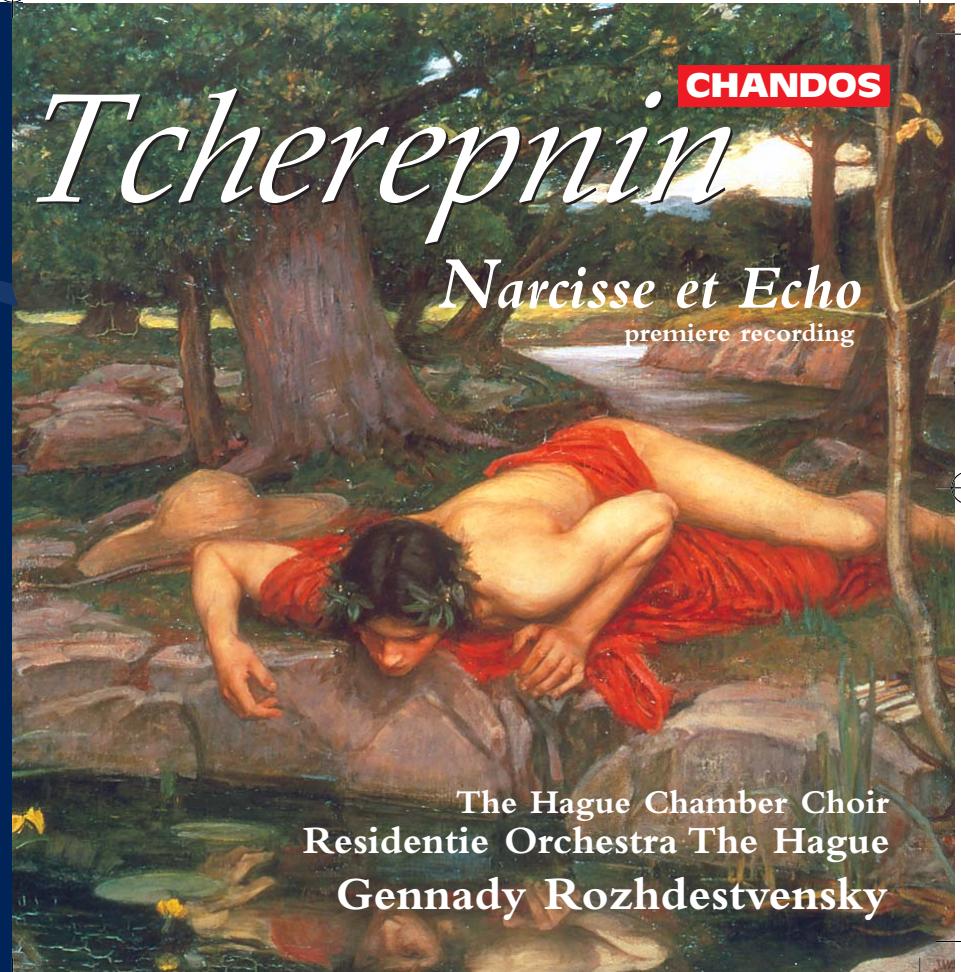
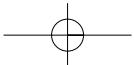




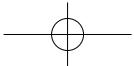
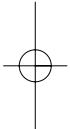
Chan 9670

Tcherepnin
Narcisse et Echo





Nikolai Tcherepnin

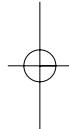


Nikolai Tcherepnin (1873–1945)

Narcisse et Echo, Op. 40

[1]	Un paysage panthéiste – (A pantheistic landscape)	5:42
[2]	Un sylvain se réveille... Il joue de la flûte – (A woodland creature awakes... He plays his flute)	6:40
[3]	Entrée des jeunes Béotiens et béotienne – (Entrance of the Boeotiens and their mistresses)	2:21
[4]	Danse de la Bacchante – (Dance of the Bacchante)	5:15
[5]	Chants lointains – (Distant voices)	4:53
[6]	Danse de Narcisse – (Danse of Narcissus)	10:49
[7]	Echo est abandonnée – (Echo is abandoned)	2:56
[8]	Entre Narcisse, épuisé par la fatigue – (Narcisse enters, exhausted)	5:34
[9]	L'arrivée Echo – (Echo arrives)	4:28
[10]	Narcisse se transforme en une fleur (Narcissus is transformed into a flower)	4:31

TT 53:12



The Hague Chamber Choir
Residentie Orchestra The Hague
Gennady Rozhdestvensky

Tcherepnin: *Narcisse et Echo*

The 1911 season of the newly formed independent Diaghilev Ballet Company opened on 19 April in Monte Carlo with *Le spectre de la rose*. Just a week later on 26 April it was followed by another new ballet – *Narcisse et Echo*.

Two years earlier, in 1909, the company had given Tcherepnin's *Le pavillon d'Armide* in Paris, and the ballets produced in that season laid the foundations of the *Ballets Russes*. The turning point came with the expulsion of the young Nizhinsky from the ballet troupe of the Maryinsky Theatre at the beginning of 1911: this was as a consequence of the scandalous incident over the dancer's loin-cloth in *Giselle* that revealed, in the words of the director of the theatre, 'ces rotundités complètement impudiques'. Diaghilev decided to turn his back on the Imperial ballet and in doing so attracted some of the most talented dancers, choreographers and set designers of the day. Their finest achievement was undoubtedly *Petrushka*, which was to be the highlight of the 1911 season when the company moved on to Paris in June.

During this period the creation of new ballets was invariably the result of genuine artistic collaboration on the part of the

company's leading lights: Aleksandr Benois (the artistic director), Léon Bakst (the set and costume designer) and Fokin (the choreographer). They departed in many ways from the classical traditions of the Imperial ballet that had been created by Petipa, Minkus, Tchaikovsky and Glazunov in the last third of the nineteenth century. In particular, they moved away from the formal 'number ballet' with its variations and solos for the principal dancers and commissioned 'narrative' music that was continuous and subordinated to the action being played out on the stage. Such a distinct shift in emphasis is evident by comparing the rococo pastiche of Tcherepnin's *Pavillon d'Armide* (a 'number ballet' originally written for the imperial stage) and *Narcisse et Echo*, which is essentially a continuous score in the manner of Ravel's *Daphnis et Chloé* produced by Diaghilev a year later in 1912. In the choice of themes for new ballets Greco-Roman, mythological and oriental subjects played an important role, as well as themes drawn directly from Russian folklore.

The preparations for *Narcisse et Echo* were meticulous in every detail, as all the Diaghilev ballets were. The set designs were by Bakst and the choreography by Fokin. The principal

roles of Echo and Narcissus were taken by Diaghilev's leading dancers – Tamara Karsavina and Vatslav Nizhinsky. Despite this, critical reaction to the ballet was not favourable. Bakst's lively set with its blue sky and green landscape of weeping willows could not save the ballet from the accusation of being 'static'. The main problem lay in the fact that for the last quarter of the ballet Narcissus is rooted almost constantly to one spot, as he admires his reflection in the pond, and dance, the lifeblood of any ballet, is reduced to simple mime.

The deficiency in the dramatic movement, however, does not in any way spoil the effect of Tcherepnin's magical score. A worthy pupil of Rimsky-Korsakov, Tcherepnin shows himself to be a master of orchestration with a sure ear for colour and for subtle harmonic nuances. These qualities had already been displayed to brilliant effect in the orchestral sketch for *The Firebird* of 1909 (this piece came to be known as *Le royaume enchanté*, Op. 39 in order to avoid confusion with Stravinsky's masterpiece). Like the earlier work, the ballet is scored for a very large orchestra, but Tcherepnin knows how to use it sparingly and to good effect, as in the mysterious opening with its high A flat *tremolando* on the first violins that supports soft chords from the two harps. The way that the music unfolds over a pedal point and its opulent tone-

colours must surely have been suggested by Lyadov's orchestral miniatures (in particular *The Enchanted Lake*), although at times the influence of Debussy can also be felt. Much of the brilliance of the score is achieved through an accumulation of small but highly polished details that might best be termed a kind of 'musical pointillism'. One of the particular features of the scoring is the use of a wordless chorus to represent Echo in the introduction to the ballet and also in the scenes with Narcissus (the same effect was later used by Ravel in *Daphnis et Chloé*).

Scenario of *Narcisse et Echo*

1. The curtain rises on a pantheistic landscape with fauns and woodland creatures asleep beneath the trees.

2. One of the creatures wakes up and begins to play his flute. Aroused by his playing, the others gradually wake up too and join in games and joyful dances. The capering of the creatures (described by one contemporary as 'frogs, forest denizens, green goblins and toady sprites'), is effectively conveyed by the woodwind, strings and celeste with the xylophone in contrary motion. The creatures suddenly hide.

3. A solo horn heralds the appearance of the Boeotians in the company of their mistresses. They dance, but are soon interrupted by the arrival of the Bacchantes,

who bear the gifts of Pomona, the Roman goddess of fruits, and wine is poured.

4. The chief Bacchante begins a dance (*Andantino commodo*) (danced by Bronislava Nizhinskaya in the first production) in which she is borne aloft by two satyrs. At the end, all are summoned to take part in an exhilarating and rhythmically complex bacchanal (*Allegro risoluto*), which accompanies the Dionysian rites in honour of Pomona.

5. Distant wordless voices are heard: this is Narcissus whose phrase is repeated by Echo. Narcissus appears, keenly pursued by two infatuated nymphs. His dancing entrances the nymphs and the Boeotians, and they implore him to continue.

6. He beguiles them with a new dance (*Allegretto giocoso*), but eventually stops to admire Echo. In a 'poème dansé' (*Andantino mosso*) they declare their love for one another to the accompaniment of the chorus 'à bouche fermée'. Urged on by jealousy, the nymphs tell Narcissus that Echo has been punished by the vengeful Hera. Hera, discovering that her husband Zeus has commanded Echo to distract her whilst he is paying court to the nymphs, has deprived Echo of her free speech. She can only repeat the phrases spoken by others. Narcissus puts Echo to the test by dancing. He finds that she can only repeat his last steps. Disenchanted, he abandons her, and goes off with the jubilant nymphs.

7. Left alone, Echo begs the gods to avenge the insult that she has suffered at the hands of Narcissus: 'May love be kindled in his heart and may he never possess the object of his flame', she prays. Her prayer is answered, and amid thunder and lightning Echo runs off. Darkness begins to fall.

8. Narcissus reappears, exhausted. Wishing to quench his thirst, he approaches a pond, catches sight of his own reflection and immediately falls in love with it.

9. Echo arrives, but she is unable to tear Narcissus away from his obsession. They struggle, but Echo realises that all is lost: Narcissus is consumed with a passion for himself. In despair, exhausted and tearful, she leaves him prostrate before his own reflection.

10. Narcissus is transformed into a white flower. Night falls. The moon can be seen through the trees, and fireflies glow fantastically in the darkness. To the same music heard at the opening of the ballet, the creatures of the woodland reappear on all sides to marvel at the sight of the flower admiring itself in the pond.

© 1998 Philip Taylor

The Residentie Orchestra The Hague was founded in 1904 by musicians who left the Concertgebouw orchestra to play with their colleagues in The Hague. Under guest

conductors such as Richard Strauss, Arturo Toscanini, Leonard Bernstein, Otto Klemperer, Claudio Abbado, Bruno Maderna, Pierre Boulez, Nikolaus Harnoncourt and its chief conductors including Willem van Otterloo, Jean Maritan, Hans Vonk and since 1992 Evgenii Svetlanov, the Orchestra has become famous for its original and progressive programmes. The Orchestra's several festivals and concert series such as those based on the works of Schoenberg, Reger, Scriabin and Messiaen have enhanced this reputation. The Orchestra has received standing ovations for its recent tours of Switzerland and France.

Gennady Rozhdestvensky received his musical education at the Moscow Conservatoire. He was appointed Staff

Conductor and then Principal Conductor at the Bolshoi, where he gave the Russian premieres of Britten's *A Midsummer Night's Dream* and Khachaturian's *Spartacus*.

In 1961 he was made Principal Conductor and Artistic Director of the Symphony Orchestra of All-Union Radio and Television, and in 1974 he became Chief Conductor of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. From 1978–82 he was Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra and subsequently Chief Conductor of the Vienna Symphony Orchestra.

He was the founder conductor of the celebrated Moscow Chamber Opera, and has toured extensively with them. He appears regularly as guest conductor at the major European concert venues.

Tscherepnin: *Narcisse et Echo*

Die Saison des Jahres 1911 der gerade neu formierten freien Balletttruppe Diaghilews begann am 19. April in Monte Carlo mit *Le spectre de la rose*. Genau eine Woche später, am 26. April, folgte ein weiteres neues Ballett – *Narcisse et Echo*.

Zwei Jahre zuvor, also 1909, hatte die Truppe Tscherepnins *Le pavillon d'Armide* in Paris aufgeführt, und die Ballette dieser Saison legten den Grundstein für die *Ballets Russes*. Der Wendepunkt kam mit dem Hinauswurf des jungen Nijinsky aus dem Ballettensemble des Marijinski-Theaters Anfang 1911, einer Konsequenz des skandalösen Vorfalls mit dem Lendenschurz des Tänzers in *Giselle*, der nach Aussage des Theaterdirektors "ces rotundités complètement impudiques" enthüllt hatte. Diaghilew beschloß, dem kaiserlichen Ballett den Rücken zu kehren, und lockte mit seinem Vorhaben einige der begabtesten Tänzer, Choreographen und Bühnenbildner jener Zeit an. Ihre Spitzenleistung war zweifellos *Petruschka*, der Höhepunkt der Saison von 1911, nachdem die Truppe im Juni nach Paris umgezogen war.

Um diese Zeit war die Entstehung neuer Ballette ausnahmslos das Ergebnis einer echten künstlerischen Zusammenarbeit

zwischen den Führungskräften der Truppe, Alexandre Benois (dem künstlerischen Direktor), Léon Bakst (dem Bühnen- und Kostümbildner) und Michail Fokine (dem Choreographen). Sie wichen in vielerlei Hinsicht von den im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts von Petipa, Minkus, Tschaikowski und Glasunow geschaffenen klassischen Traditionen des kaiserlichen Balletts ab. Insbesondere entfernten sie sich formal vom "Nummernballett" mit seinen Variationen, den Einlagen für die Solotänzer und der im Auftrag komponierten "Erzählmusik", die kontinuierlich und der Handlung auf der Bühne untergeordnet ist. Die deutliche Verlagerung des Schwerpunkts zeigt sich, wenn man das Rokoko-Pasticcio von Tscherepnins *Pavillon d'Armide* (einem ursprünglich für das kaiserliche Theater verfaßten Nummernballett) mit *Narcisse et Echo* vergleicht, eine durchgehenden Partitur nach Art von Ravel's *Daphnis et Chloé*, das Diaghilew 1912, ein Jahr später, auf die Bühne brachte. Bei der Wahl der Themen für neue Ballette spielten griechisch-römische, mythische und orientalische Stoffe eine wichtige Rolle, sowie Themen, die direkt der russischen Volkssage entnommen waren.

Bei der Vorbereitung von *Narcisse et Echo* ging man wie bei allen Diaghilew-Balletten sorgfältig bis ins Detail vor. Das Bühnenbild war von Bakst, die Choreographie von Fokine. Die Hauptrollen Echo und Narcisse übernahmen Diaghilews führende Tänzer Tamara Karsawina und Waslaw Nijinsky. Dennoch fiel die Reaktion der Kritik auf das Ballett nicht positiv aus. Baksts kräftig buntes Bühnenbild mit seinem blauen Himmel und der grünen Landschaft voller Trauerweiden konnte das Ballett nicht vor der Anschuldigung bewahren, "statisch" zu sein. Das Hauptproblem lag darin begründet, daß sich Narcissus im letzten Viertel des Balletts kaum noch von der Stelle bewegt, während er sein Spiegelbild im Teich bewundert, und der Tanz, das Herzblut eines jeden Balletts, auf schlichte Gestik reduziert wird.

Der Mangel an dramatischer Bewegung verdirbt jedoch keineswegs die Wirkung von Tscherepnins zauberhafter Partitur. Als würdiger Schüler Rimski-Korsakows beweist Tscherepnin, daß er ein Meister der Orchestrierung mit sicherem Ohr für Klangfarben und subtile harmonische Nuancen ist. Besagte Eigenschaften hatte er bereits in der 1909 erschienenen Orchesterskizze zum *Feuervogel* brillant zur Geltung gebracht (dieses Stück wurde, um Verwechslungen mit Strawinskis Meisterwerk auszuschließen, unter dem Titel *Le royaume enchanté*, op. 39

bekannt). Wie das ältere Werk ist das Ballett für ein sehr großes Orchester angelegt, aber Tscherepnin weiß es sparsam und wirkungsvoll einzusetzen, zum Beispiel in der geheimnisvollen Eröffnung mit dem Tremolieren der ersten Geigen auf dem hohen As, das leise Akkorde der beiden Harfen unterstützt. Die Art, wie sich die Musik über einem Orgelpunkt entfaltet, und ihre opulenten Klangfarben müssen von Ljadows Orchesterminiaturen (insbesondere dem *Verzauberten See*) angeregt worden sein, obwohl manchmal auch der Einfluß Debussys zu spüren ist. Viel von der Brillanz des Stücks wird durch eine Ansammlung kleiner, aber überaus geschliffener Details erzielt, die sich am besten mit dem Begriff "musikalischer Pointillismus" umschreiben läßt. Eine Besonderheit der Partitur ist der Einsatz eines wortlosen Chors zur Charakterisierung Echos in der Introduktion des Balletts sowie in den Szenen mit Narcissus (der gleiche Effekt wurde später von Ravel in *Daphnis et Chloé* benutzt).

Die Szenenfolge von *Narcisse et Echo*

1. Der Vorhang hebt sich und offenbart eine pantheistische Landschaft mit Faunen und verschiedenen Geschöpfen des Waldes, die unter den Bäumen schlummern.
2. Eines der Geschöpfe erwacht und fängt an, auf seiner Flöte zu spielen. Von seinem

Spiel geweckt, erheben sich nach und nach die anderen zum gemeinsamen Spiel und Tanz. Die Luftsprünge der Geschöpfe (von einem Zeitgenossen als "Frösche, Waldschrate, grüne Zwerge und scharwenzelnde Kobolde" beschrieben) werden wirkungsvoll von Holzbläsern, Streichern und Celesta mit dem Xylophon in Gegenbewegung dargestellt. Dann verstecken sich auf einmal die Geschöpfe.

3. Ein Solohorn kündigt das Erscheinen der Böötier im Gefolge ihrer Herrin an. Sie tanzen, werden aber bald durch die Ankunft der Bacchanten unterbrochen, die die Gaben Pomonas überbringen, der römischen Göttin der Baumfrüchte, und es wird Wein ausgeschenkt.

4. Die oberste Bacchante beginnt einen Tanz (*Andantino commodo*), bei der Erstaufführung von Bronisława Nijinska getanzt, in dessen Verlauf sie von zwei Satyrn in die Lüfte erhoben wird. Am Ende werden alle aufgerufen, an einem erregenden, rhythmisch komplexen Bacchanal (*Allegro risoluto*) teilzunehmen, das die dionysischen Riten zu Ehren Pomonas begleitet.

5. Ferne wortlose Stimmen erklingen: Es handelt sich um Narcissus, dessen Worte von Echo wiederholt werden. Narcissus erscheint, dicht gefolgt von zwei liebestollen Nymphen. Sein Tanz betört die Nymphen und die Böötier, und sie flehen ihn an, weiterzumachen.

6. Er entzückt sie mit einem neuen Tanz (*Allegretto giocoso*), hält aber schließlich doch inne, um Echo zu bewundern. In einem "poème dansé" (*Andantino mosso*) erklären sie sich gegenseitig ihre Liebe, vom wortlosen Chor "à bouche fermée" begleitet. Von ihrer Eifersucht angestachelt, verraten die Nymphen Narcissus, daß Echo von der rachsüchtigen Hera bestraft wurde. Die nämlich ist dahintergekommen, daß Zeus, ihr Gemahl, Echo befohlen hat, sie abzulenken, während er den Nymphen den Hof macht, und hat Echo der Fähigkeit beraubt, frei zu sprechen. Sie kann nur wiederholen, was andere sagen. Narcissus stellt Echo tanzend auf die Probe. Er findet heraus, daß sie nur seine letzten Schritte wiederholen kann. Enttäuscht läßt er von ihr ab und macht sich mit den frohlockenden Nymphen aus dem Staub.

7. Alleingelassen bittet Echo die Götter, die Beleidigung zu rächen, die Narcissus ihr zugefügt hat: "Möge Liebe entfacht werden in seinem Herzen, und möge er das Objekt seiner Begierde nie besitzen", betet sie. Ihr Gebet wird erhört, und Echo eilt inmitten von Donner und Blitzschlag davon. Es wird allmählich dunkel.

8. Narcissus kehrt erschöpft zurück. Er will seinen Durst stillen, tritt an einen Teich, blickt hinein und verliebt sich augenblicklich in sein eigenes Spiegelbild.

9. Echo kommt, kann aber Narcissus nicht von seiner Versessenheit abringen. Sie ringen

miteinander, bis Echo klar wird, daß alles verloren ist: Narcissus wird von Leidenschaft für die eigene Person verzehrt. Verzweifelt, in Tränen und erschöpft läßt sie ihn vor seinem Spiegelbild ausgestreckt liegen.

10. Narcissus wird in eine weiße Blume verwandelt. Es wird Nacht. Zwischen den Bäumen ist der Mond zu erkennen, und Glühwürmchen schwirren magisch leuchtend durch die Dunkelheit. Begleitet von der gleichen Musik, die zu Beginn des Balletts zu hören war, tauchen von überall her die Geschöpfe des Waldes wieder auf, um die Blume zu bestaunen, die sich im Teich bewundert.

© 1998 Philip Taylor
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Das Residentie Orchester Den Haag wurde 1904 von Musikern gegründet, die das Concertgebouw-Orchester verließen, um mit ihren Kollegen in Den Haag zusammen zu spielen. Unter Gastdirigenten wie Richard Strauss, Arturo Toscanini, Leonard Bernstein, Otto Klemperer, Claudio Abbado, Bruno Maderna, Pierre Boulez und Nicolaus Harnoncourt sowie seinen Chefdirigenten, zu denen Willem van Otterloo, Jean Martinon, Hans Vonk und seit 1992 Jewgeni Svetlanow

zählen, ist das Orchester durch seine originellen und fortschrittlichen Programme bekannt geworden. Die Festspiele und Konzertreihen des Orchesters, darunter solche auf der Grundlage der Werke von Schönberg, Reger, Skrjabin und Messiaen, haben diesen guten Ruf gefestigt. Zuletzt auf Tournee durch die Schweiz und Frankreich wurde das Orchester mit stürmischem Beifall bedacht.

Gennadi Roschdestwenski studierte am Moskauer Konservatorium. Er war Dirigent und Chefdirigent am Bolshoi, wo er die russische Erstaufführung von Brittens *A Midsummer Night's Dream* und Chatschaturjans *Spartacus*.

1961 wurde er zum Chefdirigenten und künstlerischen Leiter des Rundfunk- und Fernseh-Sinfonieorchesters der UdSSR ernannt, und 1974 wurde er Chefdirigent der Königlichen Philharmonie Stockholm. Von 1978–1982 war er Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra und anschließend Chefdirigent der Wiener Symphoniker.

Er war als Dirigent an der Gründung des gefeierten Moskauer Kammerorchesters beteiligt und hat mit diesem Orchester zahlreiche Konzertreisen unternommen. Als Gastdirigent tritt er in vielen Konzertsälen Europas auf.

Tcherepnine: Narcisse et Echo

La saison 1911 de la nouvelle compagnie indépendante des Ballets Diaghilev ouvrit à Monte Carlo, le 19 avril, avec *Le spectre de la rose*. Une semaine plus tard exactement, le 26 avril, ce spectacle fut suivi d'un autre nouveau ballet, *Narcisse et Echo*.

Deux ans auparavant, en 1909, la compagnie avait interprété à Paris *Le pavillon d'Armide* de Tcherepnine et les ballets représentés au cours de cette saison avaient jeté les bases des Ballets Russes. L'expulsion du jeune Nijinski de la troupe du ballet du Théâtre Maryinsky, à l'aube de l'année 1911, conséquence du scandale provoqué par le costume du danseur dans *Giselle*, qui révélait, aux dires du directeur du théâtre, "ces rotundités complètement impudiques", marqua un tournant. Diaghilev décida de tourner le dos au Ballet impérial et ce faisant, il s'adjoint certains des danseurs, chorégraphes et décorateurs de théâtre les plus talentueux du moment. Leur plus belle réalisation fut sans aucun doute *Petrouchka* qui allait être le grand succès de la saison 1911 et c'est en juin de cette année que la compagnie partit pour Paris.

Au cours de cette période, la création de nouveaux ballets fut invariablement le résultat

d'une collaboration artistique véritable entre les membres les plus éminents de la compagnie: Alexandre Benois (le directeur artistique), Léon Bakst (le décorateur et costumier) et Fokine (le chorégraphe). Ceux-ci s'éloignèrent à maints égards des traditions classiques du Ballet impérial créées par Petipa, Minkus, Tchaïkovski et Glazounov au cours du dernier tiers du XIXe siècle. Ils abandonnèrent, en particulier, le ballet "à numéros" conventionnel avec ses variations et solos pour les danseurs principaux et commandèrent plutôt de la sa musique "narrative" continue et subordonnée à l'action. La comparaison entre le pastiche rococo du *Pavillon d'Armide* de Tcherepnine (un ballet "à numéros" composé à l'origine pour le Théâtre impérial) et *Narcisse et Echo*, une partition continue à la manière de *Daphnis et Chloé* de Ravel produit par Diaghilev un an plus tard, en 1912, témoigne à l'évidence de cette approche tout à fait différente. Dans le choix des sujets des nouveaux ballets, les thèmes gréco-romains, mythologiques et orientaux jouèrent un rôle important ainsi que les thèmes inspirés directement par le folklore russe.

La préparation de *Narcisse et Echo* fut minutieuse, comme pour tous les ballets de Diaghilev. Bakst fit les décors et Fokine, la chorégraphie. Les danseurs les plus prestigieux de Diaghilev, Tamara Karsavina et Vatslav Nijinski, interprétèrent les rôles principaux. Néanmoins, la critique ne fut pas favorable à cette création. Les décors très vivants de Bakst – le ciel d'azur et le paysage verdoyant avec ses saules pleureurs – ne purent épargner au ballet le reproche d'être "statique". Le problème essentiel résidait dans le fait que, dans le dernier quart de l'œuvre, Narcisse est presque constamment rivé au même endroit tandis qu'il admire son image dans l'étang, et la danse, l'élément vital de tout ballet, est réduite à un simple mime.

Toutefois, cette déficience de l'action dramatique ne porte nullement préjudice à l'effet produit par cette œuvre magique de Tcherepnine. En tant que digne élève de Rimski-Korsakov, Tcherepnine apparaît comme un maître de l'orchestration doté d'une oreille très sûre pour la couleur et la subtilité des nuances harmoniques. Ces qualités s'étaient déjà révélées avec brio dans l'esquisse orchestrale pour *L'oiseau de feu* en 1909 (intitulé *Le royaume enchanté*, opus 39, afin d'éviter toute confusion avec le chef-d'œuvre de Stravinsky). Comme la pièce qui précède, le ballet est composé pour un orchestre très important. Toutefois, Tcherepnine sait

comment l'utiliser avec modération et pour le meilleur des effets, comme le montre l'introduction baignée de mystère avec ce *tremolando* en la bémol dans les aigus aux premiers violons, qui étaye les accords délicats des deux harpes. La manière dont la musique se déploie sur un point d'orgue et les tonalités aux coloris opulents ont certainement été inspirés par les miniatures orchestrales de Lyadov (en particulier *Le lac enchanté*) bien que, par moments, l'influence de Debussy soit également manifeste. La magnificence de la partition résulte en grande partie d'une accumulation de détails peu importants mais très raffinés que l'on peut assimiler à un genre de "pointillisme musical". L'un des traits particuliers de la partition est le recours à un chœur sans paroles pour représenter l'Echo dans l'introduction du ballet et dans les scènes où apparaît Narcisse (le même effet fut utilisé plus tard par Ravel dans *Daphnis et Chloé*).

L'histoire de *Narcisse et Echo*

1. Un paysage panthéiste. Les faunes et les sylvains, endormis à l'ombre des arbres, dans un paysage mystérieux.
2. Un sylvain se réveille... Il joue de la flûte. Les autres se lèvent et se rendent aux jeux et aux danses joyeuses, accompagnés de la flûte. Les cabrioles des créatures (déesques par un contemporain comme étant des grenouilles,

des habitants de la forêt, des lutins verts et des farfadets) sont merveilleusement évoquées par les bois, les violons et le célesta avec le xylophone en mouvement contraire. Les sylvains se cachent.

3. Entrée des jeunes Béotiennes et Béotientes (les couples amoureux) annoncés par un solo de cor. Appel à la danse. Arrivée des Bacchantes, portant les dons de Pomone, (la déesse romaine des fruits). Elles versent le vin.

4. Danse de la Bacchante (*Andantino commodo*) qui fut dansée par Bronislava Nijinska lors de la création) au cours de laquelle elle est portée par deux satyres. Appel à la danse à générale. La Bacchanale (*Allegro risoluto*), qui accompagne les rites dionysiaques exécutés en l'honneur de Pomone.

5. Chants lointains et sans paroles. C'est la voix de Narcisse répétée par l'Echo. Entrée et danse de Narcisse poursuivi par deux nymphes amoureuses. Les nymphes amoureuses et les Béotiennes à leur tour, enchantés par Narcisse, le supplient de continuer sa danse.

6. Danse de Narcisse (*Allegretto giocoso*). Narcisse s'arrête pour admirer Echo, qui arrive, épribe de Narcisse. Elle lui déclare son amour. Narcisse se sent vaincu par la grâce d'Echo, et lui explique son admiration (*Andantino mosso*). Alors les nymphes jalouses racontent à Narcisse le défaut d'Echo. Zeus avait ordonné à Echo de détourner l'attention de sa femme,

la déesse Héra, pendant qu'il ferait la cour aux nymphes. Découvrant cette ruse, Héra retira à Echo le pouvoir de s'exprimer. Elle ne peut que répéter les paroles et les gestes des autres. Narcisse en fait l'épreuve. Les nymphes triomphantes ammenent Narcisse; déçu, il abandonne Echo et s'enfuit gaiement avec ses compagnes.

7. Echo est abandonnée. Tout éplore, elle prie les Dieux de venger l'offense que Narcisse lui a faite: "Puisse l'amour s'allumer dans son cœur et puisse-t-il ne jamais posséder l'objet de sa flamme." La prière est exaucée. Tonnerre. Eclair. Echo s'enfuit. Le jour commence à décliner.

8. Entre Narcisse épuisé par la fatigue; il cherche à étancher sa soif. Il descend vers le bassin et s'incline devant l'eau. Il aperçoit son image. Il reste en extase devant lui. Il est épri de ce qu'il voit. Il veut séduire son image et danse devant lui. Il s'incline devant l'eau pour continuer sa contemplation. Il implore l'ombre vainue qu'il adore déjà. Il la caresse et lui dit des paroles tendres. Épuisé par sa flamme, il contemple d'un œil insatiable l'image fantastique.

9. Arrivée d'Echo. Elle tente d'arracher Narcisse de sa contemplation, mais en vain. Elle redouble ses efforts. Hélas, rien ne peut le sauver. Les feux qu'il allume le consument. Une lutte entre Narcisse et Echo. Désespérée et éprouvée, Echo quitte Narcisse, prosterné devant

son image, et elle s'éloigne en pleurant d'un pas lent.

10. Narcisse se transforme en une fleur. La nuit tombe. Clair de lune à travers les arbres. Feux fantastiques de lucioles. La grande fleur blanche se mire dans le bassin. Les êtres sylvestres apparaissent de tous côtés et contemplent la fleur d'un air étonné et ravi sur la même musique que celle entendue au début du ballet.

© 1998 Philip Taylor

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

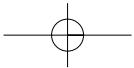
L'Orchestre Residentie de la Haye fut fondé en 1904 par des musiciens qui quittèrent l'orchestre du Concertgebouw pour jouer avec d'autres musiciens à La Haye. Sous la baguette de chefs invités comme Richard Strauss, Arturo Toscanini, Leonard Bernstein, Otto Klemperer, Claudio Abbado, Bruno Maderna, Pierre Boulez et Nikolaus Harnoncourt et de ses chefs permanents, entre autres Willem van Otterloo, Jean Martinon, Hans Vonk et, depuis 1992, Evgenii Svetlanov, l'orchestre est devenu célèbre pour ses programmes originaux et progressistes. Les nombreux festivals et séries de concerts de l'orchestre

tels ceux basés sur les œuvres de Schönberg, Reger, Scriabine et Messiaen ont rehaussé cette réputation. L'orchestre a été ovationné à l'occasion de ses récentes tournées en Suisse et en France.

Gennady Rozhdestvensky a fait ses études musicales au Conservatoire de Moscou. Chef d'orchestre-membre titulaire du Bolchoï, il devient chef d'orchestre principal et se trouve au pupitre pour les premières exécutions, en Russie, de *A Midsummer Night's Dream* (Le songe d'une nuit d'été) de Britten et de *Spartacus* de Khatchaturian.

En 1961, Rozhdestvensky est nommé chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique de la radio et de la télévision de toute l'Union, et en 1974 il prend la tête de l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm. De 1978 à 1982 il est chef principal du BBC Symphony Orchestra et ensuite de l'Orchestre symphonique de Vienne.

Ajoutons à cela qu'il est le chef et le fondateur du célèbre opéra de chambre de Moscou, avec lequel il a effectué de nombreuses tournées et qu'il est invité régulièrement à occuper le pupitre des grands orchestres européens.



The Hague Chamber Choir

soprano

Loes Groot Antink
Claudia de Clercq
Maria Rosenmöller
Ineke ter Hede
Annelie Brinkhof (solo)
Annette de Rozario
Mariette Oelderik

alto

Ingrid Stijsiger
Lisinka de Vries-Schuring
Saskia Bouma
Rosalie Sloof
Mariette Nollen
Marleene Goldstein

tenor

Otto Bouwknegt
Leon van der Plas
Christopher Kale
Harald Quaaden
Bernard Loonen (solo)
Corné Ran



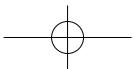
Wladimir Pollack

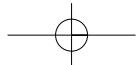
The Hague Chamber Choir

Also available



Shostakovich
Moskva, Cheremushki
CHAN 9591(2)





We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone

Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.

E-Mail: chandosdirect@chandos-records.com

Internet: www.chandos-records.com

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer Ralph Couzens

Sound engineer & editor Jonathan Cooper

Assistant engineer Richard Smoker

Recording venue Dr Anton Philipszaal, The Hague; 17–20 March 1998

Cover WGL55607 *Echo and Narcissus* (1903) by John William Waterhouse (1849–1917) (Walker Art Gallery, Liverpool/National Museums and Galleries on Merseyside/Bridgeman Art Library, London/New York)

Design Sarah Wenman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Richard Denison

Copyright Rob. Forberg P. Jurgenson

© 1998 Chandos Records Ltd

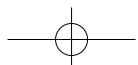
© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Gennady Rozhdestvensky



20 bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9670

Nikolai Tcherepnin (1873–1945)

[1] - [10] **Narcisse et Echo, Op. 40**

53:12

(DDD)

The Hague Chamber Choir
Residentie Orchestra The Hague
Gennady Rozhdestvensky



NOG Verzekeringen



CHAN DOS RECORDS LTD.
Colchester - Essex - England

(CD) 7038

© 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHAN DOS
CHAN 9670

TCHEREPIN: NARCISSE ET ECHO - The Hague Cham. Choir/Residentie Orch. The Hague/Rozhdestvensky

CHAN DOS
CHAN 9670