music for a younger audience. World-renowned conductors, as well as some of the world's greatest soloists, have been guests at the RSO, including: Carlos Kleiber, Ferenc Fricsay, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, Sir Georg Solti, Giuseppe Sinopoli, Kurt Sanderling and Herbert Blomstedt, as well as Maria Callas, Mstislav Rostropowitsch, Maurizio Pollini, Yehudi Menuhin, Alfred Brendel, Hélène Grimaud, Anne Sophie Mutter, Elina Garanča, Rolando Villazon, Hilary Hahn, Sol Gabetta and Lang Lang.

**Aufnahme | Recording** 11. – 15.06. 2012  
Stadthalle Sindelfingen  
**Toningenieur | Sound Engineer** Wilfried Wenzl  
**Tonmeister | Artistic Director** Andreas Priemer  
**Digitalschnitt | Digital Editor** Irmgard Bauer  
**Produzent | Producer** Felix Fischer  
**Ausführender Produzent | Executive Producer**  
Dr. Sören Meyer-Eller  
**Einführungstext | Programme notes**  
Eckardt van den Hoogen  
**Redaktion | Editing** hänsler CLASSIC

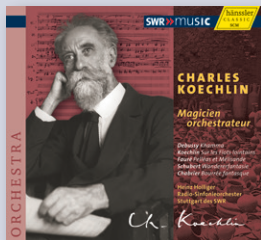
Sir Roger Norrington has been the principal conductor of the Stuttgart RSO from 1998 to 2011 and is Conductor Laureate of the RSO since 2011. Norrington has succeeded in giving the orchestra its unmistakable image through the use of historically informed performances coupled with the implementation of the resources of a modern symphony orchestra. His work emphasises the symphonic cycles of works by Mozart, Haydn, Beethoven, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Mahler, and Elgar.

Hans Müller-Kray and Carl Schuricht made their marks as the first conductors of the RSO. From 1972 to 1982, Sergiu Celibidache was the creative director. Through his intensive and evocative rehearsals, he developed a new sound that would characterise and capture the ambience of the moment, a way of performing that would set standards for many years and that led the RSO to become one of the world's finest orchestras. Sir Neville Marriner und Gianluigi Gelmetti were principal conductors of the RSO in the 1980s and '90s. Georges Prêtre took over creative direction in 1996. Finally, with the beginning of the 2011/12 season, Stéphane Denève took over as the successor of Sir Roger Norrington as principal conductor of the Stuttgart RSO.

**Art Director** Margarete Koch  
**Design** doppelpunkt GmbH, Berlin  
**Verlag | Publishing** ①–⑥, ⑧ Kalmus,  
⑦ Breitkopf & Härtel  
**Fotos | Photographs** Cover, Inlay: © Daniel Vass,  
Booklet Seiten | Pages 5, 12: © akg-images/Marion  
Kalter; Seiten | Pages 6, 13: Dirk Altmann © Pierre  
Johne; Seiten | Pages 7, 14: Daniel Gauthier © Frank  
Struck/Gauthier  
**Übersetzung | Translation**  
Dr. Miguel Carazo & Associates



Bereits erschienen | Already available:



**CHARLES KOECHLIN**  
**Magicien orchestrateur**  
Radio-Sinfonieorchester  
Stuttgart des SWR  
Heinz Holliger  
1 CD No.: **93.286**



**MAURICE RAVEL**  
**Orchestral Works Vol. 1**  
Radio-Sinfonieorchester  
Stuttgart des SWR  
Stéphane Denève  
1 CD No.: **93.305**



**FRANCIS POULENC**  
**Stabat Mater | Les Biches**  
Marlis Petersen, Soprano  
Radio-Sinfonieorchester  
Stuttgart des SWR  
Stéphane Denève  
1 CD No.: **93.297**

Unter [www.haenssler-classic.de](http://www.haenssler-classic.de) finden Sie eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs von hänssler CLASSIC mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.

At [www.haenssler-classic.com](http://www.haenssler-classic.com) you enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from hänssler CLASSIC including listening samples, downloads and artist-related information.