



onyx

STRAVINSKY
THE RITE OF SPRING

RACHMANINOV
SPRING

DEBUSSY **PRINTEMPS**

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA
VASILY PETRENKO

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

PRINTEMPS

1 Très modéré 10.17

2 Modéré 6.00

SERGE RACHMANINOV (1873–1943)

3 Vesna op.20* 16.04

IGOR STRAVINSKY (1882–1971)

Le Sacre du printemps

I: L'ADORATION DE LA TERRE (ADORATION OF THE EARTH)

4 Introduction

5 Les Augures printaniers (The Augurs of Spring) 3.02

6 Jeu du rapt (Ritual of Abduction) 1.15

7 Rondes printanières (Spring Rounds) 4.05

8 Jeux des cités rivales (Ritual of the Rival tribes) 1.49

9 Cortège du sage: Le Sage (Procession of The Sage) 0.40

10 Le Sage (The Sage) 0.20

11 Danse de la terre (Dance of the Earth) 1.17

II: LE SACRIFICE (THE SACRIFICE)

12 Introduction 4.46

13 Cercles mystérieux des adolescente (Mystic Circles of the Young Girls) 3.23

14 Glorification de l'élue (Glorification of the Chosen One) 1.28

15 Évocation des ancêtres (Evocation of the Ancestors) 0.40

16 Action rituelle des ancêtres (Ritual dance of the Ancestors) 3.43

17 Danse sacrée (L'Élue) Sacrificial Dance (The Chosen One) 4.27

Total timing: 66.53

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA & CHORUS*

VASILY PETRENKO conductor · **RODION POGASSOV** baritone*

IAN TRACEY chorus master

Spring has inspired composers through the centuries, sometimes explicitly in such works as Vivaldi's so-named concerto in *The Four Seasons*, or symbolically as in Tchaikovsky's ballet *The Sleeping Beauty*. The three works on this album, composed within a 30-year period, were each created in very different circumstances, yet all have in common the theme of how mankind relates to the phenomenon of spring.

Debussy: Printemps

Debussy's symphonic suite *Printemps* was his final work composed while resident in the Villa Medici as winner of the 1884 Prix de Rome. Though he complained about the Villa's stifling atmosphere generated by the close proximity of fellow prize-winning artists, and chafed at having to submit compositions as "envois" to be judged by a committee at the Paris Conservatoire, he conceded that the Villa offered "complete freedom to work, to create an original thing and not always to fall into the same routines". Spring had been the subject of two of his previous compositions submitted for the Prix de Rome, so by early 1887, when composing *Printemps* for orchestra and five-part chorus, Debussy was prepared to be more audacious in his harmonies and orchestration. He held Wagner, and particularly his opera *Tristan und Isolde*, in the highest esteem, and one may hear the influence of that work in *Printemps* alongside Debussy's budding individual voice: there are foretastes of 'Sirènes' (the last of the *Nocturnes*, completed in 1899) in the hedonistic harmonies, and of *Prélude à l'après-midi d'un faune* in the sensual orchestration starting with solo flute. Debussy explained that his intention was not to portray Spring "in the descriptive sense but from the human side", conveying "rebirth to a new life". The original score was lost in a fire. In 1913 Henri Büsser, under Debussy's supervision, re-orchestrated the work from a surviving version for piano duet.

Rachmaninov: Vesna

Rachmaninov's cantata *Vesna* (Spring), composed in 1902, was his first major choral work. It was certainly inspired by the histrionic talent of the operatic bass, Fyodor Chaliapin, whom Rachmaninov had met and become close friends with while assistant conductor at the Mamontov Private Opera. Setting a poem by Nikolay Nekrasov, celebrated for his sympathetic poems about Russian peasantry, the cantata presents a peasant (depicted by the bass soloist) who in bitter winter intends to kill his faithless wife, only to be mollified by the joyous arrival of spring. The cantata was premiered in Moscow on 24 March (11 March, according to the old Russian calendar) 1902, conducted by Rachmaninov's cousin Alexander Siloti. Chaliapin did not take the solo role until the St Petersburg premiere on 21 (8) January 1905, and thereafter became closely associated with the work.

Stravinsky: The Rite of Spring

The Rite of Spring established Stravinsky as one of the early 20th century's great revolutionary composers. He later claimed he was inspired by a dream when finishing his ballet *The Firebird* in the spring of 1910: "I saw in imagination a solemn pagan rite. Sage elders, seated in a circle, watched a young girl dance herself to death. They were sacrificing her to propitiate the god of spring." To help realise this scenario, initially called 'The Great Sacrifice', Stravinsky turned to the archaeologist, painter and designer Nicholas Roerich.

Closely associated with the Ballets Russes from its birth, Roerich's specialist knowledge was of ancient Slavic culture and rituals. Several of his paintings foretold the ballet's subject matter, with titles such as *The Elders Gather* (1898), *Idols* (1901), *Ritual Dance* (1904) and *Yarilo's Gully* (1908), Yarilo being the ancient Slavonic sun god. Roerich played a decisive role in developing the ballet's scenario. For instance, the 'Abduction', when the male dancers pursue and make off with young female mates, was taken by Roerich directly from Nestor's *Primary Chronicle* which describes the "lawless" practices of unbaptised tribes in which men – after various games – "carried off wives for themselves, each taking any woman with whom he had arrived at an understanding".

The ballet's final and most controversial element was Nijinsky's choreography. Diaghilev's leading male dancer had previously created unorthodox choreography for Debussy's *Prélude à l'après-midi d'un faune*, inspired by the stylised poses in ancient Greek art. In *Rite*, Nijinsky deliberately negated classical ballet's aspiration to make the human body seem graceful, light and almost capable of flight (an illusion of which Nijinsky the dancer was a master); rather, he made his dancers appear heavy-footed, awkward and angular with feet turned inwards and elbows pressed to the sides of their body. It was this, rather than Stravinsky's music, which caused the notorious riot at the ballet's premiere at the new Théâtre des Champs-Élysées on 29 May 1913, conducted by Pierre Monteux. In the hubbub, Stravinsky's music went largely unheard. It was only properly heard and appreciated by the public a year later with its triumphant first concert performance, again conducted by Monteux.

© Daniel Jaffé

Der Frühling hat Jahrhunderte hindurch Komponisten inspiriert, manchmal ausdrücklich wie z. B. in Vivaldis Konzert „Der Frühling“ aus den *Vier Jahreszeiten* oder symbolisch wie in Tschaikowskys Ballett *Dornröschen*. Die drei innerhalb von 30 Jahren entstandenen Werke dieses Albums wurden jeweils unter ganz verschiedenen Umständen geschrieben, haben aber alle das gleiche Thema: die Beziehungen der Menschen zum Frühling.

Debussy: Printemps

Debussys sinfonische Suite *Printemps* war das letzte Werk, das er während seines Aufenthaltes in der Villa Medici als Sieger des Prix de Rome 1884 komponierte. Obgleich er sich über die erdrückende Atmosphäre in der Villa beklagte, zu der es durch die enge Nachbarschaft mit den anderen Preisträgern kam, und sich darüber ärgerte, dass er Kompositionen nach Paris senden musste, wo sie von einem Komitee am dortigen Conservatoire beurteilt wurden, räumte er ein: „Meiner Ansicht nach sollte man das einzig Gute, das die Villa bietet, nämlich die völlige Freiheit beim Arbeiten, dazu nutzen, etwas Originelles zu schaffen und nicht immer im alten Geleise zu bleiben“. Der Frühling war auch das Thema von zwei vorausgegangenen Kompositionen, die er für den Prix de Rome eingereicht hatte, daher war Debussy 1887 bei der Komposition von *Printemps* für Orchester und fünfstimmigen Chor darauf vorbereitet, bei der Harmonik und Orchestrierung mehr zu wagen. Debussy schätzte Wagner, und besonders dessen Oper *Tristan und Isolde*, außerordentlich, und man kann in *Printemps* den Einfluss dieses Werkes neben Debussys aufkeimender persönlicher Sprache hören: Die hedonistischen Harmonien lassen *Sirènes* (das letzte der drei *Nocturnes*, das 1899 vollendet wurde) vorausahnen, die sinnliche Orchestrierung und der Beginn mit der Soloflöte das *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Debussy erläuterte dazu: „... der Frühling wird ... nicht mehr im deskriptiven Sinn, sondern menschlich aufgefasst. Ich möchte das ... Entstehen der Wesen und Dinge in der Natur ausdrücken ... bis zu einem Freudenausbruch über die Wiedergeburt zu einem irgendwie erneuerten Leben“. Die Originalpartitur ging bei einem Feuer verloren. 1913 orchestrierte Henri Büsser unter Debussys Leitung das Werk erneut nach einer erhaltenen Fassung für Klavier zu vier Händen.

Rachmaninow: Vesna

Rachmaninows 1902 komponierte Kantate *Vesna* (Frühling) war sein erstes größeres Chorwerk. Sie war zweifellos von der dramatischen Begabung des Bassisten Fjodor Schaljapin angeregt, mit dem Rachmaninow sich während seiner Zeit als 2. Kapellmeister an der privaten Mamontov-Oper in Moskau eng befreundet hatte. Die Kantate ist die Vertonung eines Gedichtes von Nikolai Nekrassow, der für seine einfühlsamen Verse über die russische Bauernschaft berühmt war; in der Kantate geht es um einen (vom Solobass gesungenen) Bauern, der im bitteren Winter seine untreue Frau töten will, aber durch die freudige Ankunft des Frühlings besänftigt wird. Das Werk wurde am 24. März (11. März nach dem alten russischen Kalender) 1902 in Moskau unter der Leitung von Rachmaninows Cousin Alexander Siloti uraufgeführt. Schaljapin übernahm den Solopart erst in der St. Petersburger Premiere am 8. (bzw. 21.) Januar 1905 und trat danach immer wieder mit dem Werk auf.

Strawinsky: *Le Sacre du printemps*

Mit *Le Sacre du printemps* wurde Strawinsky zu einem der großen revolutionären Komponisten am Beginn des 20. Jahrhunderts. Er äußerte darüber: „Als ich ... die letzten Seiten des *Feuervogel* niederschrieb, überkam mich eines Tages ... die Vision einer großen heidnischen Feier: Weise alte Männer sitzen in einem Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das zufällig ausgewählt wurde und geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen.“ Für die Realisierung dieses zunächst „Das Große Opfer“ genannten Szenarios wandte sich Strawinsky an den Archäologen, Maler und Designer Nikolai Roerich.

Roerich hatte besondere Kenntnisse der archaischen slawischen Kultur und ihrer Riten und war mit den Ballets Russes seit ihren Anfängen eng verbunden. Einige seiner Gemälde wiesen mit Titeln wie *Die Alten kommen zusammen* (1898), *Götter* (1901), *Ritualtanz* (1904) und *Jarilos Schlucht* (1908) auf die Thematik des Balletts voraus [Jarilo war in der alten slawischen Mythologie der Gott der erwachenden Natur, der Fruchtbarkeit, auch des Krieges]. Roerich spielte eine entscheidende Rolle bei der Ausarbeitung des Ballettszenarios. So übernahm er z. B. die „Verschleppung“, die Szene, in der die Tänzer ihre jungen Gefährtinnen verfolgen und sich mit ihnen davonmachen, direkt aus der *Nestorchronik*, in der das gesetzlose Treiben heidnischer Stämme beschrieben wird: Männer entführten nach verschiedenen Spielen oft Frauen für sich selbst, wobei jeder irgendeine Frau nahm, mit der er zu einem Einverständnis gelangt war.

Der letzte und umstrittenste Faktor war Nijinskys Choreographie. Djaghilews führender Tänzer hatte zuvor die unorthodoxe Choreographie für Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* geschaffen, die von den stilisierten Posen der Kunst in der griechischen Antike angeregt war. Im *Sacre* negierte Nijinsky bewusst das Streben des klassischen Balletts, den Körper anmutig, leicht und nahezu schwebend erscheinen zu lassen (der Tänzer Nijinsky konnte diese Illusion meisterhaft herstellen); vielmehr ließ er die Tänzer schwerfällig, plump und linkisch mit nach innen gedrehten Füßen und an die Seite gepressten Ellbogen auftreten. Dies führte mehr als Strawinskys Musik zu den berüchtigten Ausschreitungen bei der Uraufführung des Balletts am 29. Mai 1913 im neuen Théâtre des Champs-Élysées unter der Leitung von Pierre Monteux. In dem Tumult war Strawinskys Musik größtenteils nicht zu hören. Erst ein Jahr danach konnte das Publikum sie in der ersten triumphalen konzertanten Aufführung, wieder unter Pierre Monteux, angemessen hören und würdigen.

© Daniel Jaffé

Übersetzung: Christiane Frobenius

Le printemps a inspiré les compositeurs à travers les siècles, tantôt explicitement dans des œuvres comme le concerto des *Quatre Saisons* de Vivaldi qui porte ce titre, tantôt symboliquement dans le ballet *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski. Les trois œuvres de cet album, composées au cours d'une période de trente ans, ont toutes été écrites dans des circonstances très différentes ; elles ont cependant en commun le thème de la relation de l'homme avec le phénomène du printemps.

Debussy : Printemps

La suite symphonique *Printemps* de Debussy est la dernière œuvre qu'il composa alors qu'il résidait à la Villa Médicis en tant que lauréat du Prix de Rome 1884. Bien qu'il se soit plaint de l'atmosphère étouffante de la Villa, du fait de la proximité de confrères artistes lauréats, et se soit agacé d'avoir à soumettre des compositions en forme d'« envois » jugés par un comité au Conservatoire de Paris, il reconnaissait que la Villa lui donnait « la liberté entière de travailler, pour faire une chose originale et ne pas toujours retomber dans les mêmes chemins ». Le printemps avait été le sujet de deux de ses compositions antérieures soumises pour le Prix de Rome ; alors, au début de 1887, quand il écrivit *Printemps* pour orchestre et chœur à cinq voix, Debussy était prêt à se montrer plus audacieux dans ses harmonies et son orchestration. Il tenait Wagner, et en particulier son opéra *Tristan und Isolde*, en très haute estime, et on peut entendre l'influence de cette œuvre dans *Printemps* à côté de la voix personnelle naissante de Debussy : il y a des avant-goûts de « Sirènes » (le dernier des *Nocturnes*, achevé en 1899) dans les harmonies hédonistes, et du *Prélude à l'après-midi d'un faune* dans l'orchestration sensuelle qui commence avec une flûte solo. Debussy expliqua que son intention était d'évoquer « non plus le printemps pris dans le sens descriptif mais par le côté humain », exprimant « une éclatante joie de renaître à une vie nouvelle ». La partition originale fut détruite dans un incendie. En 1913 Henri Büsser, sous la supervision de Debussy, réorchestra l'œuvre à partir d'une version pour piano à quatre mains qui subsistait.

Rachmaninov : Vesna

La cantate *Vesna* (Printemps) de Rachmaninov, composée en 1902, est sa première œuvre chorale importante. Elle fut certainement inspirée par le talent dramatique de la basse d'opéra Fiodor Chaliapine, que Rachmaninov avait rencontré et dont il était devenu un ami proche alors qu'il était chef assistant à l'Opéra privé Mamontov. Écrite sur un poème de Nikolai Nekrassov, célèbre pour ses poèmes exaltant la paysannerie russe, la cantate présente un paysan (incarné par la basse soliste) qui, au cours d'un hiver rigoureux, décide de tuer son épouse infidèle, avant d'être apaisé par la joyeuse arrivée du printemps. La cantate fut créée à Moscou le 24 mars (11 mars, d'après l'ancien calendrier russe) 1902, sous la direction du cousin de Rachmaninov, Alexandre Siloti. Chaliapine ne chanta le rôle soliste que lors de la première audition à Saint-Pétersbourg, le 21 (8) janvier 1905, et son nom resta ensuite étroitement associé à l'œuvre.

Stravinsky : Le Sacre du printemps

Le Sacre du printemps imposa Stravinsky comme l'un des grands compositeurs révolutionnaires du début du XX^e siècle. Il affirma par la suite qu'il fut inspiré par une vision qu'il avait eue en finissant le ballet *L'Oiseau de feu* au printemps de 1910 : « J'entrevis dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacré païen : les vieux sages, assis en cercle et observant la danse à la mort d'une jeune fille, qu'ils sacrifient pour leur rendre propice le dieu du printemps. » Pour l'aider à concevoir ce scénario, intitulé à l'origine « Le Grand Sacrifice », Stravinsky s'adressa à l'archéologue, peintre et décorateur Nicolas Roerich.

Étroitement associé aux Ballets russes depuis leur naissance, Roerich était spécialiste des anciens rites et cultures slaves. Plusieurs de ses tableaux préfiguraient le sujet du ballet, avec des titres comme *Assemblée des anciens* (1898), *Idoles* (1901), *Danse rituelle* (1904) et *Le Ravin de Yarilo* (1908), Yarilo étant l'ancien dieu slave du soleil. Roerich joua un rôle décisif dans l'élaboration du scénario du ballet. Ainsi, l'« Enlèvement », lorsque les danseurs poursuivent et enlèvent de jeunes compagnes, fut directement emprunté par Roerich à la *Chronique des temps passés*, qui décrit les pratiques « sauvages » de tribus non baptisées, dans lesquelles les hommes – après divers jeux – « emmènent des épouses pour eux-mêmes, chacun prenant toute femme avec qui il est parvenu à s'entendre ».

L'élément final, le plus controversé, du ballet était la chorégraphie de Nijinski. Le principal danseur de Diaghilev avait auparavant conçu une chorégraphie peu orthodoxe pour le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, inspirée des poses stylisées de l'art grec antique. Dans le *Sacre*, Nijinski contredisait délibérément l'aspiration du ballet classique à faire paraître le corps humain gracieux, léger, et presque capable de voler (illusion dont Nijinski danseur était maître) ; il fait plutôt paraître ses danseurs lourds, gauches et anguleux, avec les pieds tournés vers l'intérieur et les coudes appuyés sur les côtés du corps. C'est cela, plutôt que la musique de Stravinsky, qui provoqua l'émeute notoire lors de la création du ballet au nouveau Théâtre des Champs-Élysées le 29 mai 1913, sous la direction de Pierre Monteux. Au milieu de ce chahut, la musique de Stravinsky passa inaperçue dans une large mesure. Elle ne fut correctement entendue et appréciée par le public qu'un an plus tard, lors de sa première exécution triomphale en concert, de nouveau sous la direction de Monteux.

© Daniel Jaffé

Traduction : Dennis Collins



© 2017 Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

© 2017 PM Classics Ltd.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Cornall

Sound engineer: Philip Siney

Editors: Ian Watson, Jenni Whiteside

Recorded at: Liverpool Philharmonic Hall

Dates: Stravinsky 9-11 June 2016, Debussy & Rachmaninov 22-24 November 2016

Photo of Vasily Petrenko: Mark McNulty

Design by WLP Ltd 

www.onyxclassics.com

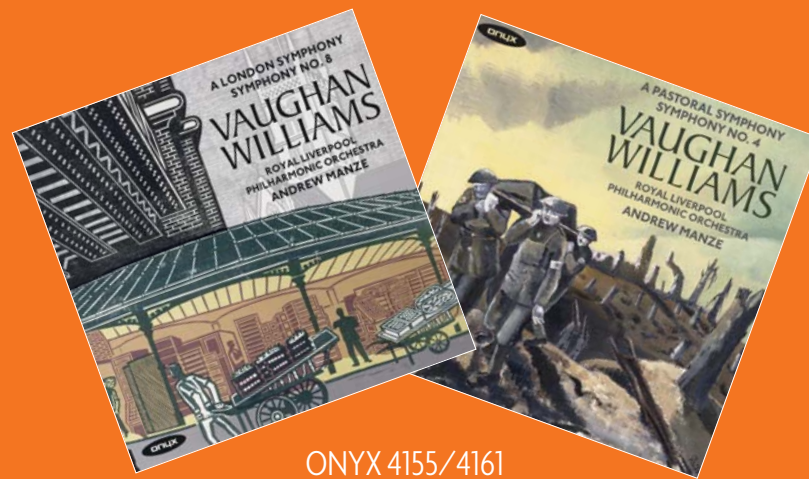
ROYAL
LIVERPOOL
PHILHARMONIC
ORCHESTRA

onyx

RLPO on ONYX



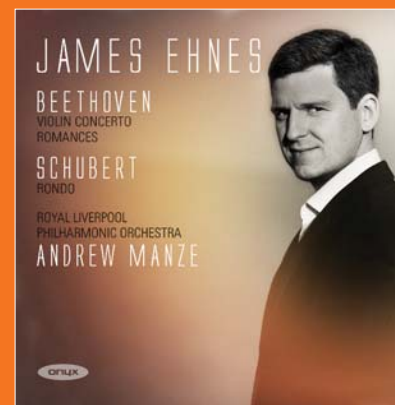
ONYX 4145/4165
Elgar Symphonies
RLPO/Vasily Petrenko



ONYX 4155/4161
Vaughan Williams Symphonies
Vol.1 Nos. 2 & 8, Vol.2 Nos. 3 & 4
RLPO/Andrew Manze



ONYX 4150/4162
Tchaikovsky Symphonies 1–6
RLPO/Vasily Petrenko



ONYX 4167
**Beethoven: Violin Concerto,
2 Romances · Schubert: Rondo**
James Ehnes/RLPO/Andrew Manze