

RUSSIAN DANCES



Tchaikovsky
Suite from Swan Lake

Glazunov
Two Concert Waltzes

Shostakovich
The Golden Age

Stravinsky
Circus Polka

Orchestre de la Suisse Romande
Kazuki Yamada

PENTATONE

Peter Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Swan Lake (Le lac des cygnes) (1875-1876)

Suite, Op. 20a

| | | |
|---|---|-------|
| 1 | Scène – Moderato | 2. 55 |
| 2 | Valse | 7. 21 |
| 3 | Danses des cygnes (Dances of the swans) – Allegro moderato | 1. 36 |
| 4 | Scène – Andante | 7. 13 |
| 5 | Danse hongroise (Czardas) (Hungarian Dance) – Moderato assai – Allegro moderato | 3. 04 |
| 6 | Danse espagnole (Spanish Dance) – Allegro non troppo | 2. 28 |
| 7 | Danse napolitaine (Neapolitan Dance) – Allegro moderato – Andantino quasi moderato – Presto | 2. 13 |
| 8 | Mazurka | 4. 20 |

Bogdan Zvoristeanu, Violin

François Guye, Cello

Olivier Bombrun, Cornet

Notburga Puskas, Harp

Alexander Glazunov (1865-1936)

| | | |
|----|--|-------|
| 9 | Concert Waltz No. 1 in D, Op. 47 (1893) | 9. 13 |
| 10 | Concert Waltz No. 2 in F, Op. 51 (1894) | 8. 46 |

Dmitri Shostakovich (1906-1975)

The Golden Age (Zolotoy vek) (1929-1930)

Ballet Suite, Op. 22

| | | |
|----|-----------------------------------|-------|
| 11 | Introduction – allegro non troppo | 4. 04 |
| 12 | Adagio | 8. 42 |
| 13 | Polka – Allegretto | 2. 19 |
| 14 | Dance – Allegro | 2. 13 |

Alexandre Doisy, Soprano sax

Igor Stravinsky (1882-1971)

| | | |
|----|---|-------|
| 15 | Circus Polka, composed for a young elephant (1942) | 3. 50 |
|----|---|-------|

Total playing time: 70. 54

Orchestre de la Suisse Romande

Conducted by **Kazuki Yamada**

And dancing on stage: swans, elephants – and footballers

Russian ballet music

In an ideal situation, football players perform their “dance” on a grass pitch

– as once did the “white ballet” of Real

Madrid, led by its soloists Puskás and

Di Stéfano. But surely not on the ballet

stage! Definitely not. However, not only

was Dmitri Shostakovich (1906 – 1975)

passionate about music, he was also

a great football fan. More specifically,

a fan of his hometown club Zenit St.

Petersburg. The Russian language

has a more intense description for

the concept of the “fan” – one is

considered “bolejet” (literally = ill) for

one’s team: one shares the fever. And

as a fan of Zenit, Shostakovich had

his fair share of downright hard times:

“Being a supporter is at times more

frustrating than pleasurable.” He was

often a guest at the stadium: even

when Leningrad was under siege from

the German army, he attended lower-

league matches whenever possible. In

1929, Shostakovich composed his first,

three-act ballet to a scenic design

by film director Alexander Ivanovsky.

Entitled *The Golden Age*, it portrays an

away-game of a Soviet football team

in an unnamed western city at the time

of an industrial exhibition. During the

away-game of the Soviet team, plenty

of bizarre events take place in the

ideologically “false” world, which allow

for the inclusion of numerous dance

interludes and parodies. For example,

the ballet is repeatedly interspersed

with tangos, foxtrots, polkas, and

other dances. And at the end – there

is great solidarity between the Soviet

footballers and the western labourers.

Of course. Before the première in

October 1930, Shostakovich had already

decided to extract a four-movement

suite from the music. Fortunately so, as

the première of *The Golden Age* came

under attack from the state-controlled

critics. As is so often the case, the

audience was impressed, but the

reviewers were merciless, claiming that

the music was “inappropriate” for ballet

purposes. The composer was indeed

deeply affected; nevertheless, he

quickly started work on his next ballet.

The mere fact that the suite has since

been arranged for numerous ensembles

demonstrates that Shostakovich was

well able to write popular music. And

from a musical point of view, it is an

excellent portrayal of the ‘twenties,

grotesque, pushing forward as if driven

by a motor, and full of humorous and

ironic interruptions.

A telephone conversation between

choreographer Georges Balanchine

and his friend Igor Stravinsky (1882 –

1971) from January 1942 demonstrates

the rather dry sense of humour of

the composer. During this phone-

call, Balanchine asked Stravinsky to

collaborate with him on a ballet for

elephants. When Stravinsky asked how

old the elephants were, Balanchine

told him: “Very young.” Whereupon

Stravinsky replied – according to

Balanchine – rather drily: “All right. If

the elephants are very young, then I’ll

do it.” The reason for this really peculiar

commission was that the American

circus Barnum & Bailey was looking for

a new attraction for its world-famous

elephant troupe. Stravinsky’s irreverent

agreement to write this “elephant

ballet” was probably also based on the

English

uncertain financial situation in which the composer found himself at the time; not until he became a naturalized US citizen later on, were his earlier works to bring in any royalties for him in the United States. He completed the *Circus Polka: for a Young Elephant* on February 5, 1942 and after its première on April 9, no less than 424 performances followed. The elephants were dressed in pink tutus, led by Balanchine’s wife, prima ballerina Vera Zorina. Despite the title *Polka*, the beat undergoes continuous changes here; the basic rhythmic structure is characterized by syncopations and shifts; quotes from Ravel and Strauss can be heard; and at the end, the polka is grotesquely distorted into a tribute to Schubert’s famous *Military March* in D major. Pure satire dressed up as a Russian scherzo!

Although posterity primarily recognizes Alexander Glazunov (1865 – 1936) as an excellent symphonic composer and orchestrator, he was also intimately involved with ballet. Among others, it was the great Peter Tchaikovsky who aroused his passion for this world – the elder composer even considered Glazunov to be his own possible successor. Glazunov wrote as follows: “Through my acquaintance and later friendship with him (Tchaikovsky), I discovered the theatre, this tantalizing illusory world. After attending rehearsals for the *Sleeping Beauty* and later for the *Nutcracker*, I felt a burning desire to try my hand at a ballet.” He wrote the *Concert Waltzes* on this recording – Op. 47 and Op. 51 – in 1893 and 1894, i.e. before composing his great ballets. However, these concertante pieces could easily be put to use to accompany dance. They are magical miniature ballets without

dancers. Vibrantly written in a light and easily comprehensible manner by a creatively minded composer, whose style incorporated the traditional while keeping an open mind for the innovative. And whose orchestration skills were exceptional: just listen to the coda of the first waltz, where brass and percussion add a radiant brilliance to the waltz.

Likewise, Peter Tchaikovsky (1840-1893) was equally comfortable composing both symphonic and (ballet) stage music. The individuality and spiritual nobility of the music have ensured that the scores of his three major ballets – *Swan Lake*, *The Nutcracker* and *Sleeping Beauty* – feature among the milestones of ballet music. They replaced the static, aesthetically rigid music written to this end by lesser composers, such as Minkus and Pugni. For the first time, Tchaikovsky now

introduced symphonic processing and development methods to the genre. The music no longer simply added the tonal mood to the plot; rather, both the dramatic and the emotional development of the action was now subjected to a precise and differentiated characterization. In the score, the “dances” and “scenes” are carefully separated: further evidence of the development of ideas, which is driven forward by the music in precisely these scenes. Motifs are developed in the symphonic sense, thereby carried through in their entirety. The multitude of national characters represented by the “dances” – such as the polonaise, waltz, mazurka, czárdás, and tarantella – demonstrates the cosmopolitan precision of Tchaikovsky the composer. There is nothing to authenticate the compilation of the Suite Op. 20a (as recorded here) as having been originally carried out by the composer. It was

created several months after the première of the ballet (on February 20, 1877), and presents in addition to the national dances the ever-enchanting *Dance of the Little Swans*, which is mainly dominated by the woodwind: the opening scene begins with the oboe, with the wistful fate motif supported by the harp, followed by the waltz, with its sweeping and yet richly contrasting melody, and the triumphant closing *stretta*.

Orchestre de la Suisse Romande

Founded in 1918 by Ernest Ansermet, permanent conductor until 1967, the Orchestre de la Suisse Romande, with its 112 permanent musicians, gives subscription concerts in Geneva and Lausanne, the City of Geneva

Artists

symphony concerts, the annual UN Day concert, as well as opera performances at the Grand Théâtre of Geneva. Its reputation has been built up over the years thanks to its interpretation of 20th-century French and Russian repertoire.

The orchestra’s Music and Artistic Director from the 2016-2017 season is Jonathan Nott. Its Principal Guest Conductor is Japanese maestro Kazuki Yamada.

Under its founding conductor and subsequent music directors (Paul Kletzki 1967- 1970, Wolfgang Sawallisch 1970-1980, Horst Stein 1980-1985, Armin Jordan 1985-1997, Fabio Luisi 1997-2002, Pinchas Steinberg 2002-2005, Marek Janowski 2005-2012 and Neeme Järvi 2012-2015), the OSR has been an active contributor to the history of music through the discovery

or promotion of leading contemporary composers. Pieces by Claude Debussy, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Frank Martin, Benjamin Britten, Heinz Holliger, Peter Eötvös, James MacMillan, Pascal Dusapin, Michael Jarrell and Richard Dubugnon have been premiered in Geneva by the OSR.

The orchestra has developed a privileged partnership with PENTATONE.

The OSR’s international tours have taken it to the most prestigious venues in Europe (Berlin, London, Vienna, Salzburg, Paris, Budapest and Amsterdam), Asia (Tokyo, Seoul, Beijing), as well as in major cities on the American continents (Boston, New York, San Francisco, Washington, São Paulo, Buenos Aires and Montevideo).

Kazuki Yamada, conductor

“The BBC SO have found a star in the making: let’s hope we hear more of him.”

The Telegraph

Yamada appears with such orchestras as Orchestre de Paris, Philharmonia Orchestra, Dresden Philharmonic, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, St Petersburg Philharmonic, Helsinki Philharmonic, Czech Philharmonic, City of Birmingham Symphony, Royal Stockholm Philharmonic, Gothenburg Symphony, Orchestre de Chambre de Lausanne, Orquesta Sinfonica y Coro de RTVE and Tonkünstler-Orchester at the Vienna Musikverein.

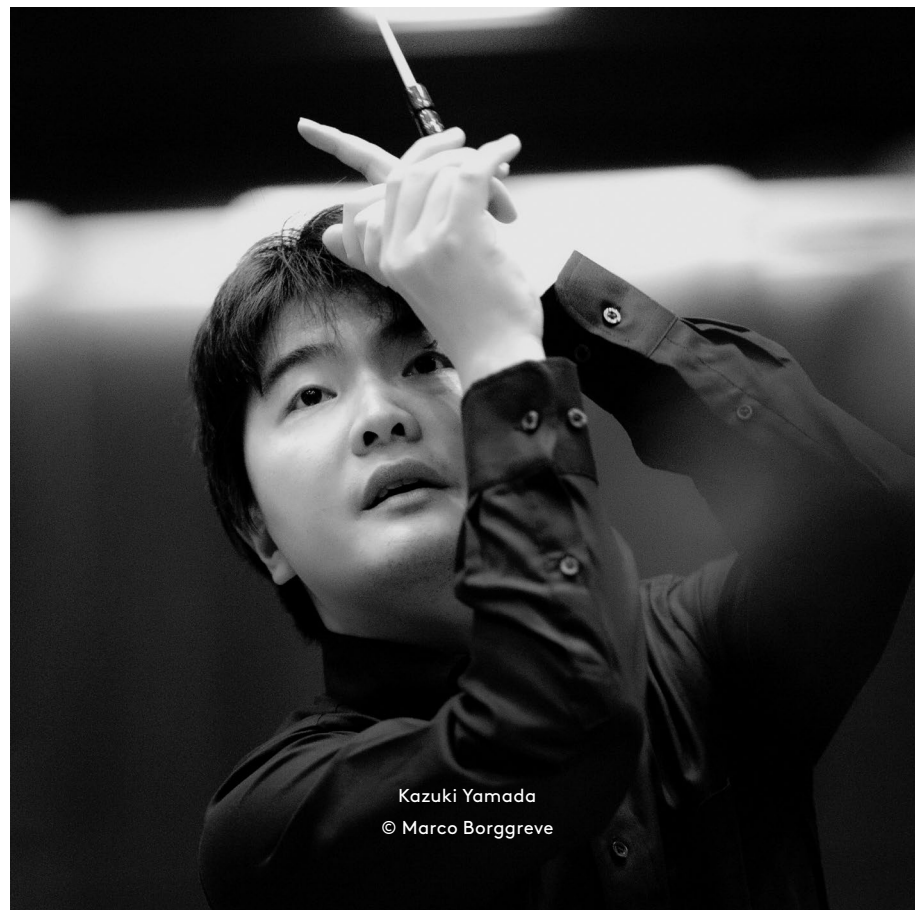
He is Principal Conductor and Artistic Director Designate of the Orchestre

Philharmonique de Monte Carlo, as well as Principal Guest Conductor of Orchestre de la Suisse Romande. In Japan, he holds further titles of Principal Conductor of Japan Philharmonic Orchestra, Music Partner with Sendai Philharmonic and Music Director of Yokohama Sinfonietta.

Forthcoming debuts include Staatskapelle Dresden, Bergen Philharmonic, West Australian Symphony Orchestra and his debut in a European opera house, at Grand Théâtre de Genève. He is active in the field of opera, and performs *'La Traviata'*, *'Carmen'* and *'Rusalka'* in Japan in coming seasons. He is strongly supported by Seiji Ozawa and in August 2012 he conducted a semi-staged production of Honegger's *'Jeanne d'arc'*, with Saito-Kinen Orchestra. The *'Jeanne d'Arc'* project was also a huge hit in spring 2015 in

Côme de Bellescize's staged version at the new Philharmonie hall in Paris, with Orchestre de Paris, and Marion Cotillard narrating the role of Jeanne.

Yamada was the winner of the 51st Besançon International Competition for young conductors. Born in Kanagawa, Japan, in 1979, he is now resident in Berlin. As a student, he formed Yokohama Sinfonietta, where he remains Music Director. In 2011 he received the Idemitsu Music Prize for young artists in Japan.



Es tanzen: Schwäne, Elefanten – und Fußballer Russische Ballettmusik

Fußballer tanzen im Idealfall auf dem grünen Rasen. So wie ehemals das „weiße Ballett“ von Real Madrid, angeführt von ihren Solisten Puskás und di Stéfano. Aber doch nicht auf der Ballettbühne! Denkste. Dmitri Schostakowitsch (1906-1975) brannte nicht nur für Musik, sondern auch für Fußball. Genauer gesagt: für seinen Heimatverein Zenit St. Petersburg. Im Russischen ist man nun aber mehr als nur „Fan“, man ist „bolejet“ (krank) für seine Mannschaft. Man fiebert mit. Und Schostakowitsch machte als Fan von

Zenit manchmal regelrecht schwere Zeiten durch: *“Diese Anhängerschaft bringt manchmal mehr Frustration als Freude”*. Schostakowitsch war oft Gast im Stadion, selbst zu Zeiten der Leningrader Blockade durch die deutsche Wehrmacht besuchte er unterklassige Spiele, wann immer es ihm möglich war. 1929 komponierte er sein erstes, dreiaktiges Ballett auf einen szenischen Entwurf des Filmregisseurs Alexander Iwanowski mit dem Titel *Das goldene Zeitalter*, in dem das Gastspiel einer sowjetischen Fußballmannschaft in einer unbenannten westlichen Metropole während einer Industrieausstellung beschrieben wird. Während dieses Gastspiels der sowjetischen Mannschaft gibt es jede Menge skurriler Ereignisse in der ideologisch „falschen“ Welt, die zahlreiche Tanzeinlagen und Parodien ermöglichen. So werden etwa immer wieder Tango, Foxtrott,

Polka und andere Tänze eingestreut. Und am Ende – solidarisieren sich sowjetische Fußballer und westliche Arbeiter. Natürlich. Bereits vor der Uraufführung im Oktober 1930 hatte sich Schostakowitsch entschieden, eine viersätzig Suite auszukoppeln. Glücklicherweise, denn die Premierenproduktion von *Das goldene Zeitalter* wurde ein Opfer der staatlich gelenkten Kritik. Es kam wie so oft, das Publikum war angetan, die Rezensenten gnadenlos. So sei die Musik etwa für den Tanz „ungeeignet“. Der Komponist war zwar tief getroffen, machte sich aber zügig an die Arbeit zum nächsten Ballett. Dass Schostakowitsch sehr wohl in der Lage war, populäre Musik zu schreiben, lässt sich allein aus der Tatsache ablesen, dass die Suite für zahlreiche Besetzungen arrangiert wurde. Und musikalisch ist sie ein Stimmungsbild der Zwanziger, grotesk, fratzenhaft, motorisch vorantreibend

und voller humoristisch-ironischer Brechung.

Dass Igor Stravinsky (1882-1971) über einen durchaus trockenen Humor verfügte, kann man etwa einem Telefonat ablauschen, das der Choreograph Georges Balanchine mit dem ihm befreundeten Komponisten im Januar 1942 führte. Balanchine bat Stravinsky in diesem fernmündlichen Gespräch um die Zusammenarbeit an einem Ballett für Elefanten. Als Stravinsky wissen wollte, wie alt denn die Elefanten seien, gab Balanchine zur Antwort „*Sehr jung*“ und Stravinsky erwiderte – der Erinnerung Balanchines nach - trocken: „*In Ordnung. Wenn die Elefanten sehr jung sind, dann mache ich es.*“ Hintergrund dieses doch recht eigenartigen Auftrags war die weltbekannte Elefantentruppe des US-amerikanischen Zirkusunternehmens Barnum & Bailey Circus, für die eine

Deutsch

neue Attraktion gesucht wurde.

Die profane Zusage Stravinskys zu diesem „Elefantenballett“ ist wohl auch der unsicheren finanziellen Lage geschuldet, in der sich der Komponist damals befand, da er für seine früheren Werke in den USA bis zur Annahme der US-amerikanischen Staatsbürgerschaft keine Tantiemen erhielt. Die „Circus Polka (for a young elephant)“ wurde am 5. Februar 1942 fertiggestellt und nach der Premiere am 9. April ganze 424 Mal aufgeführt. Die Elefanten steckten in rosa Tutus und wurden von Balanchines Gattin, der Primaballerina Vera Zorina angeführt. Trotz des Titels Polka wechselt der Takt hier ständig, das rhythmisch-metrische Gefüge ist von Synkopierungen und Verschiebungen geprägt, Zitate an Ravel und Strauß klingen durch, am Ende gerät dann die Polka zu einer grotesken Verzerrung und Hommage an den berühmten Schubertschen Militärmarsch D-Dur.

Satire pur im Kostüm eines russischen Scherzos!

Alexander Glasunov (1865-1936) ist der Nachwelt zwar primär als ausgezeichnete Symphoniker und Instrumentator bekannt geblieben, aber eben auch aufs Engste mit dem Ballett verwoben. Seine Leidenschaft hierfür weckte neben anderen der große Peter Tschaikowsky, der in Glasunow gar seinen eigenen Nachfolger sah. Dieser schrieb: *„Durch die Bekanntschaft und Freundschaft mit ihm (Tschaikowsky) geriet ich ins Theater, diese verlockende Scheinwelt. Meine Anwesenheit bei den Proben zu Dornröschen und später zum Nussknacker weckte in mir den brennenden Wunsch, meine Kräfte an einem Ballett zu erproben.“* Die hier eingespielten Konzertwalzer op. 47 und 51 entstanden in den Jahren 1893 und 1894, also noch vor Glasunows großen

Balletten. Diese konzertanten Stücke könnten aber völlig unproblematisch ein tänzerisches Bühnengeschehen tragen. Es sind zauberhafte Miniatur-Ballette ohne Tänzer, beschwingt, luftig und leicht komponiert von einem kreativen Geist, dessen Haltung zwischen Traditionsbewusstsein und Offenheit gegenüber Neuerungen lag. Und dessen Fähigkeiten in der Instrumentation außergewöhnlich waren, man betrachte etwa die Coda des ersten Walzers, wenn Blechbläser und Schlagwerk den Walzergestus strahlende Brillanz verleihen.

Auch Peter Tschaikowsky (1840-1893) war gleichermaßen in Symphonik und auf der (Ballett)Bühne zuhause. Seine Partituren zu den drei großen Handlungsballetten *Schwanensee*, *Der Nussknacker* und *Dornröschen* zählen in ihrer Individualität und musikalisch-geistigen Noblesse zu

den Meilensteinen der Ballettmusik. Sie lösten die statische, ästhetisch stocksteife Gebrauchsmusik eines Minkus oder Pagni ab. Tschaikowsky führte nun erstmals symphonische Verarbeitungs- und Entwicklungsmethoden in das Genre ein. Die Handlung als solcher wurde von der Musik nicht mehr nur stimmungsvoll koloriert, sondern in ihrer dramatischen und emotionalen Entwicklung einer präzisen und differenzierten Charakterisierung unterworfen. In der Partitur stößt man auf eine sorgsame Trennung von „Tänzen“ und „Szenen“, ein weiterer Beweis für den Entwicklungsgedanken, den die Musik in eben diesen Szenen vorantreibt. Motive werden im symphonischen Sinne verarbeitet und dabei regelrecht durchgeführt. Die „Tänze“ mit ihrer Vielzahl an nationalen Charakteren, wie Polonaise, Walzer, Mazurka, Csardas und Tarantella

weisen Tschaikowsky als kosmopolitisch präzise arbeitenden Komponisten aus. Die hier erklingende Suite op. 20a ist in ihrer Zusammenstellung als nicht authentisch vom Komponisten zu betrachten. Sie entstand mehrere Monate nach der Uraufführung des Balletts am 20. Februar 1877 und präsentiert neben den nationalen Tänzen den stets aufs Neue berückenden, überwiegend von Holzbläsern dominierten Tanz der kleinen Schwäne, die Eröffnungsszene mit dem anfangs von der Oboe intonierten, und harfengestützten sehnsüchtigen Schicksalsmotiv sowie neben der Scène auch noch den Walzer mit seiner mitreißenden und dabei doch kontrastreichen Melodieführung und der triumphalen Schlussstretta.

Danse sur scène de cygnes, d’éléphants – et de footballeurs

Musique de ballet russe

Dans un contexte idéal, les joueurs de football exécutent leur « danse » sur une pelouse – comme l’a fait un jour le « ballet blanc » du Réal de Madrid, conduite par ses solistes Puskás et Di Stéfano. Mais sûrement pas sur une scène de ballet ! Certainement pas. Toutefois, Dimitri Chostakovitch (1906 – 1975) n’était pas simplement passionné de musique, mais était aussi un grand fan de football, et plus particulièrement du club de sa ville natale, le Zénith Saint-Pétersbourg. La description du

concept de fan, dans la langue russe, et plus forte que dans la nôtre. Chez eux, un « fan » est considéré comme un « bolejet » (littéralement : malade) de sa propre équipe, et comme quelqu’un qui partage la fièvre. Et en tant que fan du Zénith, Chostakovitch vivait souvent des périodes franchement difficiles : « Être un supporter apporte parfois plus de frustration que de plaisir. » Il se rendait souvent au stade : même quand Léninegrad fut assiégée par l’armée allemande, il assista aux matchs de dernière division à chaque fois qu’il le pouvait. En 1929, Chostakovitch composa son premier ballet en trois actes pour un concept scénique du cinéaste Alexander Ivanovsky. Intitulée *L’Âge d’or*, l’œuvre dépeint un match joué à l’étranger par l’équipe de football soviétique, dans une ville de western sans nom, à l’époque de l’exposition industrielle. Au cours de ce match, une multitude d’événements bizarres ont

lieu dans le « faux » monde idéologique, permettant l’inclusion de nombreux interludes et parodies de danse. Par exemple, le ballet est à maintes reprises entrelardé de tangos, foxtrots, polkas et autres danses. Et à la fin – une grande solidarité naît entre les footballeurs soviétiques et les fermiers de l’Ouest. Bien entendu. Avant la première, en octobre 1930, Chostakovitch avait déjà décidé d’extraire de la musique une suite en quatre mouvements. Et c’est heureux, puisque la première de *L’Âge d’or* fut soumise au feu des critiques placés sous la domination de l’État. Et comme c’est souvent le cas, le public fut impressionné, mais les critiques se montrèrent impitoyables, affirmant que la musique était « inappropriée » pour un ballet. Mais s’il est vrai que le compositeur fut profondément affecté, il se mit néanmoins rapidement à travailler à son ballet suivant. Le seul fait que la suite ait été, depuis,

adaptée pour de nombreux ensembles, démontre que Chostakovitch était bel et bien capable d'écrire de la musique populaire. Et d'un point de vue musical, cette suite est un excellent portrait des années 1920, grotesque, allant de l'avant comme poussé par un moteur, et emplie d'interruptions humoristiques et ironiques.

Une conversation téléphonique entre le chorégraphe Georges Balanchine et son ami Igor Stravinsky (1882 – 1971), datant de janvier 1942, montre le sens de l'humour plutôt caustique du compositeur. Au cours de cette conversation, Balanchine demandait à Stravinsky de collaborer avec lui à la création d'un ballet pour des éléphants. Quand Stravinsky demanda quel âge avait les éléphants, Balanchine répondit : « Ils sont très jeunes. » Ce à quoi Stravinsky répliqua – selon Balanchine – sans se laisser démonter :

« Très bien. Si les éléphants sont très jeunes, je veux bien. » La raison de cette commande très insolite était que le cirque américain Barnum & Bailey cherchait une nouvelle attraction pour sa troupe d'éléphants célèbre dans le monde entier. L'acceptation irrévérencieuse de Stravinsky d'écrire un « ballet pour éléphants » était probablement motivée également par la situation financière incertaine dans laquelle se trouvait le compositeur à l'époque ; en effet, ces œuvres précoces ne lui rapportèrent quelques royalties aux États-Unis qu'une fois qu'il fut, plus tard, naturalisé citoyen américain. Il acheva *Circus Polka pour un jeune éléphant* le 5 février 1942 et sa première, le 9 avril, fut suivie par non moins de 424 représentations. Les éléphants, vêtus de tutus roses, étaient dirigés par l'épouse de Balanchine, la première ballerine Vera Zorina. Malgré le titre de *Polka*, le rythme est ici

soumis à des changements continus : la structure rythmique de base est caractérisée par des syncopes et des glissements, on entend des citations de Ravel et de Strauss, et, à la fin, la polka est grotesquement distendue dans un hommage à la fameuse *Marche militaire* en Ré majeur de Schubert. De la pure satire déguisée en scherzo russe !

Bien que la postérité ait reconnu Alexander Glazounov (1865 – 1936) comme étant un excellent compositeur symphonique et orchestrateur, il s'engagea lui aussi étroitement dans la voie du ballet. C'est, entre autres, le grand Peter Tchaïkovski qui suscita sa passion pour ce monde – ce compositeur aîné considéra même Glazounov comme son propre successeur éventuel. Glazounov écrivit ce qui suit : « Grâce à mon contact et, plus tard, mon amitié avec lui

(Tchaïkovski), je découvris le théâtre, ce monde illusoire captivant. Après avoir assisté à des répétitions de *La Belle au bois dormant* puis, plus tard, de *Casse-noisette*, je fus consumé par le désir de m'essayer au ballet. » Il écrivit les *Valses concertantes* proposées sur cet enregistrement – Op. 47 et Op. 51 – en 1893 et en 1894, c'est-à-dire avant de composer ses grands ballets. Toutefois, ces œuvres concertantes pourraient facilement être utilisées pour accompagner de la danse. Elles sont des ballets miniatures magiques sans danseurs. Écrites avec dynamisme, d'une façon légère et aisément compréhensible par un compositeur créatif, leur style a incorporé la tradition tout en restant ouvert à l'innovation. Et le savoir-faire de ce compositeur en matière d'orchestration était exceptionnel : il suffit d'écouter la coda de la première valse, où les cuivres et la percussion ajoutent une

brillance rayonnante à la valse, pour s'en convaincre.

De même, Peter Tchaïkovski (1840-1893) avait autant de facilité à composer de la musique symphonique que de la musique scénique (ballet). L'individualité et la noblesse spirituelle de la musique ont fait en sorte que les partitions de ces trois ballets majeurs – *Le Lac des cygnes*, *Casse-noisette* et *La Belle au bois dormant* – figurent parmi les jalons de la musique de ballet. Ils ont remplacé la musique statique, esthétiquement rigide écrite par de moindres compositeurs, tels que Minkus et Pugni. Pour la première fois, Tchaïkovski introduit à présent dans ce genre des méthodes de traitement et de développement symphoniques. La musique ne se contente plus d'ajouter l'atmosphère tonale à l'intrigue, mais, au lieu de cela, le développement dramatique et

émotionnel de l'action est à présent assujéti à une caractérisation précise et différenciée. Dans la partition, les « danses » et les « scènes » sont soigneusement séparées, prouvant le développement des idées, qui est mu par la musique, précisément dans ces scènes. Les motifs sont élaborés au sens symphonique du terme, exécutés dans leur intégralité. La multitude de personnages nationaux représentés par les « danses » – tels que polonaise, valse, mazurka, csárdás et tarentelle – démontre la précision cosmopolite de Tchaïkovski, le compositeur. Il n'y a rien pour authentifier la compilation de la Suite Op. 20a (enregistrée ici) comme ayant été exécutée à l'origine par le compositeur. Créée plusieurs mois après la première du ballet (le 20 février 1877), elle présente, outre des danses nationales, la *Danse des petits cygnes*, principalement dominée par les bois, qui nous enchante toujours : la scène

d'ouverture débute avec le hautbois, et le motif mélancolique est soutenu par la harpe avant d'être suivi par la valse, avec sa mélodie majestueuse et pourtant richement contrastante, et la conclusion triomphale de la *stretta*.



Acknowledgments

Executive producer

Job Maarse

Recording producer

Job Maarse

Balance engineer

Erdo Groot

Recording engineer

Karel Bruggeman

Editing

Erdo Groot

Audio recording & postproduction

Polyhymnia International B.V.

Liner notes

Franz Steiger

English translation

Fiona J. Stroker-Gale

French translation

Brigitte Zwerver-Berret

Design

Joost de Boo

Product manager

Angelina Jambrekovic

This album was recorded at Victoria Hall in Geneva, Switzerland in July 2015.

PENTATONE

Premium Sound and Outstanding Artists

Music of today is evolving and forever changing, but classical music stays true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honored as it is timeless. And so should the experience be.

We take listening to classical music to a whole new level using the best technology to produce a high quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work of providing an impeccable way of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their compositions.



Sit back and enjoy

PENTATONE

www.pentatonemusic.com

