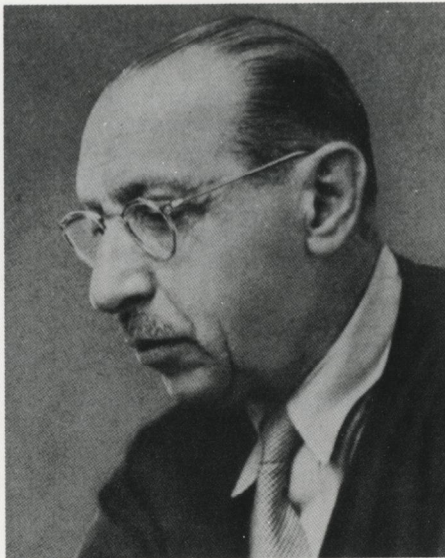


CHANDOS DIGITAL

CHAN 9014



Lebrecht Collection

IGOR STRAVINSKY

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

STRAVINSKY

jeu de cartes

orpheus

ROYAL CONCERTGEBOUW
ORCHESTRA
NEEME JÄRVI

DIGITAL



IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Jeu de Cartes

22:10

Ballet en trois donnes

Game of Cards - Ballet in three deals

Kartenspiel - Ballett in drei Spielen

Première donne

5:28

1	Introduction	Alla breve	0:41
2	Pas d'Action	Meno mosso	0:50
3	Dance Variation	Moderato assai	1:38
4	Dance of the Joker	Stringendo	1:07
5	Waltz-Coda	Tranquillo	1:13

Deuxième donne

9:20

6	Introduction	Alla breve	0:19
7	March	Marcia	1:46
8	Variations I-IV	Allegretto	2:45
9	Variation V. Pas de Quatre	Sostenuto e pesante	0:38
10	Coda	Più mosso	0:47
11	Reprise of March	Marcia	0:31
12	Ensemble	Con moto	2:39

Troisième donne

7:22

13	Introduction	Alla breve	0:25
14	Waltz	♩ = 184	2:20
15	Battle between Spades and Hearts	Presto	1:43
16	Final Dance - Coda	- Tempo del principio	2:54

Orpheus

30:41

Ballet en trois tableaux

Ballet in three scenes

Ballett in drei Szenen

Scene 1

9:43

17	Orpheus weeps for Eurydice	Lento sostenuto	2:21
18	Air de Danse	Andante con moto	3:01
19	Dance of the Angel of Death	L'istesso tempo	2:16
20	Interlude		2:05

Scene 2

18:08

21	Pas des Furies	Agitato in piano - Sempre alla breve ma meno mosso	2:49
22	Air de Danse	Grave - Un poco meno mosso	2:36
23	Interlude	L'istesso tempo	0:20
24	Air de Danse (Conclusion)	L'istesso tempo	0:45
25	Pas d'Action	Andantino leggiadro	1:58
26	Pas de Deux	Andante sostenuto	6:16
27	Interlude	Moderato assai	1:02
28	Pas d'Action	Vivace	2:23

Scene 3

2:51

29	Orpheus' apotheosis	Lento sostenuto	
----	---------------------	-----------------	--

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
NEEME JÄRVI Conductor

DDD TT = 53:01

Stravinsky made his first visit to America in 1925, one result of which was the commissioning of his *Serenade* for piano. During the next decade, despite living and working in France, becoming a French citizen in 1934 and publishing his first autobiography in French, *Chroniques de ma vie*, in 1935, Stravinsky became aware of an ever-increasing interest in his music in North America. A second visit there in 1935, both as conductor and performer of his own works, led to a series of important commissions, the first of which, for a ballet, came from Lincoln Kirstein, the director of the recently-formed American Ballet in New York.

According to his own comments, Stravinsky had for many years been toying with the idea of composing a ballet whose action centred around the game of cards (a pastime of which he was very fond). The idea allegedly came to him while travelling in the back of a Paris cab, and as inspiration for some of the music he was to draw on childhood memories of a holiday in a German spa town and the stentorian voices of German croupiers in the casino there. In fact, a considerable portion of *Jeu de Cartes*, as the work became known, had already been written or at least formulated in Stravinsky's mind so that the commission acted as a timely opportunity for him to realize his plans.

Having been unable successfully to secure Cocteau's assistance, Stravinsky enlisted the help of a colleague of his eldest son, M. Malaieff, in devising the complete scenario (although he later denied any detailed collaboration and had Malaieff renounce all author's rights). The ballet consists of three continuous 'donnes' or 'deals', each prefaced with a march-like introduction caricaturing Stravinsky's German experience and representing the shuffling of the 'pack'. The dancers are cards in a poker game which takes place against a backcloth of green baize. The progress of the game is continually disrupted by the machinations of the Joker (principal dancer) who wields an uncanny, devilish power with his ability to assume different identities — a character very much in the tradition of the devil in *L'Histoire du Soldat*. In the first 'deal' one of the three players is defeated leaving one of the remaining two still holding the Joker. In the second 'deal' the Joker is victorious as he helps four Aces beat four Queens, while in the final 'deal' the malicious and presumptuous Joker is ultimately dismissed as the sequence of Spades which he heads is vanquished by a 'Royal Flush' in Hearts. Stravinsky appended to the score a quotation from La Fontaine, the French moralist whose works he was reading at the time: "You must always struggle against the wicked. Peace is very good in itself, I admit; but what use is it with enemies without honour?" — an undeniably prophetic vision of European politics in the late 1930s, and a suggestion of a serious message behind an ostensibly light-hearted work.

Stravinsky sent the completed score to Kirstein's choreographer Balanchine with whom he had previously worked on *Apollon* in 1927, and whose affinity with the composer enabled him to create dances which reflected both the rhythmic complexity of the music and the one-dimensional nature of the card-characters, — dances which were subsequently to leave a great impression on Stravinsky. The first performance took place on 27 April 1937 at the New York Metropolitan Opera House with Stravinsky conducting.

Scored for a modest orchestral force (double woodwind, four horns, two trumpets, three trombones, tuba, timpani, bass drum and a small specified number of strings) the work as a whole is a witty concoction, replete with diverse parodic quotations both from his own and other composers' sources, all subsumed into music of great vitality and humour. Although *Jeu de Cartes* was written during Stravinsky's so-called 'Neo-classical' phase, it is music of the nineteenth and twentieth centuries rather than that of the eighteenth century which provides inspiration here. Thinly disguised references to Rossini (Overture to *Barber of Seville*, in the Presto of the third 'deal'), Strauss (*Die Fledermaus*, in Variation IV of the second 'deal', violin countermelody), Ravel (*La Valse*, in the Waltz of the third 'deal') and Beethoven (*Allegretto scherzando* of the 8th Symphony, in Variation I of the second 'deal', and opening of the 5th Symphony during the Final Dance of the third 'deal') are combined with stylized jazz and popular dance rhythms and quotations from his own Symphony in E flat and Concerto for two solo pianos. Stravinsky harnesses his material brilliantly by employing deliberately strict symphonic processes including tight thematic organization and development, and a disciplined approach to orchestration. Purely picturesque elements are avoided so that the music is able to stand perfectly well on its own (indeed its first Parisian performance was as a concert piece). In terms of the history of ballet, *Jeu de Cartes* with its relative lack of plot, its simple visual symbolism and generally abstract qualities paved the way for later developments of this kind by the composer in works such as *Scènes de Ballet* and *Agon*.

<i>Première donne</i>	
Introduction	Shuffling of the 'pack'
Pas d' Action	Curtain cue
Dance Variation	
Dance of the Joker	
Waltz-Coda	Queen left alone
<i>Deuxième donne</i>	
Introduction	Shuffling of the 'pack'

March	Dance of Hearts and Spades with interruption by Joker
Four solo variations for the four Queens	(i) Hearts (ii) Diamonds (iii) Clubs (iv) Spades
Variation of the four Queens (Pas de Quatre)	
Coda	For whole 'pack'
Reprise of March	
Ensemble	Interruption of Joker
<i>Troisième donne</i>	
Introduction	Shuffling of the 'pack'
Waltz	Ensemble
Battle between Spades and Hearts	
Final Dance	Triumph of the Hearts
Coda	

Distressed and isolated by the loss of several members of his family in quick succession during 1938-39 through ill health, and with the advent of war in Europe, Stravinsky found the continuing allure of America eventually irresistible and in September 1939 he left for New York. He married his second wife, Vera de Bosset, shortly afterwards and settled in Hollywood, accepting engagements as conductor and lecturer and receiving several commissions. Towards the end of 1945 he became an American citizen and in the spring of 1946 the commission which was to lead to the ballet **Orpheus** came — again from Kirstein and again to be choreographed by Balanchine — for performance by the Ballet Society in New York.

It was Balanchine who, according to Stravinsky, suggested the legend of Orpheus as subject matter, and, unlike *Jeu de Cartes*, the work was produced in close collaboration between the two right from the outset.

Stravinsky confessed an enthusiasm for Greek mythology (his earlier works *Apollon* and *Perséphone* are evidence of the creative stimulus he derived from such material) and in musical terms he envisaged *Orpheus* as a restrained peroration on the timeless, tragic aspects of the two melancholy lovers. Indeed the scoring is delicate (with the exception of a harp and the absence of a tuba the instrumentation is virtually identical to that of *Jeu de Cartes*) and the dynamics throughout are suppressed, with only one instrumental climax above the level of *forte* — that which accompanies the tearing to pieces of Orpheus by the Bacchantes in Scene 2 — a Dionysian outburst amidst predominantly Apolline grace and poise.

Stravinsky's study of the music of Monteverdi and his contemporaries at the time of the composition of *Orpheus* did not in this instance lead to direct quotation or parody of other

composers' music. It almost certainly, however, inspired both the use of the harp as representative of Orpheus' lyre, and the colouristic use of brass instruments (four horns, two trumpets and two trombones) as for example in the *Dance of the Angel of Death* in Scene 1, when Orpheus is conducted into the depths of Hades to the accompaniment of trombone and trumpet.

Elsewhere Stravinsky's penchant for certain baroque procedures such as fugue (Scene 3, Orpheus' apotheosis) and paired instrumental obbligati (two oboes over harp accompaniment in Orpheus' *Air de Danse*, Scene 2, representing his calming song) are combined with surprising jazz effects reminiscent of the more overt *Ebony Concerto* of 1945 (added-note chords which conclude the *Air de Danse* in Scene 1 and the first *Pas d'Action* in Scene 2; rhythmic verve in the second *Pas d'Action* and middle section of the *Pas de Deux* in Scene 2). In other parts of the work echoes of the string writing of the contemporary *Concerto in D*, the energy of the earlier *Symphony in Three Movements* and even the rhythmic dislocation of the *Rite of Spring* point, if not to a hybrid work, at least to evidence of a composer in transition.

The meticulous preparation that Stravinsky and Balanchine undertook together meant that the highest possible consideration could be given to questions of overall structure and the detailed correlation between scenario, music and dance.

The first scene is subdued, introducing Orpheus' mourning for Eurydice with a slow string chorale and descending scales on the harp. Even the melodic pirouettes of the ensuing *Air de Danse* are held in check by controlled dynamics and occasional use of string mutes. The emergence into Hades occurs during the *Interlude* whose concluding passage for four horns, cellos and double basses depicts well the gloom of the infernal regions.

Scene Two is more extended, covering the principal events in the story. Having placated the Furies and the tormented souls with his Bach-like song (harp played drily 'près de la table' accompanying two oboes and later in its conclusion, cor anglais and oboe in imitation) Orpheus is reunited with his beloved Eurydice in an intensely lyrical *Pas de Deux* dominated by the strings — the emotional centre of the work. A single bar's rest towards the end signifies the exact instant of Orpheus' fateful look and the second death of Eurydice — an exquisitely timed moment of pain. The second scene ends with the savagely rhythmic and dissonant destruction of Orpheus, while the brief third scene recalls the mood and music of the opening, now combined with the archaism of a two-part fugue weaving around a cantus firmus played by trumpet and two violins *sul ponticello* (an effect Stravinsky once likened to the sound of a mediaeval *vielle*). The progress of the fugue is twice interrupted by poignantly retrospective

snippets of the harp accompaniment to Orpheus' now absent song as Apollo carries the lyre to the heavens. Just as the impertinent dominant seventh chord at the end of *Jeu de Cartes* signified in humorous terms the eternal spirit of the game, so here the same concluding chord, presented in more plaintive light, alludes perhaps to the unending nature of Orpheus' own gentle spirit of song.

Orpheus was first performed on 28 April 1948 under Stravinsky's baton in the New York City Center, with décor and costumes by Noguchi. It was a result of this concert, which included *Renard* and Balanchine's choreographed version of the *Elegy* for solo viola, that the Ballet Society gained the financial support which was soon to transform it into the New York City Ballet — an institution which Stravinsky admired and cherished and which later honoured the composer in fitting manner with a performance in his presence of his second great trilogy of ballets — *Apollon*, *Agon* and *Orpheus*, during the year of his eightieth birthday celebrations.

ORPHEUS SYNOPSIS

Scene 1

Orpheus weeps for Eurydice. He stands motionless with his back to the audience. Some friends bringing presents and offering him sympathy.

Air de Danse.

Dance of the Angel of Death. The Angel leads Orpheus to Hades.

Interlude. The Angel and Orpheus reappear in the gloom of Tartarus.

Scene 2

Pas des Furies; their agitation and their threats.

Air de Danse (Orpheus).

Interlude. The tormented souls in Tartarus stretch out their fettered arms towards Orpheus and implore him to continue his song of consolation.

Air de Danse (conclusion). Orpheus continues his air.

Pas d'Action. Hades, moved by the song of Orpheus, grows calm. The Furies surround him, bind his eyes and return Eurydice to him (veiled curtain).

Pas de Deux (Orpheus and Eurydice before veiled curtain). Orpheus tears the bandage from his eyes. Eurydice falls dead.

Interlude. Veiled curtain, behind which the décor of the first scene is placed.

Pas d'Action. The Bacchantes attack Orpheus, seize him and tear him to pieces.

Scene 3

Orpheus' apotheosis. Apollo appears. He wrests the lyre from Orpheus and raises his song heavenwards.

© 1992 Jeremy Barham

Stravinsky war 1925 zum ersten Mal in Amerika, und aus diesem Besuch ergab sich der Auftrag zur Komposition seiner *Serenade* für Klavier. Während der nächsten zehn Jahre lebte und arbeitete er in Frankreich, wurde 1934 französischer Staatsbürger und veröffentlichte 1935 seine erste Autobiographie, *Chroniques de ma vie*, auf Französisch. Doch gleichzeitig wurde seiner Musik in Nordamerika ein zunehmendes Interesse entgegengebracht. Auf einen zweiten Besuch in Amerika im Jahr 1935, bei dem er sowohl als Dirigent wie auch als Interpret seiner eigenen Werke auftrat, folgten eine Reihe wichtiger Aufträge. Der erste war für ein Ballett und kam von Lincoln Kirstein, dem Direktor des jüngst gegründeten American Ballet in New York.

Seinen eigenen Worten zufolge hatte sich Strawinsky seit vielen Jahren mit der Idee beschäftigt, ein Ballett zu komponieren, das sich mit dem Kartenspiel beschäftigte (wofür er selbst eine große Vorliebe hatte). Angeblich kam ihm die Idee, als er in einem Pariser Taxi saß, und die Inspiration für die Musik kam aus Erinnerungen aus seiner Kindheit, als er während eines Urlaubs in einer deutschen Badestadt die Stentorstimme der Croupiers im Spielkasino hörte. Tatsächlich hatte Strawinsky einen beträchtlichen Teil von *Jeu de Cartes*, wie das Werk in der Folge betitelt wurde, bereits geschrieben oder zumindest gedanklich vorbereitet, so daß der Auftrag lediglich als gelegener Anstoß zur Verwirklichung des Werks diente.

Da es ihm nicht gelang, Cocteau's Hilfe zu gewinnen, betraute er einen Kollegen seines ältesten Sohnes, M. Malaïeff, mit der Ausarbeitung des gesamten Szenarios (obwohl er später eine ausgesprochene Zusammenarbeit mit Malaïeff ableugnete und diesen zwang, alle Autorenrechte abzutreten). Das Ballett besteht aus drei zusammenhängenden Episoden des Kartengebens, denen jeweils eine marschähnliche Einleitung vorausgeht, die Strawinskys Eindrücke im Spielkasino karikiert und das Kartenmischen beschreibt. Die Tänzer sind Karten in einem Pokerspiel vor einem Hintergrund aus grünem Fries. Der Spielverlauf wird ständig durch die Ränke des Jokers (des Haupttänzers) unterbrochen, der durch seine Fähigkeit, sich verschiedene Identitäten anzueignen, einen unheimlichen, diabolischen Einfluß auf das Spiel ausübt und damit dem Vorbild des Teufels in *L'Histoire du Soldat* folgt. Als im ersten Spiel einer der drei Spieler verliert, verbleibt der Joker bei einem der zwei anderen. Im zweiten Spiel triumphiert der Joker indem er vier Assen zum Sieg über vier Damen verhilft. Im dritten und letzten Spiel wird der boshafte und vermessene Joker endlich abgefertigt, als die von ihm angeführte Sequenz von Pikkarten von einer ganzen Herzflöte geschlagen wird.

Strawinsky schickte die fertige Partitur an Kirsteins Choreographen Balanchine, mit dem zusammen er bereits 1927 an *Apollon* gearbeitet hatte. Balanchine bewies viel Feingefühl für Strawinskys Musik und entwarf Tanznummern die sowohl die rhythmische Vielfalt der Musik wie auch den eindimensionalen Charakter der Kartentänzer zum Ausdruck bringen. Strawinsky war sehr davon beeindruckt. Die Erstaufführung fand am 27. April 1937 unter seiner Leitung im New Yorker Metropolitan Opera House statt.

Die Partitur sieht eine mäßig große Orchesterbesetzung vor (zwei Holzbläser, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, Baßtuba, Kesselpauke, Baßtrommel und eine kleine , in der Besetzung vorgeschriebene Anzahl von Streichern). Das Werk ist vital und humorvoll im Charakter und mit zahlreichen parodistischen Zitaten angefüllt, die teils aus Strawinskys eigenen Werken, teils aus denen anderer Komponisten stammen. Obwohl Strawinsky *Jeu de Cartes* in seiner "neo-klassizistischen" Periode schrieb, ist das Werk eher vom Musikgeist des 19. und 20. Jahrhundert als dem des 18. Jahrhundert durchdrungen (inspiriert). Anspielungen auf Rossini (Ouvertüre zum *Barbier von Sevilla* im Presto des dritten Kartenspiels), Strauss (*Die Fledermaus*, die Kontramelodie der Violinen in der vierten Variation des zweiten Spiels), Ravel (*La Valse*, im Walzer des dritten Spiels) und Beethoven (*Allegretto scherzando* aus der 8. Symphonie in der ersten Variation des zweiten Spiels, und die ersten Takte der 5. Symphonie im Schlußstanz des dritten Spiels) wechseln ab mit stylisiertem Jazz, populären Tanzrhythmen und Zitaten aus Strawinskys eigener Symphonie in Es sowie seinem Concerto für zwei Klaviere. Strawinsky beherrscht sein Material (bringt zur Geltung) glänzend indem er betont strikte symphonische Methoden anwendet, darunter eine strenge thematische Organisation und Durchführung und eine disziplinierte Instrumentierung. Er vermeidet rein bildliche Elemente, so daß die Musik für sich allein spricht. (Wobei daran erinnert werden soll, daß die erste Pariser Aufführung eine Konzertversion war). Balletthistorisch gesehen wies *Jeu de Cartes* mit seiner verhältnismäßig kargen Handlung, seinem einfachen visuellen Symbolismus und seinen größtenteils abstrakten Wesenszügen den Weg zu späteren ähnlichen Werken Strawinskys, so zum Beispiel *Scènes de Ballett* und *Agon*.

Erstes Spiel
Einführung
Pas d' Action
Tanzvariation
Tanz des Jokers
Walzer-Koda

Mischen der Karten
Vorhang geht auf

Die Dame bleibt allein übrig

Zweites Spiel
Einführung
Marsch
Vier Solo-Variationen für die vier Damen
Variation der vier Damen (Pas de Quatre)
Koda
Reprise des Marsches
Ensemble
Drittes Spiel
Einführung
Walzer
Kampf zwischen Pik- und Herzkarten
Schlußstanz
Koda

Mischen der Karten
Tanz der Herz- und Pikkarten wird vom Joker gestört
I Herz II Karo III Treff IV Pik

Für das ganze Spiel

Unterbrechung durch den Joker

Mischen der Karten
Ensemble

Die Herzkarten triumphieren

Als Strawinsky sich 1938-39 nach dem Verlust mehrerer Familienangehörigen bedrückt und einsam fühlte, und zudem der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs drohte, sah er sich mehr denn je von den Vereinigten Staaten angelockt und wanderte schließlich im September 1939 dorthin aus. Kurz danach heiratete er seine zweite Frau, Vera de Bosset, und ließ sich in Hollywood nieder. Er erhielt verschiedene Kompositionsaufträge und Engagements als Dirigent und Dozent. Ende 1945 nahm er die amerikansiche Staatsbürgerschaft an. Im Frühjahr 1946 kam dann der Auftrag, der sich im Ballett **Orpheus** niederschlug. Der Auftrag kam wiederum von Kirstein und das Ballett, das von der Ballet Society in New York aufgeführt werden sollte, wurde wiederum von Balanchine choreographiert.

Strawinsky zufolge war es Balanchine, der die Legende des Orpheus als Handlung vorschlug, und im Gegensatz zu *Jeu des Cartes*, arbeiteten die beiden von Anfang an eng zusammen.

Strawinsky interessierte sich sehr für die griechische Mythologie — seine früheren Werke *Apollon* und *Perséphone* zeigen, daß er aus diesen Themen schöpferische Anregung bezog. In musikalischer Hinsicht sah er *Orpheus* als maßvolle Zusammenfassung des zeitlosen, tragischen Themas der zwei melancholischen Liebenden. Die Instrumentierung ist zart (mit Ausnahme der zusätzlichen Harfe und der Auslassung der Tuba ist sie praktisch mit der von *Jeu de Cartes* identisch), und die Dynamik von Anfang bis Ende gehalten: es gibt nur einen über forte steigenden Höhepunkt, und zwar als die Bacchanten in Szene 2 Orpheus in Stücke zerreißen — ein Dyonesischer Ausbruch inmitten Apollonischer Anmut und Grazie.

Strawinsky vertiefte sich zur Zeit der Komposition von *Orpheus* in die Werke Monteverdis und seiner Zeitgenossen, doch schlug sich das in diesem Fall nicht in direkten Zitaten oder Parodien anderer Komponisten nieder. Vermutlich inspirierte es ihn jedoch zum Einsatz einer Harfe als Orpheus' Leier und zum koloristischen Einsatz von Blechinstrumenten (vier Hörner, zwei Trompeten und zwei Posaunen), so zum Beispiel im *Tanz des Todesengels* in der ersten Szene, als Orpheus zur Begleitung von Trompeten und Posaunen in die Tiefen des Hades geleitet wird.

An anderer Stelle vereinen sich Strawinskys Vorliebe für gewisse Barockformen wie die Fuge (dritte Szene, die Apotheose des Orpheus) und gepaarte Instrumentalobligati (zwei Oboen mit Harfenbegleitung in Orpheus' *Air de Danse*, seinem tröstenden Lied, in der zweiten Szene) mit überraschenden Jazzeffekten, die mehr an sein *Ebony Concerto* aus dem Jahr 1945 erinnern (zusätzliche Akkordnoten am Schluß des *Air de Danse* in der ersten Szene und des *Pas d'Action* in der zweiten Szene; rhythmischer Schwung im zweiten *Pas d'Action* und im Mittelteil des *Pas de Deux* in der zweiten Szene). Das Werk wurde erstmals am 28 April 1948 unter der Leitung des Komponisten im New York City Center aufgeführt, und zwar mit Kulissen und Kostümen von Noguchi.

Die Stimmung der ersten Szene ist gedrückt; Orpheus' Trauer um Eurydice wird durch einen langsamen Streicherchoral und absteigende Tonleitern der Harfe zum Ausdruck gebracht. Auch die melodischen Pirouetten des folgenden *Air de Danse* werden durch gemäßigte Dynamik und gelegentlich sordinierte Streicher im Zaum gehalten. Orpheus' Ankunft im Hades fällt in das Interludium, in dessen Schlußteil für vier Hörner, Celli und Kontrabaß die Düsterei der höllischen Regionen eindringlich zum Ausdruck gebracht wird.

Die zweite Szene ist breiter angelegt und beschäftigt sich mit den Hauptbegebenheiten der Geschichte. Nachdem Orpheus die Furien und die gefolterten Seelen mit seinem Bach-ähnlichen Lied besänftigt hat (trockene Harfenbegleitung (*près de la table*) von zwei Oboen wird gegen den Schluß zu von Englisch Horn und Oboe imitiert), werden Orpheus und Eurydice in einem intensiv lyrischen, von den Streichern beherrschten *Pas de Deux*, dem emotionalen Kernstück des Werkes, wiedervereinigt. Eine eintaktige Pause gegen den Schluß zu kommt genau an der Stelle, wo Orpheus auf Eurydice blickt und sie zum zweiten Mal stirbt — ein Augenblick des äußersten Schmerzes. Die Szene endet mit der wild rhythmischen und dissonanten Vernichtung von Orpheus. Die kurze dritte Szene greift die Anfangsstimmung wieder auf, hier jedoch in Verbindung mit einer zweiteiligen Fuge, die sich um einen von

Trompete und zwei Violinen (*sul ponticello*) gespielten Cantus firmus bewegt (ein Effekt den Strawinsky einmal mit dem Klang einer mittelalterlichen Drehleier verglich). Der Verlauf der Fuge wird zweimal, wie von schmerzlichen Erinnerungen, von Fetzen der Harfenbegleitung zu Orpheus' Lied unterbrochen, als Apollo die Leier gen Himmel trägt. Wo am Schluß von *Jeu de Cartes* der impertinente Dominantseptakkord auf humoristische Art den immerwährenden Geist des Kartenspiels verkörpert, so symbolisiert am Schluß von Orpheus derselbe Akkord, jedoch wehmütiger, vielleicht die Unsterblichkeit von Orpheus' Lied.

ZUSAMMENFASSUNG VON ORPHEUS

Erste Szene

Orpheus weint um Eurydice. Er steht unbeweglich und kehrt dem Publikum den Rücken. Einige Freunde bringen ihm Geschenke und versuchen, ihn zu trösten.

Air de Danse.

Tanz des Totenengels. Der Engel geleitet Orpheus zum Hades.

Interludium. Der Engel und Orpheus erscheinen im Zwielicht des Tartarus.

Zweite Szene

Pas des Furies. Erregung und Drohungen der Furien.

Air de Danse (Orpheus).

Interludium. Die gefolterten Seelen im Tartarus strecken ihre gefesselten Arme nach Orpheus aus und flehen in an, sein Trostlied weiterzusingen.

Air de Danse (Schluß). Orpheus singt weiter.

Pas d'Action. Hades, vom Lied des Orpheus gerührt, beruhigt sich. Die Furien umringen Orpheus, verbinden ihm die Augen und geben ihm Eurydice zurück (Schleiertuch).

Pas de Deux (Orpheus und Eurydice vor dem Schleiertuch). Orpheus reißt sich den Verband von den Augen. Eurydice sinkt tot zu Boden.

Interludium. Schleiertuch, dahinter die Kulisse der ersten Szene.

Pas d'Action. Die Bacchanten stürzen sich auf Orpheus, ergreifen ihn und reißen ihn in Stücke.

Dritte Szene

Apotheose des Orpheus. Apollo erscheint. Er entringt Orpheus die Leier und erhebt sein Lied in den Himmel.

© 1992 Jeremy Barham
Übersetzung: Inge Moore

Stravinsky fit son premier voyage en Amérique en 1925. Son séjour lui valut, entre autres, la commande de sa *Sérénade* pour piano. Pendant la décennie suivante, bien qu'il vécût et travaillât en France, où il fut naturalisé en 1934 et publia l'année suivante sa première autobiographie (les *Chroniques de ma vie*, 1935), il prit conscience de l'intérêt croissant manifesté pour sa musique en Amérique du Nord. Son deuxième voyage aux Etats Unis (1935), qu'il fit en tant qu'interprète de ses propres œuvres (à la fois comme chef d'orchestre et soliste), lui valut une série de commandes de premier plan. La première d'entre elles, pour un ballet, lui vint de Lincoln Kirstein, directeur de l'American Ballet de New York, qui avait été créé depuis peu.

De son propre aveu, depuis plusieurs années Stravinsky avait été tenté par l'idée de composer un ballet dont l'action aurait été celle d'un jeu de cartes (passe-temps qu'il aimait particulièrement). Cette idée lui serait venue pendant un trajet dans un taxi parisien, tandis qu'une partie de la musique lui aurait été inspirée par des souvenirs d'enfance liés au séjour dans une ville thermale allemande et aux voix retentissantes des croupiers allemands dans le casino local. En réalité une grande partie de la musique de **Jeu de Cartes** (tel sera le titre du ballet) avait déjà été écrite, ou du moins conçue par Stravinsky à l'époque de la commande, de manière à ce que celle-ci arriva juste à propos pour permettre au compositeur de concrétiser son projet.

N'ayant pu s'assurer la collaboration de Cocteau, Stravinsky demanda à un collègue de son fils aîné, M. Malaieff, de réaliser le scénario (bien que par la suite il niera toute collaboration suivie avec ce dernier, qu'il incitera à renoncer aux droits d'auteur). Le ballet est en trois "donnes", dont chacune est ouverte par une sorte de marche introductive qui est une caricature des croupiers allemands et représente le mélange des cartes. Les danseurs représentent les cartes dans une partie de poker, qui se déroule sur le fond d'un tapis vert. Le déroulement du jeu est sans cesse bouleversé par les machinations du Joker (premier danseur), qui a le pouvoir diabolique d'assumer des identités différentes. Le personnage est manifestement dans la tradition du diable dans *L'Histoire du Soldat*. Dans la première "donne" un des trois joueurs est battu, tandis que le Joker reste dans les mains d'un des deux autres joueurs. Dans la deuxième "donne" le Joker gagne en permettant de battre un Poker de Dames par un Poker d'As. Dans la dernière "donne" le malicieux et présomptueux Joker est finalement vaincu: la suite de Piques dont il est à la tête est battue par un *Flush royal* de Cœurs.

Une fois achevée, Stravinsky envoya la partition d'orchestre au chorégraphe de Kirstein,

Balanchine, avec lequel il avait déjà collaboré pour *Apollon* en 1927. Son affinité avec Stravinsky permit à ce dernier de créer des danses qui feront une grande impression sur le compositeur, et qui reflétaient aussi bien la complexité rythmique de la musique que la nature à une seule dimension des personnages des cartes. La création du ballet eut lieu le 27 avril 1937 au Metropolitan Opera House de New York, sous la direction du compositeur.

L'œuvre est conçue pour un orchestre de dimension moyenne (bois par deux, quatre cors, deux trompettes, trois trombones, tuba, timbales, grosse caisse et quintette à cordes). Dans son ensemble elle présente un caractère spirituel, et comporte un certain nombre de citations parodiques d'autres œuvres de Stravinsky aussi bien que d'autres compositeurs, le tout produisant une musique d'une grande vitalité et riche d'humour. Bien que *Jeu de Cartes* fut composé pendant la période dite "néo-classique" de Stravinsky, le ballet renvoie plus à la musique du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles qu'à celle du XVIII^{ème}. Des références subtilement cachées à Rossini (Ouverture du *Barbier de Séville* dans le Presto de la troisième "donne"), Strauss (*La Chauve-souris*, dans la Variation IV de la deuxième "donne", contrechant du violon), Ravel (*La Valse*, dans la Valse de la troisième "donne") et Beethoven (*Allegretto scherzando* de la 8^{ème} Symphonie, dans la Variation I de la deuxième "donne") et le passage conduisant du développement à la reprise dans le premier mouvement de la 5^{ème} Symphonie dans la Danse finale de la troisième "donne") sont combinés avec une stylisation de rythmes de jazz et de danses populaires, et avec des citations de sa propre Symphonie en mi bémol et de son Concerto pour deux pianos solo. Stravinsky maîtrise parfaitement ses matériaux en employant des procédés d'écriture symphonique qui comprennent une organisation et un développement thématique rigoureux, en plus d'une orchestration très habile. Toute composante descriptive est abolie afin que la musique puisse se suffire parfaitement à elle-même (d'ailleurs la création parisienne de l'œuvre eut lieu en version de concert). D'un point de vue de l'histoire du ballet, l'absence relative d'action, le symbolisme visuel élémentaire et le caractère essentiellement abstrait de *Jeu de Cartes* ont ouvert le chemin aux développements ultérieurs de ce genre de composition de Stravinsky, qui se concrétisera dans des œuvres telles que *Scènes de Ballet* et *Agon*.

Première donne
Introduction
Pas d'Action
Danse Variation
Danse du Joker
Valse-Coda

Mélange du jeu
Lever du rideau

La Dame reste seule

<i>Deuxième donne</i>	
Introduction	Mélange du jeu
Marche	Danse des Cœurs et des Piques interrompue par le Joker
Quatre variations solo pour les quatre Dames	(i) Cœurs (ii) Carreaux (iii) Trèfles (iv) Piques
Variation des quatre Dames (Pas de Quatre)	
Coda	Pour le jeu complet
Reprise de la marche	
Ensemble	Interruption du Joker
<i>Troisième donne</i>	
Introduction	Mélange du jeu
Valse	Ensemble
Bataille des Piques et des Cœurs	
Danse finale	Triomphe des Cœurs
Coda	

Entre 1938 et 1939 la prosternation et l'isolement causés par la disparition, en peu de temps, de plusieurs membres de sa famille d'une part et le commencement de la guerre d'autre part, incitèrent Stravinsky à partir pour les Etats Unis. En septembre 1939 il partit donc pour New York. Peu de temps après il se maria avec sa deuxième femme Vera de Bosset, et s'établit à Hollywood. Il accepta des offres d'activité comme chef d'orchestre et conférencier, et reçut plusieurs commandes. Vers la fin de 1945 il obtint la naturalisation américaine et au printemps 1946 il reçut la commande qui lui fera composer son ballet **Orphée**. Encore une fois la commande provenait de la part de Kirstein et la chorégraphie devait être de Balanchine, pour la Ballet Society de New York.

Le sujet du mythe d'Orphée avait été suggéré, d'après Stravinsky, par Balanchine lui-même, et, à la différence de *Jeu de Cartes*, l'œuvre fut le résultat d'une étroite collaboration entre compositeur et chorégraphe.

Stravinsky a exprimé son enthousiasme pour la mythologie grecque (ses œuvres antérieures *Apollon Musagète* et *Perséphone* témoignent de l'inspiration qu'il a su tirer de ce domaine) et *Orphée* a donc été conçu comme une interprétation musicale du thème tragique et intemporel des deux mélancoliques amants. L'orchestration est raffinée (à part la présence de la harpe et l'absence du tuba l'instrumentation est identique à celle de *Jeu de Cartes*) et la dynamique, qui comporte un seul passage dont l'intensité dépasse le forte — correspondant à la laceration d'Orphée par les Bacchantes dans la scène 2 — est restreinte.

Ce passage présente un déchaînement de forces dionysiaques au milieu de la grâce et de l'équilibre apolliniens qui dominent l'œuvre.

Bien que Stravinsky fût plongé dans l'étude de Monteverdi et de ses contemporains à l'époque de la composition de son ballet, *Orphée* ne comporte pas de citations ou de parodies directes de ces compositeurs. Par contre cette expérience est presque certainement à l'origine du choix de la harpe représentant la lyre d'Orphée et de l'utilisation du timbre des cuivres (quatre cors, deux trompettes et deux trombones), tel qu'il est employé, par exemple, dans la *Danse de l'Ange de la mort* de la première scène, quand Orphée est conduit dans les profondeurs de l'Hadès sur accompagnement de la trompette et du trombone.

Dans d'autres passages le penchant de Stravinsky pour certains procédés de la musique baroque comme la fugue (Scène 3, apothéose d'Orphée) et l'utilisation d'instruments obligés par couple (deux hautbois sur accompagnement de la harpe dans l'*Air de danse* d'Orphée, Scène 2, qui représente sa chanson d'apaisement) se combine avec de surprenants effets de jazz rappelant le *Ebony Concerto* de 1945 (accords avec sons ajoutés, à la fin de l'*Air de Danse* de la Scène 1 et du premier *Pas d'Action* dans la Scène 2).

Dans la première scène, en demi-teintes, un lent choral pour cordes et des gammes descendantes de la harpe introduisent le chant de lamentation d'Orphée. Même les pirouettes mélodiques de l'*Air de Danse* suivant sont bridées par la dynamique contenue et par l'utilisation occasionnelle des cordes en sourdine. L'entrée aux enfers a lieu dans l'*Interlude*, dont le passage de conclusion, pour quatre cors, violoncelles et contrebasses, décrit bien les ténèbres des régions infernales.

La deuxième scène est plus étendue, et couvre les principaux événements de l'histoire. Après avoir apaisé les furies et les âmes tourmentées avec sa mélodie à la manière de Bach (harpe jouée sèchement "près de la table" en accompagnement de deux hautbois, et peu après, à sa conclusion, du cor anglais et du hautbois) Orphée s'unit avec sa bien-aimée Eurydice dans un *Pas de Deux* intense et lyrique, dominé par les cordes, et qui constitue le moment le plus émouvant de l'œuvre. La mesure de silence peu avant la fin correspond à l'instant où Orphée pose son regard fatal sur Eurydice, en causant ainsi sa "deuxième" mort. La deuxième scène se termine avec des rythmes et des dissonances sauvages qui représentent le déchirement d'Orphée, tandis que la troisième évoque l'atmosphère et la musique du début, enrichie maintenant par l'archaïsme d'une fugue à deux voix qui se tisse autour d'un cantus firmus joué par la trompette et deux violons *sul ponticello* (effet

que Stravinsky rapprochait de la sonorité d'une vieille médiévale). Le déroulement de la fugue est interrompu par deux fois par des fragments mélodiques de la harpe évoquant l'accompagnement de l'air d'Orphée pendant qu'Apollon transporte la lyre dans les cieux. De même que l'accord de septième de dominante apparaissait de manière impertinente à la fin de *Jeu de Cartes* pour représenter, de manière humoristique, l'esprit éternel du jeu, ici le même accord final, sous une lumière plus plaintive, fait peut-être allusion à la nature éternelle de l'esprit d'Orphée, dominé par la mélodie.

SYNOPSIS D'ORPHEE

Scène 1

Orphée pleure Eurydice. Debout, dos au public, il ne bouge pas. Passent des amis avec des présents. Compliments de condoléances.

Air de Danse.

L'Ange de la mort et sa danse. L'Ange emmène Orphée aux enfers.

Interlude. L'Ange et Orphée réapparaissent dans les ténèbres du Tartare.

Scène 2

Pas des Furies; leur agitation et leurs menaces.

Air de Danse (Orphée).

Interlude. Les tourmentés du Tartare tendent leur bras enchaînés vers Orphée le suppliant de continuer son chant de consolation.

Air de Danse (conclusion). Orphée continue son Air.

Pas d'Action. L'enfer, touché par le chant d'Orphée, se calme. Les Furies l'entourent, lui couvrent les yeux d'un bandeau et lui rendent Eurydice. (Tulles.)

Pas de Deux. (Orphée et Eurydice devant les tulles.) Orphée arrache de ses yeux le bandeau. Eurydice tombe morte.

Interlude. Tulles, derrières lesquels le décor du premier tableau sera remis.

Pas d'Action. Les Bacchantes attaquent Orphée, s'emparent de lui et le déchirent en morceaux.

Scène 3

Apothéose d'Orphée. Apparaît Apollon. Il s'empare de la lyre d'Orphée et élève son chant vers les cieux.

© 1992 Jeremy Barham

Traduction: Angelo Cantoni

NEEME JÄRVI



Robbie Jack

Already released

REGER: Four Tone Poems after A. Böcklin Op. 128
Variations and Fugue on a Theme of Johann Adam Hiller Op. 100

Royal Concertgebouw Orchestra / Neeme Järvi

CHAN 8794 CD; ABTD 1426 Cassette

PROKOFIEV: The Five Piano Concertos

Berman / Gutiérrez / Royal Concertgebouw Orchestra / Neeme Järvi

CHAN 8938 2-CD set; DBTD 2027 2-Cassette set

• A Chandos Digital Recording

• Recording Producer: Ralph Couzens

• Sound Engineer: Ben Connellan • Assistant Engineer: Richard Smoker

• Editor: Peter Newble

• Recorded in the Concertgebouw Hall, Amsterdam on 8-11 January 1991

• Front Cover Illustration & Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Steven John

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

STRAVINSKY: JEU DE CARTES/ORPHEUS - Royal Concertgebouw / Järvi

CHANDOS
CHAN 9014

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9014

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

Jeu de Cartes

22:10

Ballet en trois donnes
Game of Cards - Ballet in three deals
Kartenspiel - Ballett in drei Spielen

1	<i>Première donne</i>	5:28
2	Introduction	0:41
3	Pas d' Action	0:50
4	Dance Variation	1:38
5	Dance of the Joker	1:07
6	Waltz-Coda	1:13
7	<i>Deuxième donne</i>	9:20
8	Introduction	0:19
9	March	1:46
10	Variations I-IV	2:45
11	Variation V. Pas de Quatre	0:38
12	Coda	0:47
13	Reprise of March	0:31
14	Ensemble	2:39
15	<i>Troisième donne</i>	7:22
16	Introduction	0:25
17	Waltz	2:20
18	Battle between Spades and Hearts	1:43
19	Final Dance - Coda	2:54



Orpheus

30:41

Ballet en trois tableaux
Ballet in three scenes
Ballett in drei Szenen

17	<i>Scene 1</i>	9:43
18	Orpheus weeps for Eurydice	2:21
19	Air de Danse	3:01
20	Dance of the Angel of Death	2:16
21	Interlude	2:05
22	<i>Scene 2</i>	18:08
23	Pas des Furies	2:49
24	Air de Danse	2:36
25	Interlude	0:20
26	Air de Danse (Conclusion)	0:45
27	Pas d' Action	1:58
28	Pas de Deux	6:16
29	Interlude	1:02
30	Pas d' Action	2:23
31	<i>Scene 3</i>	2:51
32	Orpheus' apotheosis	

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA NEEME JÄRVI Conductor

DDD TT = 53:01

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

STRAVINSKY: JEU DE CARTES/ORPHEUS - Royal Concertgebouw / Järvi

CHANDOS
CHAN 9014