



опух

Stravinsky **Petrushka**

Rossini/Respighi

La Boutique fantasque

Royal Liverpool

Philharmonic Orchestra

Vasily Petrenko

IGOR STRAVINSKY 1882–1971

Petrushka (Original version, 1911)*

Burlesque in four scenes

1	1. Scene 1: The Shrovetide Fair	5.24	15	1. Overture	2.08
2	2. The Showman's Sleight of Hand	1.51	16	2. Tarantella	1.30
3	3. Russian Dance	2.36	17	3. Mazurka	2.21
4	4. Scene 2: In Petrushka's Cell	4.21	18	4. Danse cosaque	2.27
5	5. Scene 3: In the Moor's Cell	2.34	19	5. Can-Can	1.16
6	6. Dance of the Ballerina	0.49	20	6. Valse lente	4.24
7	7. Waltz (The Ballerina and the Moor) – The Appearance of Petrushka	3.05	21	7. Nocturne	4.21
8	8. Scene 4: The Shrovetide Fair in the Evening	1.10	22	8. Galop	1.52
9	9. Dance of the Wet Nurses	2.29			54.22
10	10. Entrance of the Peasant and the Bears – Entrance of the Merchant	2.32			
11	11. The Dance of the Coachman and the Grooms	1.52			
12	12. The Masqueraders – The Scuffle between Petrushka and the Moor	2.14			
13	13. The Showman Reassures the Crowd – The Public Disperses	1.27			
14	14. Apparition of Petrushka's Ghost	1.27			

GIOACHINO ROSSINI 1792–1868 / **OTTORINO RESPIGHI** 1879–1936

La Boutique fantasque P.120

Concert Suite (from the Ballet in one act *La Boutique fantasque*);
Suite compiled by Malcolm Sargent

15	1. Overture	2.08
16	2. Tarantella	1.30
17	3. Mazurka	2.21
18	4. Danse cosaque	2.27
19	5. Can-Can	1.16
20	6. Valse lente	4.24
21	7. Nocturne	4.21
22	8. Galop	1.52

Ian Buckle piano*

Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

Vasily Petrenko

Of the many groundbreaking productions staged in the first decades of the 20th century by Serge Diaghilev's Ballets russes, two in particular – both featuring puppets or dolls as their chief protagonists – succeeded in appealing to a wide audience with their novel dances and their fresh, paradoxically life-affirming scores.

Petrushka (Stravinsky)

In 1910, following the huge success of his first ballet, *The Firebird*, Stravinsky started composing a *Konzertstück* for piano and orchestra. His original conception was a ‘musician... of Romantic tradition who sat himself at the piano and spun contrary ideas at the keyboard, while the orchestra burst out with vehement protests, with sonic fisticuffs.’ However, Stravinsky soon changed this to a ‘droll, ugly, sentimental, shifting personage who was always in an explosion of revolt’. This was the popular Russian puppet character, Petrushka.

Stravinsky played his *Konzertstück*-in-progress to Diaghilev, who immediately proposed turning it into a ballet. Alexandre Benois, a prime instigator of *The Firebird*, was recruited to help Stravinsky develop his puppet-inspired work. Benois’ enthusiasm and expertise on the St Petersburg Shrovetide carnival, where puppet shows had customarily been staged during his childhood, was crucial to the final ‘feel’ of the ballet, Stravinsky himself having been too young to have witnessed such a carnival. Benois transformed Petrushka from a rebellious mischief-maker to the tragic clown of the ballet. Drawing on the Commedia dell’arte tradition of the Harlequinades in which Pierrot (a distant relation of Petrushka) is involved in a love triangle with Columbine and Harlequin, Benois’ scenario involves three life-sized puppets brought to life: Columbine became the pretty but stiff-limbed Ballerina, whose affections both Petrushka and the Moor (into which Harlequin was transformed) vie for. Given Petrushka’s violent temper, Benois had originally envisaged the lovelorn puppet killing the Moor in jealous rage. Stravinsky, however, insisted that it should be the Moor who kills Petrushka, thus turning the hero into a hapless victim and a perhaps more resonant figure.

Stravinsky’s score itself broke new ground with its abrupt jump cuts and unashamed use of popular urban songs. As the Russian composer and critic Myaskovsky wrote: ‘[Petrushka] is life itself. All the music in it is full of such energy, such freshness and wit, such healthy, incorruptible merriment, such reckless abandon, that all its deliberate banalities and trivialities, its constant background of concertinas, not only fail to repel but, quite the contrary, carry us away all the more, just as you yourself, on a Shrovetide

aglitter with sun and snow, in the full ardour of your fresh young blood, once mingled in the merry, rollicking holiday crowd and flowed with it in an indivisible exultant whole.’

La Boutique fantasque (Rossini/Respighi)

During the First World War, Diaghilev settled in Italy. Entranced by his adopted country’s classical legacy, he began researching forgotten Italian repertory in archives around Europe, then commissioned a series of what the English composer Constant Lambert aptly called ‘time- travelling’ ballets. *Pulcinella* (1920), Stravinsky’s reworking of pieces allegedly by Pergolesi, was to be among these; before this, though, came *La Boutique fantasque*, the music of which Diaghilev compiled mostly from Rossini’s extensive collection of piano pieces, *Péchés de vieillesse* (Sins of Old Age), but also including the song ‘La danza’ from *Les Soirées musicales* which became the ballet’s Tarantella.

Diaghilev himself edited the Rossini pieces – including making cuts to the music and changes in tempo, key and even certain chords – before commissioning Ottorino Respighi to orchestrate them and, under his close supervision, add some connective sections. Respighi appeared ideal for the task: not only Italian himself, he had also studied under one of Russia’s most legendary composers and orchestrators, Nikolai Rimsky-Korsakov. *La Boutique fantasque*, premiered in London in 1919, was an instant hit and proved the Ballets russes’ most enduringly popular ballet, achieving its 1000th performance in 1923. It was Respighi’s misfortune that just when his ballet was launched, the copyright of Rossini’s work was extended by a further five years: having to content himself with a mere quarter of the royalties, while a good half was accorded to a certain titled descendent of Rossini’s, Respighi never made a concert suite out of his ballet. This was to be fulfilled by Malcolm Sargent; summoned during the Ballets russes’ 1927 London season to stand in for the indisposed Eugene Goossens, Sargent conducted several ballets including *La Boutique fantasque*.

Sargent’s concert suite essentially presents the overture and the featured dances without Respighi’s connecting interludes. To the overture, the curtain rises to reveal a toyshop. The shopkeeper presents various dancing dolls to an American couple and their children: first, a couple in Italian peasant costume dance a lively Tarantella; then four dolls attired as court cards – two Queens and two Kings – dance a Mazurka. A Russian family then enters, whose children soon join the American children in exploring the shop. They discover a set of five Cossacks and their officer: as the soldiers parade

in regimental style ('Danse cosaque'), an attractive Cossack girl in national costume joins the officer in a livelier dance. The shopkeeper and his assistants then wheel in their *pièce de résistance*, a handsomely dressed couple who dance a show-stopping cancan. Since both families desire those dolls, they eventually agree to take one each the next day. The two dolls, faced with imminent separation, that night dance a 'Valse lente', followed by a 'Nocturne' graced by celesta and harp. The suite ends with a lively 'Galop' as the cancan dancers attempt to flee.

© Daniel Jaffé

Unter den vielen bahnbrechenden Produktionen, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts von Sergej Diaghilevs Ballets russes auf die Bühne gebracht wurden, gelang es namentlich zwei – beide mit Marionetten beziehungsweise Puppen in den Hauptrollen – die Gunst eines weiteren Publikums durch ihre neuartigen Tanzformen und ihre unverbrauchten, paradoxe lebensbejahenden Partituren zu erobern.

Petruschka (Strawinsky)

1910, im Anschluss an den großen Erfolg, den er mit seinem ersten Ballett *Der Feuervogel* gehabt hatte, begann Strawinsky, ein Konzertstück für Klavier und Orchester zu komponieren. In seiner Vorstellung sah er ursprünglich „das romantische Bild eines Musikers, der zusammenhangslose Ideen am Klavier entspann, während das Orchester mit leidenschaftlichen Protestausbrüchen und akustischen Fausthieben antwortete.“ Strawinsky sollte diese Figur jedoch recht bald schon mit einer „drollig-hässlichen, sentimental, wechselhaften Persönlichkeit“ ersetzen, „die sich stets in einem Zustand explosiver Rebellion befand“. Dies war die aus dem russischen Marionettentheater bekannte Figur des Petruschka.

Strawinsky spielte das im Entstehen begriffene Konzertstück Diaghilev vor, der sofort vorschlug, die Musik in ein Ballett umzuwandeln. Alexandre Benois, eine der treibenden Kräfte hinter *Der Feuervogel*, wurde zur Unterstützung Strawinskys und dessen Marionetten-inspirierten Werkes hinzugezogen. Sein Enthusiasmus und seine Kenntnisse des St. Petersburger Karnevals Maslenitsa, deren traditionelle Marionettentheater er noch aus seiner Kindheit kannte, waren letztlich entscheidend für die „Stimmung“ des Balletts, denn Strawinsky selbst war zu jung, um einen solchen Karneval je erlebt zu haben. Benois wandelte die Figur des Petruschka vom rebellischen Unruhestifter zum tragischen Clown des Balletts um. Sich beziehend auf die Tradition der Commedia dell'arte und ihrer Harlekinaden, in denen Pierrot (gewissermaßen ein entfernter Verwandter Petruschkas) sich in einem Dreiecksverhältnis zwischen

Columbina und Arlecchino befindet, lässt Benoit drei lebensgroße Marionetten zum Leben erwachen: Columbina wird zur hübschen, aber ungelenken Ballerina, um deren Gunst sowohl Petruschka, als auch der Mohr (zu dem Arlecchino geworden ist) buhlen. Ausgehend von Petruschkas jähzornigem Charakter hatte Benois ursprünglich geplant, dass der liebestolle Petruschka den Mohren aus Eifersucht umbringt. Strawinsky aber bestand darauf, dass es vielmehr der Mohr sein sollte, der Petruschka tötet und verwandelte so den Helden in ein glückloses Opfer, für das man so möglicherweise mehr Mitgefühl entwickeln kann.

Auch Strawinskys Partitur selbst war bahnbrechend mit ihren plötzlichen, sprunghaften Schnitten und dem hemmungslosen Einbeziehen populärer Volkslieder. Der russische Komponist und Kritiker Mjaskowsky schrieb denn auch treffend: „[Petruschka] ist das Leben selbst. Die Musik darin ist durchweg von einer solchen Energie, von einer solchen Frische und von solchem Witz, von so gesunder, unverstellter Heiterkeit, von so kühner Ungehemmtheit, dass all ihre vorsätzlichen Banalitäten und Trivialitäten und die beständig präsenten Konzertinas den Hörer nicht nur nicht abstoßen, sondern ihn im Gegenteil vielmehr mitnehmen auf eine Maslenitsa mit in der Sonne glitzerndem Schnee, noch voll jenes jugendlichen Überschwangs, mit dem man sich einst unter die ausgelassene, übermüdige Festgemeinde mischte und sich treiben ließ im unzertrennlichen, jubelnden Ganzen.“

La Boutique fantasque (Rossini / Respighi)

Während des Ersten Weltkrieges ließ sich Diaghilev in Italien nieder. Bezaubert vom klassischen Erbe seiner neuen Heimat, begann er, in verschiedenen europäischen Archiven nach in Vergessenheit geratenem italienischem Repertoire zu forschen, um alsdann eine Reihe von Werken in Auftrag zu geben, die der englische Komponist Constant Lambert treffend als „zeitreisende“ Ballette umschrieb. *Pulcinella* (1920), Strawinskys Umarbeitung von Stücken, die vermeintlich aus der Feder Pergolesis stammten, war eines von ihnen. Zuvor aber entstand *La Boutique fantasque*, wofür sich Diaghilev größtenteils der Musik aus Rossinis umfangreicher Sammlung von Klavierstücken, *Péchés de vieillesse* (Sünden aus alter Zeit) bediente, auch aber das Lied „La danza“ aus *Les Soirées musicales* einarbeitete, das im Ballett dann zur Tarantella wurde.

Diaghilev selbst bearbeitete die Stücke Rossinis und fügte dabei unter anderem Sprünge, Tempo- und Tonartenänderungen hinzu, ja veränderte bisweilen sogar bestimmte Akkorde, ehe er Ottorino Respighi mit der Orchestrierung beauftragte und ihn zudem – freilich unter seiner genauen Aufsicht – mit der Ergänzung einiger

verbindender Übergänge betraute. Respighi schien für eine solche Aufgabe ideal: Neben der Tatsache, dass er selbst Italiener war, hatte er darüber hinaus auch bei einem der legendärsten russischen Komponisten und Arrangeure studiert, nämlich bei Nikolai Rimskij-Korsakow. *La Boutique fantasque*, das erstmals 1919 in London gegeben wurde, war auf Anhieb ein Hit und sollte zu einer der beliebtesten Produktionen der Ballets russes werden: bereits 1923 zählte man 1000 Aufführungen. Respighi hatte Pech, dass just als sein Ballett veröffentlicht wurde, die Rechte an Rossinis Werken um weitere fünf Jahre verlängert wurden. Da er selbst sich mit gerade einmal einem Viertel der Tantiemen begnügen musste, während mehr als die Hälfte der Rechte an einen Nachfahren Rossinis gingen, schuf Respighi nie eine Konzertsuite seines Balletts. Diese stellte schließlich erst Malcolm Sargent zusammen. Sargent, der während des Londoner Gastspiels der Ballets russes 1927 für den seinerzeit indisponierten Eugene Goossens eingesprungen war, leitete verschiedene Ballettaufführungen, darunter auch *La Boutique fantasque*.

In seiner Konzertsuite präsentiert Sargent neben der Ouvertüre die einzelnen Tänze ohne die überleitenden Zwischenspiele Respighis. Wenn sich der Vorhang zur Ouvertüre hebt, erblicken wir ein Spielzeuggeschäft. Der Geschäftsinhaber präsentiert einem amerikanischen Paar und dessen Kindern verschiedene Tanzpuppen: Zuerst tanzt ein Paar in italienischer Bauertracht eine lebhafte Tarantella; sodann tanzen vier als Figurenkarten gekleidete Puppen – zwei Königinnen und zwei Könige – eine Mazurka. Eine russische Familie betritt den Laden, deren Kinder bald schon gemeinsam mit jenen des amerikanischen Paares weiter den Laden erkunden. Sie entdecken eine Gruppe von fünf Kosaken mit ihrem Offizier: Während die Soldaten in militärischem Stil paradieren („Danse cosaque“), schließt sich ein attraktives Kosakenmädchen in Nationaltracht dem Offizier in einem lebhafteren Tanz an. Der Ladenbesitzer und seine Assistenten rollen nun ihr *Pièce de Résistance* herein: ein adrett gekleidetes Paar, das einen atemberaubenden Cancan tanzt. Da beide Familien diese Puppen haben wollen, verständigt man sich schließlich darauf, dass am kommenden Tag jede Familie jeweils eine Puppe erstehen wird. Angesichts der bevorstehenden Trennung tanzen die beiden Puppen in dieser Nacht eine „Valse lente“, gefolgt von einer „Nocturne“, instrumental geschmückt von Celesta und Harfe. Die Suite endet mit einem lebhaften „Galop“, zu dem die Cancan-Tänzer zu fliehen versuchen.

Daniel Jaffé

Übersetzung: Matthias Lehmann

© 2020 Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

© 2020 PM Classics Ltd

Executive producer for Onyx: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Cornall

Engineer: Philip Siney

Assistant engineer: Christopher Tann

Recording editor: Ian Watson

Recording location: Liverpool Philharmonic Hall, 20 & 21 May (*La Boutique fantasque*) and
24 June (*Petrushka*) 2017

Publishers: Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd / Hawkes & Son (London) Ltd (1–14); Chester Music Ltd (15–22)

Cover: *Winter. Shrovetide Festivities*, 1919 by Boris Kustodiev (1878–1927)

Design by Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 



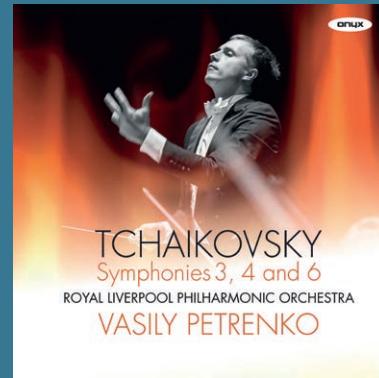
www.onyxclassics.com

www.vasiliypetrenkomusic.com

www.liverpoolphil.com

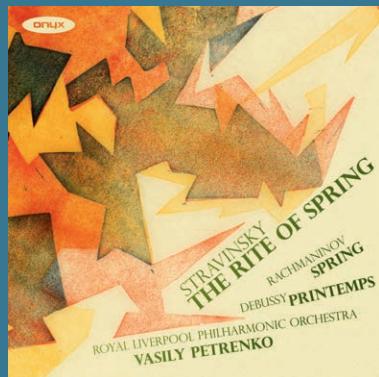


Also available by Vasily Petrenko and the RLPO:



Tchaikovsky: Symphonies 1–6

ONYX4150 & ONYX4162



**Stravinsky: The Rite of Spring
Debussy: Printemps
Rachmaninov: Le Sacre du printemps**
ONYX4182



**Stravinsky: The Firebird
Rimsky-Korsakov: Le Coq d'or**
ONYX4175