

MUSIC FROM THE MACHINE AGE

BARTÓK · HOLST · PROKOFIEV  
RAVEL · SCHULHOFF

BORUSAN İSTANBUL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
SASCHA GOETZEL

onyx

**SERGEI PROKOFIEV (1891–1953)**  
Ala et Lolly (Scythian Suite) op.20

1	I	L'adoration	6.14
2	II	Le dieu ennemi	3.12
3	III	La nuit	6.24
4	IV	Le départ glorieux	5.46

**ERWIN SCHULHOFF (1894–1942)**  
Ogelala (Suite from ballet, 1925)

5	I	Szene 'Kampf'	2.00
6	II	Fesseltanz	2.31
7	III	Ivala's Tanz	5.30
8	IV	Siegestanz	1.56
9	V	Finale	0.37

**BÉLA BARTÓK (1881–1945)**

The Miraculous Mandarin (Suite from ballet) op.19

10	I	Introduction	2.57
11	II	1st Decoy Game	3.55
12	III	2nd Decoy Game	3.34
13	IV	3rd Decoy Game	2.34
14	V	Dance	5.32
15	VI	Chase	2.11

**GUSTAV HOLST (1874–1934)**

The Perfect Fool (ballet, 1923)

16	I	Introduction and Dance of the Spirits of the Earth	4.48
17	II	Dance of the Spirits of Water	3.13
18	III	Dance of the Spirits of Fire	3.40

**MAURICE RAVEL (1875–1937)**

19		La Valse (1921)	14.02
----	--	-----------------	-------

Total timing:

80.15

**Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra  
Sascha Goetzel**

The Italian composer Luigi Dallapiccola once observed astutely that with Busoni's opera *Doktor Faust* 'doubt had entered the opera house'. Ballet crossed a similar psychological threshold on 29 May 1913, with the first performance of Stravinsky's *Rite of Spring*: violence was now a part of dance music. Very soon, the delicate traceries of sugar-plum fairies and dying swans gave way to death and sex as composers began to explore the darker side of human nature in all its terrifying brutality – with the slaughter of the First World War providing stark confirmation that brutal behaviour was not the preserve of history and legend. The five ballets presented here showcase their composers' response to the new expressive liberty in the world of dance.

### **Prokofiev: Scythian Suite op.20**

Prokofiev's *Scythian Suite* began life as a ballet called *Ala and Lolly*, finished early in 1915 and turned down by Diaghilev almost as soon as the ink was dry. In June Prokofiev, unwilling to abandon the music, took another look at the score and decided that there was a four-movement suite to be rescued from the ballet. The Scythians were a group of peoples who in antiquity lived in what are now the Russian steppes; Prokofiev was attracted to the idea because the opportunities it presented for musical barbarism. The first movement is a sun dance, invoking the god Veles and his daughter, Ala. In the second the Scythians make a sacrifice to Ala and an Evil God and seven monsters dance violently. In the third movement the Moon Maidens descend to comfort Ala after the Evil God has injured her. The Suite ends with the intervention of Lolly, the hero of the rejected ballet, to save Ala, and with the help of the Sun God he defeats the Evil God. The work ends with a procession of the Sun – a sunrise depicted in music.

### **Schulhoff: *Ogelala* Suite op.53**

Erwin Schulhoff is the least well-known of the five composers on this CD, and the most tragically treated by fate. Born in Prague in 1894 to a wealthy German-Jewish family, he showed musical gifts from an early age and entered the Prague Conservatoire at the age of seven, on the recommendation of Dvořák; he later studied in Vienna, Leipzig and Cologne. His early compositions show the influence of Strauss and other late Romantics, but experience on the front line in the Austro-Hungarian army turned him into an ardent Socialist and he turned away from his earlier models towards more experimental music. He toyed at first with the Schoenberg school but eventually found Dadaism more congenial; jazz also became an important influence. Based back in Prague from 1923, Schulhoff's star continued to rise

and he became a familiar figure on the concert stages of Europe, both as pianist and composer. Having joined the far left in the early 1930s (even setting the Communist Manifesto as a cantata in 1932), Schulhoff was in obvious danger after the Nazi annexation of Bohemia in 1938. He applied for Soviet citizenship for himself and his family, which was granted, but on 22 June 1941 the Nazis invaded the Soviet Union and escape from Czechoslovakia became impossible. He was arrested the next day, but as a Soviet citizen rather than a Jew, and thus was sent to the concentration camp at Wülbzburg, in Bavaria, where he died of tuberculosis on 18 August 1942.

*Ogelala*, which Schulhoff termed a ‘Ballettmysterium’, was finished in short score in 1921, but the busy Schulhoff required another three years to orchestrate the work, which was premiered in Dessau on 21 November 1925. It is based on a legend from pre-Columbian Mexico: the warrior Ogelala, taken captive by the tribe of the king Iva, nonetheless manages to seduce the princess Ivala and withstand all manner of taunts and torture before he finally succumbs. The dazzling variety of Schulhoff’s invention obscures the fact that the 13 sections of the full score are all variants of the ‘Ogelala’ theme presented at the outset. And although *Ogelala* shows the influence of both *The Miraculous Mandarin* and *The Rite of Spring*, not least in the occasional passages for solo bassoon, it also reveals Schulhoff looking forward: the innovative dominance of percussion in the orchestration was based on a close study of Amerindian rhythm and dance, allowing this Czech-born German Jew to predate by several years the use of native American rhythms by the Mexican composers Carlos Chávez and Silvestre Revueltas.

### **Bartók: *The Miraculous Mandarin* Suite op.19**

Bartók’s ballet *The Miraculous Mandarin* (1917–24) scandalised its early audiences, who were unprepared for its candid treatment of sex and violence. Three Paris thugs use a girl to entice men into a room with a view to robbing them. Two would-be punters are thrown out because they have no money; a third, a mandarin, seems impervious to their assaults. Only when the girl succumbs to his advances do his wounds begin to bleed and he dies. Unsurprisingly, Bartók had trouble getting the work staged, until a Hungarian friend of his agreed to conduct it at the opera house in Cologne. The uproar was predictable, and the Mayor – Konrad Adenauer! – promptly banned any further performances. Soon afterwards Bartók pruned the stage score to produce a shorter version that might have a life in the concert hall. The swirling scales in the strings, dissonantly juxtaposed against stabbing woodwind figures, represent ‘the awful clatter and stampeding and blowing horns’ (as Bartók put it) of a heaving city street, the

angular melody which follows in the cellos and basses portraying the nervous thugs and their frightened accomplice. A clarinet solo over tremolo cellos shows her posing at the window and leads to a grotesquely comic dance with the old man who is first to respond to her charms. She tries again – another clarinet solo – and attracts a second potential victim, a student, who is evidently more hesitant in his approaches; they dance. A third clarinet solo, which is joined by sweeping figures in the piano and strings, generates a pentatonic melody, suggesting the Asiatic origins of the mandarin, whose appearance is marked by glissando thirds in the trombones, supported by fierce dissonance in the rest of the orchestra. Seductress and seducer slowly begin a final dance which gradually grows wilder and wilder until its abrupt close.

### **Holst: Ballet Music from *The Perfect Fool***

As a composer for the stage Holst has almost no public profile at all – and yet he wrote ballets and operas from the start to the end of his career, from the operetta *Lansdowne Castle* in 1892 to the chamber opera *The Wandering Scholar* in 1929–30. *The Perfect Fool* is a one-act opera composed in 1918–22 to Holst's own libretto. It begins with a ballet sequence of three dances – an unconventional start, perhaps, except that Holst uses it to present many of the themes to which the work will return. In the vigorous 'Dance of Spirits of Earth', a stentorian invocation on the trombone – Holst had been a professional trombonist earlier in his career – represents a Wizard, calling up the Earth Spirits. They emerge from the underground, bringing a chalice for the Wizard's potion. Their emphatic dance rises to an energetic climax, after which they scuttle back underground. A solo viola then initiates the strongly contrasted 'Dance of Spirits of Water' where, to the liquid sounds of flute, harp and celesta, the Water Spirits offer 'the essence of love distilled from Aether' with which to fill the chalice. But the potion must also contain fire, and so the Wizard conjures up the Spirits of Fire, their dance tramping onwards in the bass as flames flicker in sharper rhythms above. As the Spirits of Fire melt away, the Wizard lies down to rest.

### **Ravel: *La Valse***

The origins of *La Valse*, composed in 1919–20, stretch back almost 15 years, when Ravel toyed with the idea of a waltz-based piece to be called *Vienne*; when he received a commission from Sergei Diaghilev for his *Ballets russes*, he reworked the earlier material as *La Valse*, setting the scene with the following preface in the score:

'Dancing couples can be momentarily glimpsed through the swirling clouds. As they slowly clear, we see ... a huge ballroom filled with a circling crowd. The scene is gradually illuminated. ... Set in an imperial court, about 1855.'

But the expected staging never occurred. When, early in 1920, Ravel played the two-piano reduction of the work, by now called *Wien*, Diaghilev rejected it. Thus *La Valse* began life as an orchestral piece, at the Concerts Lamoureux on 12 December 1920; it was to be over eight years before it was produced on stage, at the Paris Opéra on 23 May 1929, choreographed by Ida Rubinstein.

The structure is relatively straightforward: two crescendos gradually emerge from the same low textures in *divisi* double basses but take different paths, the first bright and sweet, the second using the same material differently orchestrated to signal decay and collapse. Similarly, too, the home key of D major, established at the outset and much in evidence at the first climax, is subverted at later appearances. And although the melodic material is formed from snippets of waltz tunes, alternately loud and soft, the formal patterns of dance are undermined by Ravel's habitual chromaticism and fondness for glissandos.

Composed and performed so soon after the collapse of the Austro-Hungarian Empire, *La Valse* was soon understood as a symbol of the decay of European civilisation after the unimaginable slaughter of the Great War – an interpretation Ravel strenuously refuted, pointing to its setting of 1855 as refutation of any contemporary relevance.

But he soon lost that argument, and audiences around the world now take *La Valse* as a metaphor for the decadence and extinction of the old order.

© Martin Anderson, 2012

Unanimously hailed as Turkey's finest symphonic ensemble, the **Borusan İstanbul Philharmonic Orchestra** (BIPO) plays a key part in Istanbul's cultural life, attracting thousands of classical music lovers to its performances over more than a decade. Formed of selected musicians from Turkey's leading orchestras, BIPO owes its success to passionate ensemble playing, discipline and indeed to its dedicated audience attending its sold-out concerts. BIPO began life as the Borusan Chamber Orchestra

as one of the first ventures of Borusan Holding, a leading industrial conglomerate in Turkey, in the field of culture and the arts. It became a philharmonic orchestra in 1999 under its former artistic director and principal conductor Gürer Aykal, with whom BIPO enjoyed a decade-long collaboration.

BIPO's first season in 2000–01 began spectacularly with Beethoven symphonies, and invitations to the Istanbul, Eskişehir, Ankara and Ruse (Bulgaria) Music Festivals followed, in addition to its regular season. Other highlights included a concert at the 22nd World Architecture Congress in Istanbul, three performances of Iannis Xenakis' *Oresteia* in Athens, an invitation to Athens' Megaron Hall, and a special concert at the Palais des Beaux-Arts in Brussels during 'Turkey-Europe Week'. A turning point came in the 2008–9 season, Sascha Goetzel's appointment as artistic director and principal conductor bringing a new dimension and perspective to the ensemble's vision and repertoire. The orchestra's concerts have increased in number, with honorary conductor Gürer Aykal also occasionally at the helm.

BIPO has been the resident orchestra of the Istanbul Music Festival since 2003, and has opened the festival every year with concerts at the 1000-year-old basilica Hagia Eirene. It has enjoyed collaborations with stellar names such as Renée Fleming, Hilary Hahn, Lang Lang, Angela Gheorghiu, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Joseph Calleja, Maxim Vengerov, Fazil Say, Freddy Kempf, Isabelle Faust, Peter Jablonski, Hüseyin Sermet, Ayla Erduran, James Ehnes, John Lill, Steven Isserlis, Joanna McGregor, Natalie Clein, Olga Borodina, Alexander Melnikov, İdil Biret and the Juilliard String Quartet. The 2011–12 season will see the orchestra perform with Vadim Repin, Branford Marsalis, Martin Grubinger and many other international artists.

The orchestra has two regular highlights every season, the first being the 'Special Concert', a fundraising event featuring leading figures from the Turkish business and arts world as guest conductors. The proceeds of the concert are used to provide scholarships for young talents to study at prestigious international institutions. The second one is an annual tribute to Leyla Gencer, one of the 20th century's great sopranos.

In January 2010 BIPO released its first international CD, featuring Respighi, Hindemith and Schmitt, under Sascha Goetzel on the Onyx label. Its critical acclaim was followed by a performance at the Salzburg Festival the same year.

Viennese-born **Sascha Goetzel**'s trademarks are conviction and passion, as audiences and critics around the world have consistently noted. He is principal conductor of the Kuopio Symphony Orchestra, Finland, artistic director and principal conductor of the Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, and has held posts as resident conductor at the Pacific Music Festival founded by Leonard Bernstein, musical and artistic Director of the Austrian-Korean Philharmonic, and associate conductor of the Attergau Institute Orchestra, the training orchestra of the Vienna Philharmonic.

Having initially trained as a violinist, Goetzel began his career working at close quarters with many of the world's greatest conductors, including Zubin Mehta, Riccardo Muti and Seiji Ozawa, who recognised his musicianship and technical excellence. He has made successful debuts abroad with the City of Birmingham Symphony, Berlin Symphony, Luxembourg Philharmonic, NDR Hannover, NHK Symphony, Shanghai Symphony, Moscow Symphony, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Tokyo and Nagoya Philharmonic Orchestras, the Deutsche Kammerakademie, the Basel and Helsingborg Symphony Orchestras, the Deutsche Radiophilharmonie and the Orchestre National des Pays de la Loire in a wide spectrum of repertoire, including several world premieres. He has conducted Viennese music in New York, Washington and Baltimore with the Baltimore and Toronto symphony orchestras, and has worked with instrumentalists such as Rudolf Buchbinder, Vadim Repin and Hilary Hahn. Last season saw debuts in Italy, the Netherlands and Denmark, at the Salzburg Festival and the Carinthischer Sommer. He also conducted the Freedom Concert in Amsterdam, which was televised live in the presence of Queen Beatrix of the Netherlands.

Goetzel is an accomplished opera conductor, and has to his credit performances of Drattell's *Nicholas and Alexandra* in Los Angeles, acclaimed new productions of the three Mozart-Da Ponte operas and *La bohème* at the Tiroler Landestheater, Tchaikovsky's *Nutcracker* at the Vienna State Opera, Lehár's *Das Land des Lächelns* to unprecedented critical acclaim at the Vienna Volksoper, *Cosi fan tutte* at the Attersee Klassik Festival and *Don Giovanni* at the Mariinsky Theatre at Valery Gergiev's invitation. He has worked with world-class singers such as Plácido Domingo, José Carreras, Anna Netrebko, Renée Fleming, Joseph Calleja, José Cura, Thomas Hampson, Roberto Alagna, Michael Schade, Bo Skovhus and Vesselina Kasarova. Last season he conducted new productions of *Die Entführung aus dem Serail* and Nicolai's *Die lustigen Weiber von Windsor* at the Volksoper, and made his debut with *Die Zauberflöte* in Lucerne.

Sascha Goetzel has made numerous television and radio broadcasts and has recorded works by Nino Rota and Max Bruch for Koch Classics. He is a successful music arranger for various ensembles and artists, such as José Carreras, Ramón Vargas, the Ensemble Wien and the NTO Orchestra. Several of his arrangements have been recorded and released by BMG and Deutsche Grammophon. Goetzel's first recording with the Borusan Istanbul Philharmonic on the Onyx label, featuring works by Respighi, Hindemith and Schmitt, received critical acclaim around the world. This is their second CD together.

Von dem italienischen Komponisten Luigi Dallapiccola stammt die verschmitzte Behauptung, mit Ferruccio Busonis Oper *Doktor Faust* habe „der Zweifel Einzug im Opernhaus gehalten“. Bei der Uraufführung des *Sacre du printemps* von Igor Strawinsky überquerte die Welt des Balletts am 29. Mai 1913 eine ähnliche psychologische Schwelle: Fortan war die Gewalt ein Teil der Tanzmusik. Schon sehr bald mussten die delikaten Ornamente der Zuckerfeen und sterbenden Schwäne für Tod und Sex Platz machen, weil die Komponisten die Nachtseiten der menschlichen Natur und all ihre erschreckende Brutalität zu erforschen begannen, indessen das Gemetzel des Ersten Weltkriegs den schlüssigen Beweis dafür lieferte, dass grausame Verhaltensweisen nicht das Vorrecht der Geschichte und der Legenden sind. Aus den fünf Ballettmusiken, die hier vorgestellt werden, ist zu ersehen, wie die Komponisten mit den neuen expressiven Freiheiten auf dem Gebiet des Tances umgingen.

### **Prokofieff: Skythische Suite op. 20**

Die *Skythische Suite* fußt auf dem Ballett *Ala und Lolli*, das Sergei Prokofieff Anfang 1915 vollendete und Sergei Diaghilew ablehnte, kaum dass die Tinte getrocknet war. Im Juni desselben Jahres nahm sich der Komponist, der seine Musik nicht wegwerfen mochte, die Partitur wieder vor und beschloss, von dem Tanzstück eine viersätzige Suite zu retten. – Die Völkergruppe der Skythen bevölkerte im Altertum die Steppen, die seither zu Russland gehören. Prokofieff gefiel das Szenario, da es ihm die Möglichkeit des musikalischen Barbarismus bot. Der erste Satz ist ein Sonnentanz, mit dem der Gott Veles und seine Tochter Ala beschworen werden. Im zweiten Satz bringen die Skythen Ala ein Opfer dar; außerdem führen ein Gott des Bösen und sieben Ungeheuer einen wilden Tanz auf. Im dritten Satz kommen die Mondmädchen herab, um Ala zu trösten, die von dem Gott des Bösen verletzt wurde. Die Suite endet mit dem Eingreifen Lollis, dem männlichen Titelhelden des verworfenen Balletts: Er rettet Ala und tötet mit der Hilfe des Sonnengottes den Gott des Bösen. Das Werk endet mit einer Prozession der Sonne – einem Sonnenaufgang in Musik.

### **Schulhoff: *Ogelala*-Suite op. 53**

Von den fünf Komponisten auf dieser CD ist Erwin Schulhoff am wenigsten bekannt. Mit ihm verfuhr das Schicksal auf besonders tragische Weise: Er wurde 1894 als Sohn wohlhabender deutscher Juden in Prag geboren, verriet schon bald seine musikalische Begabung und kam mit sieben Jahren dank der Empfehlung Antonin Dvořáks am das Konservatorium seiner Heimatstadt, ehe er in Wien, Leipzig und Köln studierte. Seine frühen Werke lassen den Einfluss von Richard Strauss und anderen Spätromantikern erkennen, doch nach seinen Erlebnissen an der Front des österreichisch-ungarischen Heeres wurde er zu einem glühenden Sozialisten, der sich von den früheren Vorbildern abwandte, um sich mit größeren musikalischen Experimenten zu befassen. Zunächst spielte er mit den Errungenschaften der Schönberg-Schule, doch dann entdeckte er im Dadaismus eine größere Geistesverwandtschaft. Auch dem Jazz verdankte er wichtige Einflüsse. Seit 1923 lebte Schulhoff wieder in Prag, von wo aus er seine Karriere als Pianist und Komponist verfolgte und zu einer bekannten Figur der europäischen Konzertsäle wurde. Anfang der dreißiger Jahre schloss er sich den Ultralinken an (1932 vertonte er sogar das Kommunistische Manifest als Kantate). Als die Nazis 1938 Böhmen annektierten, geriet er begreiflicherweise in größte Gefahr. Er beantragte für sich und seine Familie die Sowjetische Staatsbürgerschaft, die auch gewährt wurde. Doch mit dem Überfall der Nazis auf die UdSSR am 22. Juni 1941 wurde die Flucht aus der Tschechoslowakei unmöglich. Am nächsten Tag wurde er als Sowjetbürger (nicht als Jude) verhaftet und in das bayerische KZ Wülzburg gebracht, wo er am 18. August 1942 an Tuberkulose starb.

Das Particell seines „Ballettmysteriums“ *Ogelala* beendete Schulhoff 1921, doch der vielbeschäftigte Komponist benötigte noch drei weitere Jahre, ehe auch die Orchestration abgeschlossen war. Die Premiere fand am 21. November 1925 in Dessau statt. Das Stück handelt von einer Legende aus dem vorkolumbianischen Mexiko: Der Krieger Ogelala wird vom Stamm des Königs Iva gefangen, weiß aber dennoch die Prinzessin Ivala zu verführen und widersteht allen Verhöhnungen und Qualen, ehe er schließlich unterliegt. Die verwirrende Vielfalt der musikalischen Erfindungen verbirgt die Tatsache, dass Schulhoff alle dreizehn Abschnitte des Werkes als Varianten des „Ogelala“-Themas anlegte, das er am Anfang exponiert. Und trotz der Einflüsse des *Wunderbaren Mandarin* wie auch – nicht zuletzt in den gelegentlichen Solofagott-Stellen – des *Sacre du Printemps* richtet Schulhoff seinen Blick in die Zukunft: Die innovative Vorherrschaft des Schlagzeugs gründet sich auf ein genaues Studium indianischer Rhythmen und Tänze, womit dieser aus Böhmen stammende deutsche Jude einige Jahre vor seinen mexikanischen Kollegen Carlos Chávez und Silvestre Revueltas die Rhythmisierung der amerikanischen Ureinwohner in seine Musik integrierte.

### **Bartók: Der wunderbare Mandarin (Suite, op. 19)**

Mit seinem Ballett *Der wunderbare Mandarin* (1917–24) schockierte Béla Bartók sein Publikum, das auf einen derart freizügigen Umgang mit Sex und Gewalt nicht vorbereitet war. Drei Pariser Schurken lassen ein Mädchen potenzielle Opfer in ein Zimmer locken, um diese auszurauben. Zwei Kandidaten werden hinausbefördert, da sie kein Geld haben, doch der dritte Freier, ein Mandarin, ist gegenüber ihrem Mordanschlag offenbar unempfindlich. Erst, nachdem das Mädchen seinen Avancen nachgegeben hat, beginnen seine Wunden zu bluten, und er stirbt. Kein Wunder, dass Bartók Probleme hatte, das Werk auf die Bühne zu bekommen. Ein ungarischer Freund war schließlich bereit, es an der Kölner Oper zu dirigieren. Der Skandal war absehbar, und der Oberbürgermeister der Stadt – Konrad Adenauer – untersagte sogleich alle weiteren Aufführungen. Bald danach kürzte Bartók die Bühnenfassung zu einem Konzertstück zusammen. Die schwirrenden Läufe der Streicher stellen in ihrer dissonanten Verbindung mit den Figuren der Holzbläser nach Bartóks Aussage „das furchtbare Gerassel und Toben und wilde Hupen“ einer innerstädtischen Hauptstraße dar, während die kantige Melodie der Celli und Bässe, die sich anschließt, die nervösen Schurken und ihre verängstigte Komplizin nachzeichnet. Ein Klarinetten solo über den tremolierenden Celli zeigt ihre lockenden Posen am Fenster und führt zu einem grotesk-komischen Tanz mit dem alten Mann, der als Erster ihren Reizen erliegt. Es folgt mit dem zweiten Klarinetten solo der nächste Versuch. Dieses Mal ist das potenzielle Opfer ein Student, der sich ihr allerdings zögerlicher nähert. Die beiden tanzen. Das dritte, von schwungvollen Figuren in Klavier und Streichern begleitete Klarinetten solo erzeugt eine pentatonische Melodie, die das asiatische Aussehen des Mandarins andeutet: Zu den wilden Dissonanzen des gesamten Orchesters spielen die Posaunen glissierende Terzen, wenn er auftritt. Verführerin und Verführer beginnen langsam mit ihrem Schlussanz, der wilder und wilder wird, bis er plötzlich abbricht.

### **Holst: Ballettmusik aus *The Perfect Fool***

Als Bühnenkomponist konnte sich Gustav Holst nicht in der Öffentlichkeit profilieren, und das trotz aller Ballette und Opern, die er im Laufe seiner Karriere von der Operette *Lansdowne Castle* (1892) bis zu der Kammeroper *The Wandering Scholar* (1929/30) schuf. Die einaktige Oper *The Perfect Fool* schrieb Holst in den Jahren 1918 bis 1922 auf ein eigenes Libretto. Den recht ungewöhnlichen Auftakt bildet eine Folge dreier Tänze, die Holst dazu dient, viele der Themen zu exponieren, die im weiteren Verlauf des Werkes wieder auftreten werden. Im kraftvollen „Tanz der Erdgeister“ stellt die lautstarke Invokation der Posaune (Holst hatte seine berufliche Laufbahn als Posaunist begonnen) einen Zauberer dar, der die

Geister der Erde beschwört. Diese kommen aus dem Boden empor und bringen dem Magier einen Kelch für seinen Trank. Ihr emphatischer Tanz steigert sich zu einer energiegeladenen Klimax, worauf sie wieder in die Unterwelt davontrippeln. Mit der Solobratsche beginnt dann ein stark kontrastierender „Tanz der Wassergeister“, die zu den „flüssigen“ Klängen von Flöte, Harfe und Celesta die „aus dem Äther destillierte Essenz der Liebe“ in den Kelch füllen. Doch auch Feuer ist für den Trank nötig, weshalb der Zauberer die Feuergeister beschwört, die im Bass dahintrampeln, während die schärferen Rhythmen der Flammen über ihnen flackern. Nachdem die Feuergeister zerronnen sind, legt sich der Zauberer nieder, um auszuruhen.

### Ravel: *La Valse*

Beinahe fünfzehn Jahre vor der Komposition von *La Valse* (1919/20) hatte sich Maurice Ravel mit einem walzerhaften Stück befasst, das er *Vienna* nennen wollte. Als ihn Sergei Diaghilew dann mit einem Werk für seine Ballets russes beauftragte, griff der Komponist auf das ältere Material zurück, und es entstand *La Valse*, dessen Szenario im Vorwort der Partitur folgendermaßen beschrieben wird:

„Herumwirbelnde Wolken geben bisweilen den Blick frei für walzertanzende Paare. Wenn sie sich allmählich auflösen, unterscheidet man einen riesigen Saal, der von einer kreisenden Menge gefüllt ist. Immer heller wird die Szene. Der Schein der Kronleuchter bricht in ein Fortissimo aus. [...] Ich stellte diesen Walzer in das Ambiente eines Kaiserhofes aus der Zeit von etwa 1855.“

Die angestrebte Aufführung fand indes nie statt. Diaghilew lehnte das Werk ab, als ihm Maurice Ravel Anfang 1920 sein „Wien“ im Auszug für zwei Klaviere vorsetzte. Am 12. Dezember 1920 erblickte demzufolge das Orchesterstück *La Valse* bei den Concerts Lamoureux das Licht der Musikwelt. Über acht Jahre später, am 23. Mai 1929, wurde es schließlich in der Choreographie von Ida Rubinstein an der Pariser Opéra aufgeführt.

Der Aufbau ist recht einfach: Zwei Crescendi erheben sich allmählich aus den tiefen Klängen der geteilten Kontrabässe, schlagen dann aber verschiedene Wege ein – erst ist die Musik hell und freundlich, bevor dasselbe Material beim zweiten Mal durch seine veränderte Orchestrierung Niedergang und Zusammenbruch signalisiert. Desgleichen wird die anfangs etablierte und bei der ersten Klimax sehr offensichtliche Grundtonart D-dur während des späteren Verlaufs unterwandert. Mit seiner ständigen

Chromatik und seiner Freude an Glissandi unterwandert Ravel zudem die formale Anlage des Tances, obwohl das melodische Material durchaus von Bruchstücken walzerartiger Weisen gebildet wird.

Da *La Valse* so bald nach dem Zusammenbruch des Österreichisch-Ungarischen Kaiserreiches komponiert und aufgeführt wurde, betrachtete man sie schnell als Symbol für den Verfall der europäischen Zivilisation nach dem unvorstellbaren Gemetzel des Ersten Weltkrieges – eine Auffassung, die Ravel heftig ablehnte, indem er auf Ort und Zeit seiner Handlung (1855) hinwies und jede zeitgenössische Relevanz bestritt.

Doch es dauerte nicht lange, bis er die Debatte verlor. Heute hört das Publikum *La Valse* in aller Welt als Metapher für die Dekadenz und Vernichtung der alten Ordnung.

**Martin Anderson**

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Le compositeur italien Luigi Dallapiccola fit un jour habilement observer qu'avec l'opéra de Busoni *Doktor Faust* « le doute était entré à l'opéra ». Le ballet devait franchir un même seuil psychologique avec la création, le 29 mai 1913, du *Sacre du printemps* de Stravinski: la violence faisait désormais partie intégrante de la musique de danse. Très vite, les délicats entrelacs des fées dragées et autres cygnes mourants céderent la place à la mort et au sexe lorsque les compositeurs commencèrent d'explorer dans toute sa terrifiante brutalité le côté plus sombre de la nature humaine – le carnage de la Première Guerre mondiale apportant la confirmation qu'une conduite brutale n'était pas la chasse gardée de l'histoire et de la légende. Les cinq ballets ici proposés font entendre la réponse de leurs compositeurs respectifs à la nouvelle liberté expressive qui dès lors innerva le monde de la danse.

### **Prokofiev : Suite scythe op.20**

La *Suite scythe* de Prokofiev vit d'abord le jour sous la forme d'un ballet intitulé *Ala et Lolly*, achevé début 1915 et, à peine l'encre séchée, aussitôt rejeté par Diaghilev. En juin, Prokofiev, qui ne voulait renoncer à sa musique, envisagea différemment la partition et estima qu'il y avait suffisamment de musique à sauver dans ce ballet pour en tirer une suite en quatre mouvements. Les Scythes étaient un groupe de peuplades qui, dans l'Antiquité, vivaient dans ce qui constitue aujourd'hui les steppes russes.

L'idée avait séduit Prokofiev en raison des possibilités offertes en termes de férocité musicale. Le premier mouvement est une danse du soleil – adoration du dieu Veles et de sa fille Ala. Dans le deuxième, les Scythes font un sacrifice à Ala tandis que Tchoujbog, dieu du mal, et sept monstres, les « esprits noirs », dansent avec fureur. Dans la scène nocturne correspondant au troisième mouvement, Tchoujbog tente de violer Ala mais en est empêché par l'éclat de la lune. La Suite se termine sur l'intervention de Lolly, le héros du ballet rejeté, venu sauver Ala et qui avec l'aide du dieu-soleil défait le dieu du mal. L'œuvre se referme sur « le cortège du soleil », dont le lever est dépeint en musique.

### **Schulhoff : Suite *Ogelala* op.53**

Erwin Schulhoff est le moins connu des cinq compositeurs de ce CD, celui également dont le destin fut le plus tragique. Né à Prague en 1894 dans une famille juive allemande aisée, il témoigna dès le plus jeune âge de dons musicaux, entrant au Conservatoire de Prague à sept ans sur la recommandation de Dvorák – il devait par la suite étudier également à Vienne, Leipzig et Cologne. Ses premières œuvres témoignent de l'influence de Strauss et d'autres romantiques tardifs, mais l'expérience du front au sein de l'armée austro-hongroise devait faire de lui un socialiste ardent, après quoi il se détournait de ses premiers modèles pour une musique plus expérimentale. D'abord attiré par la mouvance d'un Schoenberg, il devait finalement se sentir plus en phase avec le dadaïsme – le jazz devint également une influence importante. De retour à Prague à partir de 1923, l'étoile de Schulhoff continua de monter, et il devint une figure familière des salles de concert européennes, tant comme pianiste que comme compositeur. Ayant rejoint l'extrême gauche au début des années 1930 (il mit même en musique le Manifeste du Parti communiste sous forme de cantate en 1932), Schulhoff se retrouva tout naturellement en danger après l'annexion de la Bohême par les nazis en 1938. Il sollicita la citoyenneté soviétique pour lui-même et sa famille, laquelle lui fut accordée, mais le 22 juin 1941 les nazis envahissaient l'Union soviétique – fuir la Tchécoslovaquie devint impossible. Il fut arrêté le lendemain, davantage en tant que citoyen soviétique que comme juif, et fut envoyé au camp de concentration de Wülbzberg, en Bavière, où il mourut de la tuberculose le 18 août 1942.

Achevé en version piano en 1921, *Ogelala* – qualifié par Schulhoff de « Ballettmysterium » –, exigea du compositeur, très occupé, trois années de plus pour en réaliser la version orchestrée, créée à Dessau le 21 novembre 1925. La trame repose sur une légende du Mexique précolombien : le guerrier Ogelala, retenu prisonnier par la tribu du roi Iva, n'en réussit pas moins à séduire la princesse Ivala; il résiste à

toutes sortes de sarcasmes et de tortures avant de finalement succomber. L'éblouissante diversité d'invention de Schulhoff masque le fait que les treize sections de la partition d'orchestre sont toutes des variantes du thème d'*Ogelala*, énoncé dès le tout début. Et si *Ogelala* se ressent de l'influence du *Mandarin merveilleux* et du *Sacre du printemps*, notamment dans les passages pour basson solo, l'œuvre n'en révèle pas moins combien Schulhoff était tourné vers l'avenir : l'innovante prédominance de la percussion dans l'orchestration reposait sur une étude approfondie du rythme et de la danse amérindiens, ce musicien juif allemand de Prague ayant ainsi devancé de plusieurs années les compositeurs mexicains Carlos Chávez et Silvestre Revueltas dans la mise en œuvre des rythmes indigènes d'Amérique.

### **Bartók : Le Mandarin merveilleux, Suite op. 19**

Le ballet de Bartók *Le Mandarin merveilleux* (1917–1924) scandalisa lors de ses premières auditions, le public n'étant pas préparé à la manière directe dont sexe et violence y étaient traités. Trois voyous se servent d'une fille pour attirer des hommes dans un bouge afin de les dévaliser. Deux clients, qui seraient tentés mais n'ont pas d'argent, sont rejettés ; un troisième, un mandarin, semble insensible à leurs assauts. Ce n'est que lorsque la fille succombe à ses avances que ses blessures commencent à saigner et qu'il meurt. Sans grande surprise, Bartók eut du mal à faire produire son ballet, jusqu'à ce qu'un ami hongrois accepte de le diriger à l'Opéra de Cologne. Le tumulte était prévisible et le maire – Konrad Adenauer ! – fit aussitôt interdire toute autre représentation. Peu après, Bartók élagua la partition scénique pour en tirer une version plus courte à même d'être donnée dans les salles de concert. Les gammes tourbillonnantes des cordes, plaquées de manière dissonante sur de lancingantes figures des vents, représentent « le fracas épouvantable, le martèlement et les rugissements des avertisseurs » (pour citer Bartók) d'une rue emplie de vacarme, la mélodie anguleuse qui s'ensuit aux violoncelles et contrebasses brossant le portrait des souteneurs nerveux et de leur complice effrayée. Un solo de clarinette sur trémolo des violoncelles la montre s'exhibant derrière une fenêtre avant de conduire à une danse d'un comique grotesque avec un vieil homme, le premier à répondre à ses charmes. Elle essaye à nouveau – autre solo de clarinette – et attire une potentielle seconde victime, un étudiant, évidemment plus hésitant dans son approche ; ils dansent. Un troisième solo de clarinette, rejoint par de péremptoires figures du piano et des cordes, génère une mélodie pentatonique suggérant quelque origine asiatique pour ce mandarin dont l'apparition est soulignée par des glissandos de tierces aux trombones, elles-mêmes sous-tendues par les redoutables dissonances du reste de l'orchestre.

Séductrice et séducteur commencent lentement une ultime danse qui, peu à peu, devient de plus en plus sauvage et paroxystique – avant de finir brutalement.

### **Holst : Musique de ballet extraite de *The Perfect Fool***

Si Holst est pratiquement inconnu du public en tant que compositeur pour la scène, il n'en composa pas moins ballets et opéras dès l'orée de sa carrière, de l'opérette *Lansdowne Castle* en 1892 jusqu'à l'opéra de chambre *The Wandering Scholar* en 1929–1930. *The Perfect Fool* est un opéra en un acte composé en 1918–1922 sur un livret de Holst lui-même. Il s'ouvre sur un ballet constitué de trois danses – une introduction peu conventionnelle, à ce près que Holst en profite pour exposer nombre des thèmes auxquels l'œuvre fera par la suite référence. Dans la vigoureuse « Danse des esprits de la terre », un retentissant appel de trombone – Holst avait été tromboniste professionnel au début de son parcours – symbolise un Magicien appelant les Esprits de la terre. Ceux-ci en jaillissent, apportant un calice pour le philtre du Magicien. Leur danse toute de détermination s'élève jusqu'à un vigoureux sommet d'intensité, après quoi aussitôt ils regagnent les profondeurs de la Terre. Un alto solo introduit alors, tel un puissant contraste, la « Danse des Esprits de l'eau » où, sur les sonorités liquides de la flûte, de la harpe et du célesta, les Esprits de l'eau offrent « l'essence de l'amour sacrée par l'Éther », afin d'en remplir le calice. Mais comme le breuvage doit aussi contenir le feu, voici que le Magicien invoque les Esprits du feu, dont la danse fait entendre à la basse un martèlement au-dessus duquel les flammes s'animent sur des rythmes plus tranchés. Tandis que les Esprits du feu se dissipent, le Magicien s'allonge pour se reposer.

### **Ravel : La Valse**

Les origines de *La Valse*, composée en 1919–1920, remontent à une quinzaine d'années en arrière, lorsque Ravel avait caressé l'idée d'une page en forme de valse qu'il aurait intitulée *Vienne*. Ayant reçu une commande de Serge Diaghilev pour ses Ballets russes, il retravailla le matériau antérieur pour en faire *La Valse*, notant en tête de sa partition l'argument qui lui tient lieu de fil conducteur :

« Des nuées tourbillonnantes laissent entrevoir par éclaircies des couples de valseurs. Elles se dissipent peu à peu; on distingue une immense salle peuplée d'une foule tournoyante. La scène s'éclaire progressivement. La lumière des lustres éclate au plafond. Une cour impériale vers 1855. »

Aucune production scénique ne devait toutefois s'ensuivre avec Diaghilev. Lorsque, début 1920, Ravel lui joua la réduction pour deux pianos de l'œuvre, dès lors intitulée *Wien*, celui-ci la rejeta. Ainsi *La*

*Valse* fut-elle d'abord créée telle une pièce purement orchestrale, aux Concerts Lamoureux le 12 décembre 1920, avant d'être enfin donnée en version scénique – plus de huit ans plus tard, le 23 mai 1929 à l'Opéra de Paris – dans une chorégraphie d'Ida Rubinstein.

La structure en est relativement simple : deux crescendos émergent graduellement des mêmes textures graves (contrebasses divisées avec sourdines) mais prennent des directions différentes, la première lumineuse et douce, la seconde utilisant le même matériau différemment orchestré pour marquer la désintégration et l'effondrement. De la même manière, la tonalité principale de ré majeur, instaurée dès le tout début et très en évidence lors du premier sommet d'intensité, est par la suite détournée (*mi bémol, fa et si bémol majeur, entre autres*). Et bien que le matériau mélodique soit constitué de bribes infimes de valses, tour à tour sonores et douces, l'organisation formelle de la danse est comme sapée par l'habituel chromatisme de Ravel et son penchant pour les glissandos.

Composée et créée peu de temps après l'effondrement de l'empire austro-hongrois, *La Valse* fut très vite perçue tel un symbole du déclin de la civilisation européenne après l'inimaginable boucherie de la Grande Guerre – interprétation que Ravel contesta énergiquement, faisant valoir que la date assignée, 1855, équivalait à une réfutation de tout lien avec l'histoire contemporaine.

Très vite il renonça à cet argument, et le public partout dans le monde prit dès lors *La Valse* pour une métaphore de la décadence et de l'extinction de l'ordre ancien.

**Martin Anderson**

Traduction : Michel Roubinet

İtalyan besteci Luigi Dallapiccola, Busoni'nin *Doktor Faust* operasyyla "şüphenin operaya girdiğini" zekice gözlemlemiştir. Bale de 29 Mayıs 1913'te Stravinsky'nin *Bahar Ayını*'nın ilk performansıyla benzer bir eşiği geçecekti; şiddet artık dans müziğinin bir parçası oluyordu. Bestecilerin insan doğasının karanlık yüzünü tüm korkutucu gerçeklikle irdelemeye başlamasıyla şekerleme perileri ve ölen kuğular yerini ölüm ve cinselliğe bırakacaktı. Birinci Dünya Savaşı'nda yaşanan katliamlar vahşetin tarihin ve efsanelerin tozlu sayfalarında kalmadığının canlı bir kanıtıydı. Burada yer alan beş bale, bestecilerinin dansta yeni özgürlükçü ifade arayışlarına yanıtıdır.

### **Prokofyev: *İskit* Süti, Op. 20**

Prokofyev'in *İskit* Süti'nin temeli, bestecinin 1915 başlarında bitirdiği ve daha biter bitmez dönemin ünlü emprezaryosu Sergey Diaghilev'in reddettiği *Ala ve Lollı* adlı baleye dayanır. Yapıtından kolayca vazgeçmek istemeyen Prokofyev, aynı yılın hazırlı ayında notaları tekrar gözden geçirmiş ve baleden dört bölümlük bir süüt çıkarmaya karar vermiştir. Eski dönemde bugünkü Rusya bozkırlarında yaşamış bir topluluk olan İskitler, müzikte barbarlık açısından sağladığı olanaklar dolayısıyla Prokofyev'e hayli cazip gelmiştir. İlk bölümde tanrı Veles ve kızı Ala'nın güneş dansı yer alır. İkinci bölümde İskitler Ala'ya bir kurban verirken Kötü Tanrı ve yedi canavar vahşice dans eder. Üçüncü bölümde Ay Kızları, Kötü Tanrı'nın incittiği Ala'yı teselli etmek için gökten yere iner. Sütin son bölümünde, reddedilen balenin kahramanı Lollı olaya müdahale edip Güneş Tanrı'sının da yardımıyla Kötü Tanrı'yı yener. Yapıt, güneşin doğuşunun müzikal bir anlatımıyla sona erer.

### **Schulhoff: *Ogelala* Süti, Op. 53**

Erwin Schulhoff, bu CD'de yapıtları yer alan bestecilerin en az tanınanı ve yaşamı en trajik biçimde sonlanmış olanıdır. 1894'te varlıklı bir Musevi Alman ailinen çocuğu olarak dünyaya gelmiş, müziğe yeteneği daha çok yaşta keşfedilerek Dvořák'ın tavsiyesiyle daha yedi yaşında Prag Konservatuvarına kabul edilmiş ve çalışmalarına Viyana, Leipzig ve Köln'de devam etmiştir. İlk besteleri Strauss ve diğer geç romantiklerin etkisini taşısa da, Avusturya-Macaristan ordusundaki cephe deneyimi sonrasında ateşli bir sosyalist olmuş ve deneyimle müziğe yönelmiştir. Schönberg Ekolü'nün etrafında başlayan bu dönem Dadacılığı keşfiyle daha büyük bir netlik kazanmış, caz da bu dönemde besteci için önemli bir esin kaynağı olmuştur. 1923'te Prag'a yerleşen sanatçının yıldızı giderek yükselmiş ve hem piyanist hem de besteci olarak Avrupa konser sahnelerinin aranan yüzlerinden birine dönüşmüştü. 1930'ların başında solun uç saflarında yerini almış ve hatta 1932'de Komünist Manifesto için bir kantat da bestelemiştir. Ancak Nazilerin 1938'de Bohemya'yı işgalinde sonra ciddi bir tehlkiyle karşı karşıya kalan sanatçı, kendisi ve ailesi için Sovyet vatandaşlığı başvurusunda bulunmuş ve talebi kabul edilmiştir. Ne var ki, 22 Haziran 1941'de Nazilerin Sovyetler Birliği'ni işgaliyle Çekoslovakya'dan kaçış imkânsızlaşmış ve Musevi kimliğinden dolayı değil, bir Sovyet vatandaşlığı olduğu için tutuklanarak Bavyera'daki Wülzburg toplama kampına gönderilmiş, 18 Ağustos 1942'de de burada tüberkülden yaşamını yitirmiştir.

Schulhoff'un "Ballettmysterium" olarak tanımladığı *Ogelala* genel hatlarıyla 1921'de tamamlansa da, yapının orkestrasyonu izleyen üç yıl içinde tamamlanmış ve prömiyeri 21 Kasım 1925'te Dessau'da gerçekleşmişti. Amerika'nın keşfi öncesi döneme ait bir Meksika efsanesine dayanan yapıta, savaşıçı Ogelala Kral Iva'ya esir düşer, ancak Prenses Ivala'yı baştan çıkararak her tür iğkence ve eziyete dirense de sonunda pes eder. Schulhoff'un bu yapıta sunduğu yeniliklerin zenginliği, yapıtin on üç kesitinin başlangıçta sunulan "Ogelala" temasının bir çeşitlemesi olduğunun görülmesini önlemiştir. Yapıt, özellikle de solo fagot pasajları başta olmak üzere, *Mucizevi Mandarin ve Bahar Ayını*'nın etkilerini taşısa da, Schulhoff'un geleceğe katkılarının da haberini verir. Orkestrasyonda vurmalı çalgıların önceden görülmemiş hakkimiyeti Amerikan yerlilerinin ritim ve danslarının derinlemesine incelemesini de yansıtır ve Çekoslovakya doğumlu Alman Yahudisi bestecinin Meksikalı besteciler Carlos Chávez ve Silvestre Revueltas'tan yıllar önce onların topraklarındaki ritimleri kullanması açısından büyük bir önem taşır.

### **Bartók: *Mucizevi Mandarin Süti*, Op. 19**

Bartók'un *Mucizevi Mandarin* balesi (1917–1924) cinsellik ve şiddetin böylesine açık bir şekilde sahnelenmesine alışkin olmayan seyircisini adeta şoke etmiştir. Parisli üç serseri, soğun amacıyla bir genç kız yem olarak kullanıp adamları bir odaya çekmektedir. İlk iki kurban paraları olmadığı için odadan atılır; üçüncü kurban olan mandarinse serserilerin saldırularından etkilenmez. Ancak genç kız onun kendisine dönük hareketlerine teslim olduğunda yaraları kanamaya başlar ve mandarin ölür. Bartók'un yapıtı sahneletmekte zorlanması haliyle şüpçü değildir. Macar bir arkadaşının Köln'deki bir operada yönetmeyi kabul etmesiyle *Mucizevi Mandarin* bale olarak izleyicisiyle buluşur ve tahmin edildiği üzere büyük bir skandal yaratır. Belediye başkanı yapıtin sahnelenmesini derhal yasaklar. Bunun üzerine besteci bale müzüğünü kısالتıp konser salonlarında seslendirilebilecek bir hale getirir. Tahta nefeslerinin atışlarının üzerinde girdap gibi yükselen yaylılar, Bartók'un kendi sözcükleriyle, tantanalı bir kent sokağının "gürültüsü, koşuşturması ve eksik olmayan kornalarını" temsil ederken, çello ve kontrbasların onu izleyen melodisi sınırlı soyguncular ve onların korkmuş işbirlikçisini resmeder. Çelloların tremolosu üzerinde yükselen bir klarnet solosu pencereye dayanmış kızı anlatır ve onun ağına düşen ilk yaşı adamla hayli acayıp bir dansa doğru ilerler. Bunu izleyen ikinci klarnet solosu, daha çekimser görünen ikinci kurban olan öğrenciyi baştan çıkarısının işaretidir, ikisi dans eder. Piyano ve yaylılar eşliğindeki üçüncü klarnet solosu, pentatonik ezgisile üçüncü kişi olan mandarinin Asya kökenli olduğunu anlatır. Orkestranın sert ve disonant katılımıyla trombonlar mandarinin gelişini duyurur. Baştan çıkaran kız ve kurbanı yavaş yavaş son dansa başlar ve giderek vahşileşen dans beklenmedik bir şekilde sona erer.

### **Holst: The Perfect Fool Bale Müziği**

Holst sahne için yazılmış eserleriyle hiç bilinmemesine rağmen kariyerinin başlarındaki *Lansdowne Castle* operetinden (1892) sonlarındaki *The Wandering Scholar'a* (1929-30) kadar bale müzikleri ve operalar bestelemiştir. 1918-1922 yılları arasında bestelediği *The Perfect Fool*, bestecinin kendi librettosu üzerine yazdığı tek perdelik bir operadır. Opera, birbirini izleyen üç danslık bir diziyle başlar; bu o dönemde için beklenmedik bir başlangıçtır. Ancak Holst bu müziği daha sonra duyuracağı temalarınlığını sunmak için kullanmıştır. Hayli hareketli olan "Yer Ruhlarının Dansı"nda trombonun gür sesi –Holst kariyerinin başlarında bir trombonçuydu– Yer Ruhlarını çağırın Büyücünün ortaya çıkışını anlatır. Yeraltından çıkan ruhlar Büyücünün iksiri için bir de kupa getirmiştir. Hareketli dansları enerjik bir şekilde sona erer ve yeraltına geri dönerler. Bunu izleyen solo viyolanın girişine eklenen flüt, arp ve celestanın berrak sesleriyle öncekine büyük bir kontrast oluşturan "Su Ruhlarının Dansı" başlar. Su Ruhları "Aether'den damitip aldıkları aşk özü"nü kupaya doldurması için Büyücüye verir. Ama iksirde ateş de olması gerektiğinden Büyücü Ateş Ruhlarını çağırır. Keskin ritimlerle baslar eşliğinde alevleri yansitan bir dans yaparlar. Ateş Ruhları eriyip giderken Büyücü dinlenmek üzere uzanır.

### **Ravel: La Valse**

1919-1920 yılları arasında bestelenen *La Valse*'nun geçmişi bunun bir on beş yıl öncesine, Ravel'in *Vienne* adlı vals temali bir parça yazdığını döneme uzanır. Sergey Diaghilev'den Ballets Russes için bir sipariş alındığında, önceden yazdığını malzemeyi elden geçirip *La Valse* adını verir ve notanın başına şu girişî yazar:

"Dönüp duran insan kalabalığının içinde yer yer dans eden çiftler görülür. Ortalık durulduğunda daireler çizen insanların olduğu devasa bir balo salonu görülür. Sahne yavaş yavaş aydınlanır. Olay 1855'te bir imparatorluk sarayında geçer."

Ancak bale sahnelenmez. 1920 başlarında, yapıtin bugün *Wien* adıyla anılan iki piyano versiyonunu Diaghilev'e çalan Ravel ondan ret yanıt alır. *La Valse* de müzik tarihindeki yaşamına 12 Aralık 1920'de Concerts Lamoureux'daki prömiyeriyle bir orkestra parçası olarak başlar. Bir bale olarak sahnelenmesi için Ida Rubinstein koreografisiyle 20 Kasım 1928'de Paris Operası'ndaki prömiyeri beklemek gerekecektir.

Müziğin yapısı gayet nettir: Düşük perdeden uyum içinde yükselen kontrbaslar iki ayrı yöne ilerler. Birı parlak ve tatlıyken, diğeri aynı malzemenin farklı şekilde düzenlenmiş haliyle bozulma ve çöküşü anlatır. Yapıtın ana tonu olan ve hem başlangıçta hem de ilk yükselişte kendini net bir şekilde duyuran re majör, daha sonra arka plana düşer. Ana malzeme yer yer yüksek yer yer de yumuşak olan vals ezgilerinden oluşsa da, dans bölümlerinde Ravel'in sıkça başvurduğu kromatizm ve *glissando*'lar belirgin bir şekilde kendini gösterir.

Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun çöküşünden çok kısa bir süre sonra bestelenip sahnelenen *La Valse*, çok geçmeden Birinci Dünya Savaşı'ndaki vahşet sonrası Avrupa uygurlığının çöküşünün bir sembolü olarak kabul edilmeye başlamış, ancak Ravel yapıtın 1855'te geçtiği saviyla bulundukları dönemde ilişkisini reddetmemiştir. Bununla beraber bestecinin bir süre sonra bu iddiasından vazgeçmesiyle *La Valse*, dünyanın dört bir yanındaki müzikseverler için eski düzenin çöküşü ve yokluğunun bir simgesi olarak kabul görmüştür.

**Martin Anderson**

Ceviren: Aykut Şengözer

Bugün Türkiye'nin en iyi senfonik topluluğu olarak kabul edilen **Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası** (BİFO), on yılı aşkın süredir verdiği konserlere çektiği binlerce izleyicisiyle İstanbul'un kültür ve sanat yaşamının önemli unsurlarından biri. Türkiye'nin onde gelen orkestralarının en iyi müzisyenlerinden oluşan topluluğun başarısının altında yatan en önemli özellikleri uyumlu bütünlüğü, disiplini ve sadık izleyici kitlesi. Geçmişti Borusan Holding'in kültür ve sanat alanındaki ilk girişimlerinden biri olan Borusan Oda Orkestrası'na dayanan topluluk, 1999'da Gürer Aykal önderliğinde bir senfonik topluluğa dönüştürüldü ve on yıllık birlilikleri boyunca büyük başarılarla imza attılar.

Konserlerine 2000–2011 sezonunda Beethoven senfonileriyle parlak bir başlangıç yapan BİFO, çok geçmeden İstanbul, Ankara, Eskişehir ve Rusçuk (Bulgaristan) Müzik Festivallerine davet aldı. Düzenli sezon konserleri dışında yer aldığı etkinlikler arasında İstanbul'da gerçekleştirilen 22. Dünya Mimarlık Kongresi, Atina'da Iannis Xenakis'in *Oresteia*'sının seslendirilişi, ağırlıklı olarak Türk bestecilerin yapıtlarını seslendirdiği Atina'nın ünlü Megaron Salonu'ndaki konseri ve "Türkiye-Avrupa Haftası" kapsamında Belçika'daki Palais des Beaux Arts'da verdiği özel konser sayılabilir. 2009'da uzun süredir

birlikte çalıştıkları Gürer Aykal'ın onursal şeflige ve Viyanalı Sascha Goetzel'in sanat yönetmenliği ve sürekli şefliğine getirilmesiyle yeni bir döneme giren topluluğun repertuari ve vizyonu da yeni bir boyut kazandı.

2003 yılında İstanbul Müzik Festivali'nin sürekli orkestrası olan BİFO, o tarihten bu yana festivalin Aya İrini Müzesi'ndeki açılış konserlerini gerçekleştiriyor ve yıldız solistlerine eşlik ettiği konserlerde yer alıyor. Bugüne kadar Renée Fleming, Hilary Hahn, Lang Lang, Angela Gheorghiu, Elīna Garanča, Juan Diego Flórez, Joseph Calleja, Maxim Vengerov, Fazıl Say, Freddy Kempf, Isabelle Faust, Peter Jablonski, Hüseyin Sermet, Ayla Erduran, James Ehnes, John Lill, Steven Isserlis, Joanna McGregor, Natalie Clein, Olga Borodina, Alexander Melnikov, İdil Biret ve Juillard Yayımları Çalgıları Dörtlüsü gibi son derece saygın ve önemli sanatçılarla çalışan orkestra, 2011–2012 sezonunda da Vadim Repin, Branford Marsalis, Martin Grubinger ve daha birçok yıldız isimle birlikte konserler verecek.

Her yıl sezon içinde düzenli iki etkinlik gerçekleştiren BİFO, "Özel Konser" adlı etkinliğinde Türkiye'nin iş ve sanat dünyasının onde gelen isimlerinden birinin konuk şefliğinde bir konser veriyor ve bu konserin gelirleri yetenekli gençlerin yurtdışındaki saygın kurumlarda yüksek lisans eğitimi görmelerinde kullanılıyor. Diğer etkinlik ise, 20. yılının en büyük sopranolarından Leyla Gencer'in anıldığı şan programlı konserleri.

2010 Ocak'ında Sascha Goetzel yönetiminde Onyx firmasından Respighi, Hindemith, Schmitt adlı ilk uluslararası CD'sini çeken BİFO'nun albümü yurtdışında büyük bir beğeniyle karşılandı ve aynı yıl Salzburg Festivali Açılış Etkinlikleri kapsamında bir konser verdiler. Şefleri yönetiminde Avrupa'nın en iyi senfonik topluluklarından biri olma yolunda ilerleyen BİFO, 2012 Ocak'ında çıkaracağı ikinci CD'siyle 20. yılının büyük bestecilerinin çığrısı açan dans müziklerinden bir seçki sunuyor.

Müzik eleştirmenleri ve izleyicileri, kararlılık ve tutkuyu Viyanalı **Sascha Goetzel**'in alametifarikaları olarak tanımlıyor. Kuopio Senfoni Orkestrası'nın (Finlandiya) sürekli şefi ve Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın sanat yönetmeni ve sürekli şefi olan Goetzel, bugüne kadar Leonard Bernstein'in kurdugu Pasifik Müzik Festivali'nin yerleşik şefliği, Avusturya-Kore Filarmoni Orkestrası'nın sanat yönetmenliği ve sürekli şefliği ile Viyana Filarmoni'nin hazırlık orkestrası olan Attergau Enstitüsü Orkestrası'nın da yardımcı şefliğini yaptı.

Müzik eğitimine kemanla başlayan Goetzel, orkestra şefliği kariyerine adım attığı dönende Zubin Mehta, Riccardo Muti ve Seiji Ozawa gibi dünyanın en büyük şefleriyle çalışma fırsatı buldu. City of Birmingham Senfoni, Berlin Senfoni, Lüksemburg Filarmoni, NDR Hannover, NHK Senfoni, Şanghay Senfoni, Moskova Senfoni, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Tokyo ve Nagoya Filarmoni, Deutsche Kammerakademie, Basel ve Helsingborg Senfoni, Deutsche Radiophilharmonie ve Orchestre National de Pays de Loire orkestralının geniş bir repertuarı kapsayan ve aralarında dünya prömiyerlerinin de bulunduğu birçok konserini yönetti. Bunların yanı sıra Baltimore ve Toronto senfoni orkestraları ile New York, Washington ve Baltimore'da Viyana müziği temali konserler yönetti; Rudolf Buchbinder, Vadim Repin ve Hilary Hahn gibi solistlerle çalıştı. Geçtiğimiz sezon İtalya, Hollanda, Danimarka ve Salzburg Festivali ile Carintischer Sommer'de ilk konserlerini yapan şefin Hollanda Kraliçesi Beatrix'in huzurunda yönettiği Amsterdam'daki Özgürlik Konseri televizyonda naklen yayıldı.

Aynı zamanda başarılı bir opera şefi olan Goetzel, Los Angeles'ta Drattell'in *Nicholas ve Alexandra'sını*, Tiroler Landestheater'da üç Mozart-Da Ponte operasının hayli ses getiren yeni produksyonlarını ve *La Bohème'i*, Viyana Devlet Operası'nda Çaykovski'nin *Fındıklarını*, Viyana Volksoper'de Mozart'in *Figaro'nun Düğünü* ve ona büyük başarı ve övgü getiren Lehár'ın *Tebessümler Diyarı'nı*, Attersee Klasik Festivalinde *Cosi fan tutte'yı*, Valery Gergiev'in daveti üzerine de dünyaca ünlü Mariinsky Tiyatrosu'nda Mozart'ın *Don Giovanni'sını* yönetti. Plácido Domingo, José Carreras, Anna Netrebko, Renée Fleming, Joseph Calleja, José Cura, Thomas Hampson, Roberto Alagna, Michael Schade, Bo Skovhus ve Vesselina Kasarova gibi dünya çapında şançılara çalışan şef, geçtiğimiz sezon Saraydan Kız Kaçırmaya ve *The Merry Wives of Windsor'in* yeni produksyonları için Viyana Volksoper'e döndü ve *Sihirli Flüt'le Lucerne'deki ilk etkinliğini gerçekleştirdi.*

Bugüne kadar sayısız televizyon ve radyo yayınına katılan Goetzel, Koch Classics için Nino Rota ve Max Bruch'un eserlerini kaydetti; orkestra şefliği ve keman yorumculuğunun yanı sıra José Carreras, Ramón Vargas, Ensemble Wien ve NTO Orkestrası gibi topluluk ve sanatçılardan başarılu müzik düzenlemeleri yaptı. Düzenlemelerinin bazıları BMG ve Deutsche Grammophon tarafından kaydedildi ve yayıldı. Sascha Goetzel'in Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ile kaydettiği ve orkestranın ilk uluslararası CD'si olan *Respighi, Hindemith, Schmitt* Ocak 2010'da Onyx firmasından yayıldı ve müzik çevrelerinden oldukça olumlu eleştiriler aldı. BİFO ile ikinci CD'leri 2012 yılı başında yayımlanacak.

# BORUSAN İSTANBUL PHILHARMONIC ORCHESTRA

## FIRST VIOLINS

Pelin Halkacı Akin *Concertmaster*  
Esen Kırak *Assistant Concertmaster*  
Nilay Karaduman Yağan  
Betül Kir  
Ersun Koçaoğlu  
Gökçe Ergin Dündar  
Aycan Küçüközkan  
Aslı Erdal Yurtcan  
Aida Boydag  
Aslı Özbayrak  
Özgecan Günöz  
Özüm Günöz  
Leyla Berk  
Göksele Çoşkun  
Leyla Önder  
Çağlar Haznedaroğlu

## SECOND VIOLINS

Olgu Kızılıy *Group Leader*  
Rüstem Mustafa *Assistant Group Leader*  
Mürrüvet Atahan  
Kerem Berkalp  
İffet Tunali  
Erkan Çavdaroglu  
Tülay Karşın  
Ceren Aksan  
Semih Kartal  
Yaren Budak  
Deniz Türeli  
Melisa Uzunarslan  
Bahar Meriç  
Başak Erdem Atasoy

## VIOLAS

Efdal Altun *Principal*  
Öykü Koçoglu *Group Leader*  
Artemis Sis Balkız  
Gül Eylem Ersoy Pulhar  
Opal İpek Beşli  
Hakkı Çakar

Selçuk Kundakçı  
Ayşegül Ayvazoğlu  
Eda Aslanoğlu  
Eda Kızılıçay  
Kahraman Şeref  
Volkan Inci

## CELLOS

Fulya Ergüden *Principal*  
Alexander Makarenko *Group Leader*  
Murat Berk  
Ediz Şekercioğlu  
Suzan Altiner  
Özlem Gürsoy  
Erman İmayhan  
Yılmaz Bişer  
Dilbag Tokay  
Fundu Kasnak

## DOUBLE BASSES

Onur Özkaya *Principal*  
Nevra Küçükoglu *Group Leader*  
Tayfun Tümer  
Umur Koçan  
Buse Ünlüoğlu  
Ceren Akçalı  
Eren Bilgen  
Merve Darcan

## FLUTES

Bülent Evcil *Principal*  
Recep Fıçıyan *2nd Flute*  
Nil Koroglu *3rd Flute*  
Zeynep Keleşoğlu *Piccolo*

<b>OBOES</b>			
Aybegüm Şekercioğlu	<i>Principal in Bartók: The Miraculous Mandarin and Holst: The Perfect Fool; 3rd Oboe in Prokofiev: Scythian Suite &amp; Ravel: La Valse</i>	Sadi Baruh Utku Ünal Begüm Azimzade	<i>6th Horn 7th Horn 8th Horn</i>
Sezai Kocabiyik	<i>Principal in Prokofiev: Scythian Suite &amp; Ravel: La Valse &amp; Schulhoff: Ogelala; 3rd Oboe in Bartók: The Miraculous Mandarin</i>	Gabriel Posdarescu Lenta Dumitru Erkut Gökçöz Metin Mert Keşkek Timuçin Abacı	<i>Principal 2nd Trumpet 3rd Trumpet 4th Trumpet 5th Trumpet</i>
Aysın Kiremitçi	<i>2nd Oboe</i>	Tolga Akkaya	<i>Principal</i>
Barkin Balık	<i>English Horn</i>	Aslı Ersen Okan Barut Yusuf Sümbül	<i>2nd Trombone 3rd Trombone (Bass Trombone) 4th Trombone</i>
<b>CLARINETS</b>			
Ferhat Göksel	<i>Principal</i>	Tuba Bahtiyar Önder	
Filiz Yılmaz	<i>2nd Clarinet</i>		
Bariş Yalçınkaya	<i>3rd Cl. &amp; E flat Cl.</i>		
Bertan Öngören	<i>Bass Clarinet</i>		
<b>BASSOONS</b>			
Sandu Moldovan	<i>Principal in Bartók: The Miraculous Mandarin, Holst: The Perfect Fool and Ravel: La Valse; 2nd Bassoon in Prokofiev: Scythian Suite</i>	Ipek Mine Altinel Aslıhan Güngör	<i>Principal 2nd Harp</i>
Cavit Karakoç	<i>Principal in Prokofiev: Scythian Suite and Schulhoff: Ogelala; 2nd Bassoon in Bartók: The Miraculous Mandarin</i>	Sarper Kaynak	
Aziz Baziki	<i>3rd Bassoon</i>	Can Okan	<i>Celesta &amp; Organ</i>
Vedat Okulmuş	<i>Contrabassoon</i>		
<b>HORNS</b>			
Cem Akçora	<i>Principal in Prokofiev: Scythian Suite, Ravel: La Valse and Schulhoff: Ogelala; 3rd Horn in Bartók: The Miraculous Mandarin and Holst: The Perfect Fool</i>	Torino Tudorache	<i>Solo Timpani</i>
Seppo Parkkinen	<i>Principal in Bartók: The Miraculous Mandarin and Holst: The Perfect Fool; 3rd Horn in Prokofiev: Scythian Suite, Ravel: La Valse and Schulhoff: Ogelala</i>	Müşük Galip Uzun Amy Salsgiver Seçil Kuran Kerem Öktem Emre Günay Kerem Ergüler Ragim Namazov İrmak Tokgöz Alexandra Baker Akgün Çavuş	
Tarık Sezer Aydin	<i>2nd Horn</i>		
Tuna Erten	<i>4th Horn</i>		
Ertuğrul Köse	<i>5th Horn</i>		
<b>TIMPANI</b>			
<b>PERCUSSION</b>			

*This recording was made with the generous support of Borusan Kocabiyik Foundation and Borusan Oto.*

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Executive producer for Borusan Kültür Sanat: Sacide Erkman

Producer: John West

Balance engineer: Mike Hatch, Floating Earth London

Recording location: Istinye, Istanbul, 11–15 June 2011

Management for Sascha Goetzel: Eleanor Hope, Interclassica

Artwork on packaging: *The Vortex*, c.1931 (linocut) and *Acrobats*, c.1933 (linocut) by Cyril Edward Power (1874–1951),

private collection/Photo © Osborne Samuel Ltd, London/Bridgeman Art Library

Design: Jeremy Tilston for WLP Ltd 

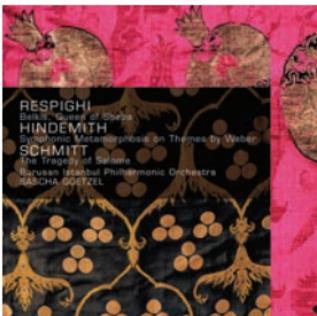
**[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)**

**[www.borusansanat.com](http://www.borusansanat.com)**



**onyx**

## Also available on ONYX



ONYX 4048

Respighi · Hindemith · Schmitt  
Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra  
Sascha Goetzel



ONYX 4061

Martinů: Complete Symphonies  
BBC Symphony Orchestra  
Jiří Bělohlávek



ONYX 4074

Tchaikovsky · Mussorgsky  
Bournemouth Symphony Orchestra  
Kirill Karabits



ONYX 4076

Tchaikovsky: Violin Concerto etc.  
James Ehnes · Vladimir Ashkenazy



*Acuata*

ONYX 4086

[WWW.ONYXCLASSICS.COM](http://WWW.ONYXCLASSICS.COM)