

Igor Stravinsky Pétrouchka

(Original Version from 1911)

Version for Orchestra &
Version for Piano Four Hands

Sinfonieorchester Basel
Dennis Russell Davies
Maki Namekawa



Aufnahmedaten
 Orchesterfassung: Stadtcasino Basel, 25.–27. August 2015
 Aufnahmeleitung und Schnitt: Andreas Werner
 Toningenieur: Jakob Händel
 Klavierfassung: Musiktheater Linz, 22.–24. April 2016
 Tonmeister und Schnitt: Andreas Werner

Fotos © by Christian Aeberhard (Covermotiv),
 Andreas H. Bitesnich (Porträt Maki Namekawa),
 Florian Voggeneder (Duo Dennis Russell Davies
 und Maki Namekawa), Benno Hunziker (Orchester)
 Artwork: Clausen & Partner, München
 Verlag: Boosey & Hawkes, Berlin

Sinfonieorchester Basel

1. Konzertmeister Soyoung Yoon

1. Violine
 Hiroko Suzuki
 Attila Adamka
 Mátyás Bartha
 László Fogarassy
 Valentina Jacomella Rösti
 Annemarie Kappus
 Dorothee Kappus Reichel
 Rodica Kostyák
 Roger James Pyne
 Samuel Rohr
 Pascal Savary
 Stefan Schramm
 Mikhail Yakovlev
 Carolina Iglesias Martin

2. Violine
 Martin Baumgärtner
 Katarzyna Nawrotek
 Vahagn Aristakesyan
 Akiko Hasegawa
 Vincent Brunel
 Veronika Durkina
 André Gabetta
 Cristina Gantolea-Horvath
 Yi-Fang Huang
 David Krejci
 Veronika Moulis Jenni
 Birgit Müller
 Richard Westphalen
 Sergej Novoselic

Viola
 Veit Hertenstein
 Hannes Bärtschi
 Aleksander Uszynski
 Maria Wolff Schabenberger
 Cornel Anderes
 Janice Di Biase
 Andreas Gilly
 Dagmar Milde
 Andra Ulrichs Kreder
 Christian Vaucher
 Manuel Nägeli
 Jan Snakowski

Violoncello
 David Delacroix
 Benjamin Gregor-Smith
 Christopher Jepson
 Phoebe Lin
 Judith Gerster
 Gillian Harris
 Christina Burger-Núñez
 Yolena Orea Sánchez
 Payam Taghadossi
 Sebastian Braun

Kontrabass
 Thierry Roggen
 Michael Sandronov
 Philippe Schnepf
 Samuele Sciancalepore
 François Guéneux
 David LeClair
 Ulrike Mann
 André Meyer

Flöte
 Julia Habenschuss
 Rahel Leuenberger
 Marina Wiedmer
 Urs Wollenmann

Oboe
 Marc Lachat
 Samuel Retaillaud
 Adam Jacek Halicki
 Kaspar Zimmermann

Klarinette
 Nikita Cardinaux
 Andreas Ferraino
 Markus Forrer
 Innhyuck Cho

Fagott
 David Schneebeli
 Benedikt Schobel
 Matthias Bühlmann
 Magdalena Welten Erb

Horn
 Alejandro Núñez
 Henryk Kalinski
 Diane Joyce Eaton
 Lars Magnus

Trompete
 Huw Morgan
 Immanuel Richter
 Marcel Fischer
 Marc Ullrich

Posaune
 Guy-Noël Conus
 Mathieu Turbé
 Alexis Lebel

Tuba
 George Monch

Pauke
 Domenico Melchiorre

Schlagzeug
 Szilárd Buti
 Siegfried Werner Kutterer
 Adrian Romanluc
 Carlota Bermejo
 David Lukas Gurtner
 Malte Rettberg

Harfe
 Aurélie Elisabeth Noll
 Carina Jasmin Walter

Tasteninstrument
 Imola Bartha
 Thomas Thüring

Klavier-Solo
 Christina Bauer



Igor Stravinsky Pétrouchka (Original Version from 1911) Version for Orchestra & Version for Piano Four Hands

Sinfonieorchester Basel Dennis Russell Davies, Conductor

Pétrouchka (orchestral version) 35:40

Maki Namekawa & Dennis Russell Davies, Piano Duo

Pétrouchka (piano version) 38:50

Total 74:45

Igor Stravinsky mit dem Tänzer Vaslav Nijinsky als Petruschka
 zur Zeit der Uraufführung von Pétrouchka (1911)
 (Sammlung Igor Stravinsky, Paul Sacher Stiftung)

Igor Stravinsky

Pétrouchka (Original Version from 1911)

Version for Orchestra

Premier tableau

1. Fête populaire de la semaine grasse	5:53
2. Le tour de passe-passe	1:41
3. Danse russe	2:55

Second tableau

4. Chez Pétrouchka	4:33
--------------------	------

Troisième tableau

5. Chez le Maure	3:04
6. Danse de la Ballerine	0:43
7. Valse	2:12
8. Le Maure et la Ballerine/Apparition de Pétrouchka	1:01

Quatrième tableau

9. Fête populaire de la semaine grasse	1:09
10. Danse des nounous	5:02
11. Danse des cochers et des palefreniers	2:04
12. Les déguisés	5:23

Version for Piano Four Hands

Premier tableau

1. Fête populaire de la semaine grasse	5:56
2. Le tour de passe-passe	2:14
3. Danse russe	3:09

Second tableau

4. Chez Pétrouchka	4:49
--------------------	------

Troisième tableau

5. Chez le Maure	3:03
6. Danse de la Ballerine	0:45
7. Valse	2:13
8. Le Maure et la Ballerine/Apparition de Pétrouchka	1:11

Quatrième tableau

9. Fête populaire de la semaine grasse	1:25
10. Danse des nounous	5:55
11. Danse des cochers et des palefreniers	2:19
12. Les déguisés	5:51

Total	74:45
-------	-------

Igor Stravinsky

Pétrouchka

Nachdem Igor Stravinsky im Juni 1910 mit der Pariser Uraufführung des Balletts *L'Oiseau de feu* einen aufsehenerregenden Erfolg erzielt hatte, schien es eine Zeitlang, als ob seine nächste Komposition ein Klavierkonzert sein würde – genauer: ein vom Treiben auf einem russischen Jahrmarkt und den Figuren des Puppentheaters inspiriertes burleskes Konzertstück für Klavier und Orchester. Erste Skizzen dazu fertigte Stravinsky im September 1910 während eines ausgedehnten Aufenthalts am Genfersee an: Zum einen entwarf er ein Stück, das mit seinen schrillen Trompetenstößen das Tröten Petruschkas, des russischen Kasperle, evozierte; zum anderen arbeitete er einen pulsierenden russischen Tanz aus, den er eigentlich für das kurz nach der Premiere von *L'Oiseau de feu* ins Auge gefasste, aber erst im Frühjahr 1913 unter dem Titel *Le Sacre du printemps* vollendete Werkprojekt «Das grosse Opfer» vorgesehen hatte. Doch es sollte anders kommen. Denn als der Ballettimpresario Sergei Diaghilev, begleitet vom jungen Startänzer Vaslav Nijinsky, dem Komponisten kurz darauf einen Besuch abstattete und die beiden Nummern aus dem Konzertstück zu hören bekam, erkannte er sogleich das dramatische Potenzial dieser Musik. Er schlug Stravinsky vor, sie zu einem Ballett für die Ballets Russes um- beziehungsweise auszubauen, und empfahl als Mitarbeiter den Maler und Kunsttheoretiker Alexandre Benois, einen ausgewiesenen Kenner urbaner Volkskultur, sowie den Choreografen Michel Fokine.

Auf der Basis von Diaghilevs Schilderung (und später, nachdem bereits weitere Teile der Musik entstanden waren, auch im brieflichen und persönlichen Austausch mit Stravinsky) arbeitete Benois ein ebenso einfaches wie raffiniertes Szenario aus. Dabei siedelte er das Bühnengeschehen auf zwei unterschiedlichen Handlungsebenen an: einer «realistischen», die der Darstellung des Jahrmarkts und der sich auf ihm tummelnden Menschen gilt (erstes und viertes Bild), und einer «phantastischen», die in die stilisierte Welt des Puppenspiels

führt (zweites und drittes Bild), wobei die Figuren dieses Puppenspiels – Petruschka, die Ballerina und der Mohr – direkt an die alte Tradition der Commedia dell'arte anknüpfen und unschwer als Varianten von Pierrot, Colombina und Harlekin zu erkennen sind. Interessanterweise aber läuft die Figurenzeichnung dieser Konstellation entgegen. In der Rahmenhandlung agieren die Darsteller nämlich gewissermassen gesichtslos, indem sie hauptsächlich im kollektiven Corps de ballet in Erscheinung treten, wogegen in der Binnenhandlung die mechanischen Puppen Emotionen zeigen und durch ihr impulsives, unberechenbares Verhalten menschliche Züge annehmen. Auch in dieser ironischen Brechung, und nicht nur in der Radikalität der technischen Darstellungsmittel, erweist sich das Ballett *Pétrouchka* als durch und durch modernes Kunstwerk, das an existenzielle Fragen der menschlichen Identität und der Selbst- beziehungsweise Fremdbestimmung des Individuums rührt.

Die Originalität von Stravinskys Musik zeigt sich nicht zuletzt in der Art und Weise, wie der Komponist diesen Gegensatz zwischen der Aussenwelt des Jahrmarkts und der Innenwelt des Puppenspiels gestaltet hat. Für die Jahrmarktszenen im ersten und letzten Bild griff der Komponist auf ein breites Spektrum volkstümlicher Melodien zurück, das von Gassenhauern und Schlagern über populäre Tanzmelodien bis zu Bauerngesängen reicht. Diese (oft leicht verfremdeten) Melodiefragmente fügte er zu einem collageartigen Potpourri zusammen – so etwa gleich zu Beginn des ersten Bilds, wo das St. Petersburger Jahrmarkts-geschehen in der «Butterwoche» (das heisst in der Woche vor der Fastenzeit) des Jahres 1830 durch drei in wechselnden Konstellationen miteinander kombinierte Elemente heraufbeschworen wird: eine die Klangwechsel der Ziehharmonika imitierende orchestrale Grundschrift, die von den Flöten und Celli vorgetragenen Rufe der Marktschreier und das

zuerst in den tiefen Streichern und Bläsern, später auch in höheren Registern erklingende Thema eines russischen Osterlieds. Für eine gewisse Einheitlichkeit sorgt dennoch die ausgeprägte, durch die zitierten Materialien vorgegebene diatonische Färbung der Musik und ihre relative metrische Stabilität; dies gilt besonders für den erwähnten russischen Tanz (am Ende des ersten Bilds), der über weite Strecken in C gehalten ist und nur wenige Taktwechsel aufweist.

Im Puppenspiel des zweiten und dritten Bilds tritt dagegen das volkstümliche Melodiengut weitgehend zurück: Hier wird die konfliktgeladene Gefühlswelt der drei Hauptfiguren – Petruschka liebt die Ballerina, die ihrerseits den Mohren liebt – durch eine diskontinuierliche, von abrupten Stimmungsumschwüngen und überraschenden Taktwechseln geprägte, hochartifizielle Musik verkörpert. Dabei betrat Stravinsky vor allem in harmonischer Hinsicht Neuland, indem er die im Schaffen seines Lehrers Nikolai Rimsky-Korsakov gelegentlich verwendete oktagonische Skala (eine Folge von regelmässig alternierenden Ganz- und Halbtönen) zum tonalen Fundament längerer Passagen machte und einem daraus entnommenen Akkord, bestehend aus zwei übereinandergeschichteten Dreiklängen im Tritonusabstand (zum Beispiel C-Dur/Fis-Dur), zu besonderer Prominenz verhalf. Dieser Akkord, der somit mehr darstellt als ein blosses bitonales Gebilde, prägt namentlich das zweite Bild («Chez Pétrouchka») so sehr, dass er unter dem Namen «Petruschka-Akkord» bekannt geworden ist.

Die dem Werk zugrundeliegende dramaturgische und musikalische Polarität wird allerdings am Ende gezielt durchkreuzt. Denn hier tritt der aus dem Puppentheater vertriebene Petruschka in die «reale» Welt des Jahrmarkts ein, verfolgt vom Mohren, der ihn nach kur-

zem Kampf erschlägt – eine Verkehrung des traditionellen Handlungsausgangs, in dem der Kasperle die Oberhand gewinnt und auf seine Widersacher eindrischt. Die Schlusspointe – freilich – Petruschkas Geist erscheint auf dem Dach des Puppentheaters und schneidet dem Mohren eine Grimasse – stellt auch diese Umdeutung ironisch infrage.

Stravinsky vollendete seine Partitur spät; er brachte sie erst während der intensiven, hektischen Ballettproben in Rom im Mai 1911 zum Abschluss, in enger Abstimmung mit dem Choreografen Michel Fokine und den Solotänzern Vaslav Nijinsky (Petruschka), Tamara Karsavina (Ballerina) und Alexander Orlov (Mohr). Dieser Kraftakt aller Beteiligten lohnte sich: Als das Werk am 13. Juni 1911 im Théâtre du Châtelet unter der Leitung von Pierre Monteux über die Bühne ging, wurde es fast einhellig als faszinierendes Gesamtkunstwerk aus Musik, Tanz und Bild und als Meilenstein in der Entwicklung einer genuin modernen Ballettkunst gefeiert. Doch so sehr sich die einzelnen Komponenten zu einem organischen Ganzen zusammenfügen, so sehr hat sich die Musik von *Pétrouchka* – die ja tatsächlich bis zu einem gewissen Grad den Anstoss zum Szenario gab und nicht, wie *L'Oiseau de feu*, als Reaktion auf ein fertiges Textbuch entstand – auch als selbstständiges und besonders in der instrumentatorisch leicht reduzierten Revision von 1947 höchst erfolgreiches Konzertwerk behauptet. (In der vorliegenden Einspielung ist allerdings nicht diese etwas geglättete spätere Überarbeitung, sondern die sperrigere und koloristisch noch reichhaltigere «Urfassung» zu hören.) Und nicht nur dies: Auch der vierhändige Klavierauszug erfreut sich in jüngster Zeit wachsender Beliebtheit im Konzertsaal. Diese von Stravinsky parallel zur Ausarbeitung der Orchesterpartitur erstellte Fassung sollte zwar in erster Linie Studien- und Probenzwecken dienen; insofern unterscheidet sie sich etwa von den für Konzertaufführungen bestimmten *Trois mouvements de Pétrouchka* für Klavier solo (1921) und anderen späteren

(Teil-)Bearbeitungen. Da Stravinsky stets am Klavier komponierte und deshalb manche Erfindungen stark «klavieristisch» geprägt sind (dies gilt auch und nicht zuletzt für den «Petruschka-Akkord»), und da das Werk genetisch in einem Konzertstück für Klavier und Orchester wurzelt (weshalb das mit dem Protagonisten assoziierte Klavier noch in der endgültigen Orchesterpartitur eine hervorgehobene Stellung einnimmt), verdient aber auch diese besonders «ursprungsnahe» Fassung hohe Beachtung. Wie die Gegenüberstellung beider Versionen auf der vorliegenden Einspielung zeigt, erweist sich nämlich der Verzicht auf die in der Orchesterpartitur so originell und differenziert ausgeschöpfte Klangfarbenpalette nicht nur als Nachteil. Vielmehr lenkt die ausgedünnte und dennoch hochvirtuose Klavierfassung die Aufmerksamkeit umso stärker auf die Essenz des Tonsatzes, dessen Eigenarten und dessen Ecken und Kanten sie mit besonderer Deutlichkeit zum Vorschein bringt.

Felix Meyer, Paul Sacher Stiftung

Während des Karnevalstreibens zeigt ein alter Zauberkünstler von orientalischem Einschlag zum Leben erweckte Puppen: Petruschka, die Ballerina und den Mohren, die inmitten der erstaunten Menge einen rasenden Tanz aufführen.

Die Magie des Zauberkünstlers hat den Puppen alle Gefühle und Leidenschaften echter Menschen verliehen. Mehr als die anderen hat diese Petruschka bekommen: Er leidet auch mehr als die Ballerina und der Mohr. Bitter verspürt er die Grausamkeit des Zauberkünstlers, seine Unfreiheit, seine Isolation von der übrigen Welt, sein hässliches und lächerliches Aussehen. Trost sucht er in der Liebe zur Ballerina, und es scheint ihm, als würde sie in ihrem Herzen beantwortet, aber in Wirklichkeit fürchtet sie nur seine Skurrilität und flieht vor ihm.

Das Leben des dummen, bösen, aber ansehnlichen Mohren bildet das völlige Gegenteil zu Petruschkas Leben. Er gefällt der Ballerina, die ihn auf jegliche Weise bezaubern möchte. Dies gelingt ihr schliesslich, doch der vor Eifersucht rasende Petruschka stürmt herein und stört die Liebeserklärung. Der Mohr gerät in Wut und jagt Petruschka hinaus.

Die Karnevalsvergnügungen erreichen ihren Höhepunkt. Ein Kaufmann, der von Zigeunerinnen begleitet wird, schmeisst der Menge Bündel von Geldscheinen zu, die Hofkutscher tanzen mit schön gekleideten Ammen; eine Gruppe von Kostümierten amüsiert alle im allgemeinen wilden Tanz. Im Moment der grössten Ausgelassenheit hört man Wehgeschrei aus dem Theater des Zauberkünstlers. Die Meinungsverschiedenheit zwischen dem Mohren und Petruschka hat eine schlimme Wendung genommen. Die belebten Puppen laufen auf die Strasse, der Mohr versetzt Petruschka einen Hieb mit dem Säbel, und der arme Petruschka stirbt im Schnee, umringt von einer Gruppe von Bummlern. Der von einem Polizisten herbeigeführte Zauberkünstler beeilt sich, alle zu beruhigen. In seinen Armen verwandelt sich Petruschka wieder in seine ursprüngliche Puppengestalt, und die Menge verläuft sich, nachdem sie sich davon überzeugt hat, dass der gesplante Schädel aus Holz gemacht und der Körper mit Hobelspänen gefüllt ist. Doch so einfach ist die Sache für den allerverschlagensten Zauberkünstler nicht vorbei, der allein mit der Puppe zurückgeblieben ist; zu seinem Entsetzen erscheint über der Theaterbude der Geist von Petruschka, der seinem Peiniger droht und alle verspottet, die der Vortäuschung geglaubt haben.

(Vorbemerkungen im Erstdruck der Partitur (Moskau/Berlin: Russischer Musikverlag 1912, zitiert nach Christoph Flamm, Igor Stravinsky: Der Feuervogel, Petruschka, Le Sacre du printemps, Kassel: Bärenreiter 2013, «Zusatzmaterial: Quellen und Dokumente», S. 22)

Sinfonieorchester Basel

Das Sinfonieorchester Basel ist eines der ältesten und zugleich innovativsten Orchester der Schweiz. In der Nordwestschweiz verankert, genießt es eine starke überregionale und internationale Ausstrahlung. In seinen eigenen Konzertreihen, im Theater Basel sowie bei Gastspielen im In- und Ausland beweist es immer wieder aufs Neue seine hohe Klangkultur. Seit 2009 steht der renommierte amerikanische Dirigent und Pianist Dennis Russell Davies als Chefdirigent an der Spitze des Orchesters. Designierter Chefdirigent ab der Konzertsaison 2016/17 ist der Brite Ivor Bolton, designierter 1. Gastdirigent der Pole Michał Nesterowicz.

Unter den Dirigenten, die dem Sinfonieorchester Basel eng verbunden waren oder es noch sind, finden sich Namen wie Johannes Brahms, Felix Weingartner, Gustav Mahler, Wilhelm Furtwängler, Gary Bertini, Walter Weller, Armin Jordan, Horst Stein, Otto Klemperer, Nello Santi, Pierre Boulez und Mario Venzago. Eine ganze Reihe bedeutender Werke des 20. Jahrhunderts wurden vom Sinfonieorchester Basel uraufgeführt.

Zahlreiche zum Teil preisgekrönte CD-Produktionen dokumentieren das Schaffen des Orchesters. Seit einigen Jahren zeigt das Sinfonieorchester Basel zunehmend auch internationale Präsenz, zum Beispiel bei zwei gefeierten Gastspielen in St. Petersburg und Moskau im Herbst 2012, einer ausgedehnten England-Tournee 2014, einer Far-East-Tournee im Frühling 2015 sowie einer weiteren England- und Irland-Tournee im Herbst 2015.



Dennis Russell Davies Leitung & Klavier



Dennis Russell Davies wurde in Toledo (Ohio) geboren und studierte Klavier und Dirigieren an der New Yorker Juilliard School. Als Dirigent in Oper und Konzert, als Pianist und Kammermusiker beherrscht er ein breit gefächertes Repertoire, das vom Barock bis zur jüngsten Moderne reicht. Er ist ausgewiesener Förderer zeitgenössischer Komponisten, beispielsweise von Luciano Berio, William Bolcom, John Cage, Manfred Trojahn, Philip Glass, Heinz Winbeck, Laurie Anderson, Philippe Manoury, Aaron Copland, Hans Werner Henze, Michael Nyman und Kurt Schwertsik.

Nach seinen ersten Positionen als Chefdirigent des Saint Paul Chamber Orchestra (1972–1980) und des American Composers Orchestra, New York, (1977–2002) übersiedelte er 1980 nach Deutsch-

land und Österreich. Er wurde Generalmusikdirektor am Württembergischen Staatstheater Stuttgart (1980–1987) und beim Orchester der Beethovenhalle, beim Internationalen Beethovenfest und an der Oper Bonn (1987–1995). Von 1997 bis 2002 war er Chefdirigent des Radio-Symphonieorchesters Wien, von 1997 bis 2012 Professor am Mozarteum Salzburg und von 1995 bis 2006 Chefdirigent des Stuttgarter Kammerorchesters. Seit 2002 ist Dennis Russell Davies Chefdirigent des Bruckner Orchesters Linz und Opernchef am Landestheater Linz, seit Beginn der Saison 2009/10 ist er Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel.

Als Gast dirigierte Davies unter anderem das Cleveland und das Philadelphia Orchestra, die Chicago-, San Francisco- und Boston-Symphony sowie das New York Philharmonic Orchestra, während er in Europa mit Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, der Accademia di Santa Cecilia di Roma, dem Orchestra Filarmonica della Scala di Milano, den Münchner und Berliner Philharmonikern sowie dem Concertgebouw Orkest Amsterdam arbeitete. Nach seinem Debüt bei den Bayreuther Festspielen (1978–1980) dirigierte er unter anderem bei den Salzburger Festspielen, dem Lincoln Center Festival New York, an der Houston Grand Opera, der Hamburger und der Bayerischen Staatsoper – mit Regisseuren wie Harry Kupfer, Götz Friedrich, Achim Freyer, Peter Zadek, Robert Altman, Juri Ljubimov, Daniela Kurz, Robert Wilson und Ken Russell –, während er seitdem mit der Lyric Opera of Chicago, der Metropolitan Opera New York und der Opéra National de Paris zusammenarbeitet. Seit der Saison 2013/14 dirigierte Davies am Teatro Real Madrid die Uraufführung von Philip Glass' *The Perfect American* und an der Wiener Staatsoper (*Wozzeck*, *Salome*). 2009 wurde Dennis Russell Davies in die American Academy of Arts and Sciences gewählt und 2014 vom französischen Kulturministerium zum Commandeur des Arts et des Lettres ernannt.



Maki Namekawa

Klavier

Maki Namekawa konzertiert regelmässig auf internationalen Podien, unter anderem in der Carnegie Hall New York, der Suntory Hall Tokyo, im Musikverein Wien sowie im Konzerthaus Wien und der Cité de la Musique in Paris. Sie arbeitete als Solistin mit dem Concertgebouw Orkest Amsterdam, den Münchner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, der Dresdner Philharmonie, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Bruckner Orchester Linz und dem Sinfonieorchester Basel zusammen.

Seit 2013 gastiert sie mit den 20 Etüden für Solo-Klavier von Philip Glass – ihre Einspielung dieses Werks war lange Zeit auf den ersten Plätzen führender internationaler Klassik-Charts zu finden – in Australien, Mexiko, Island, Schweden, den USA, Deutschland, Polen, England, Irland, Schottland und Japan.

Mit Dennis Russell Davies bildet Maki Namekawa seit 2005 ein erfolgreiches Klavier-Duo, das regelmässig in Europa und den USA auftritt, unter anderem beim Lincoln Center Festival New York, Klavierfestival Ruhr, ArsElectronicaFestival Linz, bei den Festwochen Gmunden, beim Other minds Festival San Francisco, beim Musikdorf Ernen und 2016 bei den Salzburger Festspielen.

Die DVD des Duos *images 4 music* war für den internationalen Medienpreis 2005 nominiert, der Film wurde in Frankreich, Deutschland und der Schweiz (ARTE, SWR und SF DRS) gesendet. Die CD-Aufnahmen des Klavier-Duos mit Alexander Zemlinskys Bearbeitungen der Opern *Die Zauberflöte* und *Fidelio* sowie von Haydns Oratorien *Die Jahreszeiten* und *Die Schöpfung* als auch die Einspielung *American Piano Music* mit Werken von Bernstein, Copland und Glass erregten national wie international grosses Aufsehen bei Presse und Publikum.



A Very Independent Musical Spirit

Igor Stravinsky's *Pétrouchka* is without a doubt one of the twentieth century's most popular works and many of its immediately recognizable rhythmic and melodic themes have become iconic. Chronologically as well as compositionally, the «Burlesque in four scenes» functions as a central turning point amidst Stravinsky's three Russian ballets, all of which were premiered in Paris: much of what later belongs to the characteristic Stravinsky-sound was laid out in *Pétrouchka*.

Soon after the Paris premiere of the ballet *L'Oiseau de feu*, which was an overwhelming success in June 1910, Stravinsky started planning his third ballet, *The Great Sacrifice*. Renamed *Le Sacre du printemps*, it would only receive its spectacular first performance in May 1913. Before its completion however, he wished to «divert» himself and began to work on a concertante piano piece. As he recalled in an interview given at the time of the first recording of *Pétrouchka* in 1928: «I saw a man in evening dress, with long hair, the musician or poet of the romantic tradition. He sat at the piano and was rolling several heteroclite objects on the keyboard up and down. At this the orchestra exploded with the most vehement protestations – with loud punches, in fact.» But as Stravinsky played some music from these latest sketches for Sergei Diaghilev and his partner Vaslav Nijinsky who had stopped by for a visit, it was unanimously decided to collaborate instead on a new ballet. So the initial idea of a burlesque piano piece morphed into a work for ballet in which various dramatic motifs are superimposed. This process can be observed in the 46-page sketchbook which was maybe the one Stravinsky played from and which is kept today in the archives of New York's Juilliard School of Music (accessible in its entirety under: <http://juilliardmanuscriptcollection.org/manuscript/petrushka-sketches/>). While the first page contains only sketches for the piano and the orchestral parts of the future second

scene, we find on page 13 (scan 7) the staging indication «Ballerina, Petrushka and Moor» for the lively dance that closes the first scene. This sums up the scenario of Petrushka, the «eternal and unhappy hero of all fairs in all countries», a scenario that touches not only the plot of the ballet but is also present in the music's vivid imagery.

The story is set in historical street scenes during the 1830 Shrovetide Fair in St. Petersburg. Musically, the colourful chaos of the Fair's bustle with its street musicians and dancers, barkers and jugglers, is organised such that single characteristic motifs keep cropping up out of the jumble of orchestral voices (for instance, the street-hawkers' shouts, the drunken revelers' songs or the squeaks from a broken barrel organ). Another level of action is introduced when a Magician opens the curtain of a small theatre and with his flute playing brings to life three inanimate puppets. And so, at the end of the first scene, we have the protagonists Petrushka, Ballerina and Moor who, arms and legs stretching, launch into their wild *Russian Dance* with mechanical moves. The second scene focusses on the main character – brilliantly portrayed by the young Vaslav Nijinski in a defining performance at the world premiere (see page 3). Petrushka suffers because of his ugliness and isolation and, after a short encounter with the Ballerina, remains alone, unhappily in love. In the course of the third scene a fit of jealousy ensues which follows the classical model of the *Commedia dell'arte*. An adversary of the Pierrot-like Petrushka, the Moor, a character as mysterious and exotic as he is virile and prone to violence, manages to win the soulless Ballerina for himself. In the fourth scene we return to the fairgrounds where the wild ruckus starts anew in the midst of dancing Gypsies and bears, coachmen and farm hands. Petrushka flees in the middle of this scene, chased by the Moor whose sabre wounds him so gravely that he dies in plain view of the alarmed crowd. What is left is only the lifeless

puppet of the beginning. The play ends with Petrushka's ghost appearing over the little theatre and thumbing his nose at the Magician as well as the public.

The various scenes of the ballet are directly mirrored in the music: on the one side, the diatonic-folkloristic world of the Fair (for example, at the beginning of the first and fourth scenes where extended chord tremolos in the strings imitate the murmuring of a Russian accordion); on the other, Petrushka's expressive chromatic dance which contrasts with the orientalisms and the stereotyped simple dances of the Ballerina and the Moor. By gradually introducing fragments of the characters' signature melodies, Stravinsky invalidates the traditional forms but at the same time creates a kind of unity by repeating the rondo-like elements. In his handling of the musical folklore, he makes use of montage and collage techniques, absolute novelties in music at the time. The various sources from which Stravinsky drew (folk songs, dance music, popular tunes) shimmer throughout *Pétrouchka*. The most audible is the folk tune from his homeland in the *Danse russe* (whose theme Stravinsky notated in the drawing on page 25). Here, Stravinsky first uses a trendsetting technique: by combining a catchy rhythm and a brief sequence of chords, a cell is created that is then strung together forming patterns of varying lengths. Such techniques shift the function of folklore from its merely colouristic purpose to an abstract universal level. Also added is a new kind of harmony which, with the help of bitonal overlaps and chord layering, produces a maximum of dissonances. These new sounds (for instance the Petrushka-chord or also the chord sequence in the *Danse russe*) quite often give the impression that they were directly inspired by Stravinsky's own experimentation with the black and white keys of the

piano, while the ambivalent, provocative figure of the antihero seems to be a kind of a self-portrait of the composer. In a letter to his mother, Stravinsky writes: «Tell Guri (his brother) that with every day that passes my «Petrushka» keeps revealing new unlikable character traits, but that I'm glad about it – in this there is absolutely no pretending. I hope that you both will love him and will get used to his strangeness.» And so, Petrushka's quiet, ironic triumph at the end is maybe also that of the composer who with this work freed himself from the Petersburg tradition and from his master Rimsky-Korsakov.

Pétrouchka soon became very popular and this inspired Stravinsky to make various arrangements of the work which incidentally are well documented in the Stravinsky collection of the Paul Sacher Foundation. As with the two other Russian ballets, the orchestral score and a four-hand piano version were published at the same time. In 1918, a pianola version of parts of the fourth scene, to this day still unpublished, was also made and, three years later, at the request of the pianist Arthur Rubinstein, Stravinsky arranged the more prominent parts of the ballet music as a brilliant solo piece, the *Trois mouvements de Pétrouchka* (1921). In the 1920s Stravinsky conducted several performances of a *Pétrouchka*-Suite, likewise unpublished. This is trenchantly remembered in a caricature by Eli Kochański, a brother of the violinist Paul Kochański who was a friend of Stravinsky's (see page 25). The popular *Danse russe* was arranged in 1932 for the violinist Samuel Dushkin, who premiered the work with the composer at the piano. Finally, in 1946, Stravinsky, then over sixty, undertook a radical revision of the original ballet music – probably not least because of copyright reasons. The orchestration was reduced, some passages were fleshed out with counterpoint and the whole – now nearly a third longer – was transformed into a major concert piece. The manuscript of the original version from

1911 was, however, not included in the composer's estate. It was to be auctioned off in 2004 by Sotheby's in London for the hefty sum of 2,25–3 million Euros, but found no buyer. This magnificent document, whose music calligraphy is very similar to that of the good copy of the *Sacre du printemps* and which also includes many conducting indications from Pierre Monteux, was subsequently stored in the archives of Boosey & Hawkes in New York.

On the occasion of the Berlin premiere of *Pétrouchka* in 1912 the reviewer of the highly regarded *New Yorker Staats-Zeitung* introduced the still unknown composer to his German-American readers in the following manner: «One has here a very young, slender man, by the name of Igor Stravinsky, the composer of *Firebird* and *Petrushka*.» Although it still is «extremely modern music», *Pétrouchka*'s music has «seized» him, and he concluded prophetically that «this young Stravinsky seems to be a very independent musical spirit, and as he goes on his way undaunted, we can certainly expect great things from him.»

Heidy Zimmermann, Paul Sacher Stiftung
Übersetzung: Louise Duchesneau



Eli Kochański (1885-1940),
Igor Stravinsky conducting
Pétrouchka (Warsaw, 1924)
(Igor Stravinsky Collection,
Paul Sacher Foundation, Basel)

Sinfonieorchester Basel

The Sinfonieorchester Basel is one of Switzerland's oldest and most innovative orchestras. With strong roots in northwestern Switzerland, it has an impressive nationwide and international reputation. In its own series of concerts, at Theater Basel and on tour in Switzerland and abroad, it never fails to demonstrate its refined, sophisticated sound quality. The renowned American conductor and pianist Dennis Russell Davies has headed the orchestra as its principal conductor since 2009. British-born Ivor Bolton has been designated as principal conductor from the 2016/17 concert season, while the first guest conductor will be Michał Nesterowicz from Poland.

Other conductors who have been or are closely linked to the Sinfonieorchester Basel include such names as Johannes Brahms, Felix Weingartner, Gustav Mahler, Wilhelm Furtwängler, Gary Bertini, Walter Weller, Armin Jordan, Horst Stein, Otto Klemperer, Nello Santi, Pierre Boulez and Mario Venzago. The Sinfonieorchester Basel has premiered many significant works of the 20th century.

The orchestra's many CD recordings – some of which have won awards – attest to its creativity. For some years now the Sinfonieorchester Basel has been increasingly active internationally, including two acclaimed guest performances in St. Petersburg and Moscow in autumn 2012, an extended tour of the UK in 2014, a Far East tour in spring 2015, and another tour of the UK and Ireland in autumn 2015.



Dennis Russell Davies Conductor & Piano



Born in Toledo (Ohio), Dennis Russell Davies studied piano and conducting at the Juilliard School in New York. As a conductor in the opera house and the concert hall, and as a pianist and chamber musician, he is master of an extensive repertoire ranging from the Baroque to contemporary modern works. He has an impressive record as a champion of modern composers, among them Luciano Berio, William Bolcom, John Cage, Manfred Trojahn, Philip Glass, Heinz Winbeck, Laurie Anderson, Philippe Manoury, Aaron Copland, Hans Werner Henze, Michael Nyman and Kurt Schwertsik. Following his first posts as principal conductor of the Saint Paul Chamber Orchestra (1972–1980) and the American Composers Orchestra, New York, (1977–2002) he relocated to Germany and Austria in 1980.

He was General Music Director of the Württembergischen Staatstheater in Stuttgart (1980–1987), the Beethovenhalle Orchestra, the International Beethoven Festival, and Bonn Opera (1987–1995). He was principal conductor of the Vienna Radio Symphony Orchestra from 1997 to 2002, professor at the Mozarteum University of Salzburg from 1997 to 2012, and principal conductor of the Stuttgart Chamber Orchestra from 1995 to 2006. Since 2002 Dennis Russell Davies has been principal conductor of the Linz Bruckner Orchestra and Opera Director of the Linz Landestheater, and since 2009/10 he has been principal conductor of the Sinfonieorchester Basel.

Davies has been guest conductor with the Cleveland and Philadelphia Orchestras, the Chicago, San Francisco and Boston Symphony Orchestras and the New York Philharmonic Orchestra. In Europe he has worked with orchestras such as the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Accademia di Santa Cecilia di Roma, the Filarmonica della Scala orchestra in Milan, the Munich and Berlin Philharmonic Orchestras and the Concertgebouworkest Amsterdam.

After his début at the Bayreuth Festival (1978–1980), his conducting engagements included the Salzburg Festival, the Lincoln Center Festival in New York, Houston Grand Opera and the Hamburg and Bavarian State Operas, with such directors as Harry Kupfer, Götz Friedrich, Achim Freyer, Peter Zadek, Robert Altman, Yuri Lyubimov, Daniela Kurz, Robert Wilson and Ken Russell. His main collaborations have been with the Lyric Opera of Chicago, the Metropolitan Opera New York and the Opéra National de Paris. From 2013/14 Davies has conducted the world premiere of Philip Glass's *The Perfect American* at the Teatro Real, Madrid and several performances at the Wiener Staatsoper (*Wozzeck*, *Salome*).

Dennis Russell Davies was elected to the American Academy of Arts and Sciences in 2009. In 2014, the French Ministry of Culture appointed him Commandeur des Arts et des Lettres.

Maki Namekawa

Piano

With regular appearances across the international musical scene, Maki Namekawa has earned respect internationally as a pianist, performing regularly in some of the world's finest venues, including Carnegie Hall, Suntory Hall Tokyo, Musikverein Vienna and Cité de la Musique Paris.

The 2014/15 season has seen Namekawa embark on a Philip Glass journey, performing his critically acclaimed Solo-Etudes across the world, taking her across the US and Mexico, throughout Europe, and as far as Australia and Japan.

She has appeared on several occasions with the Concertgebouw Orkest Amsterdam, the Münchner Philharmoniker, the Bamberger Symphoniker, the Dresdner Philharmonie, the Stuttgarter Kammerorchester, the Bruckner Orchester Linz and the Sinfonieorchester Basel.

2005 marked the beginning of a piano duo collaboration between Maki Namekawa and Dennis Russell Davies, and they have performed together in venues such as the Lincoln Centre, Ruhr Piano Festival, ArsElectronicaFestival Linz, Festwochen Gmunden, at the Other minds Festival San Francisco, the Musikdorf Ernen and in 2016 at the Salzburger Festspiele.

Their DVD recording *Images 4 Music* was broadcasted in Germany, Austria, Switzerland and France and was nominated for the International Media Prize in 2005. The duo's CD's, including arrangements by Zemlinsky of *Die Zauberflöte* and *Fidelio*, Haydn's *Die Jahreszeiten* and *Die Schöpfung*, as well their CD of *American Piano Music*, with works by Bernstein, Copland and Glass, has been well received internationally by press and public.





Sinfonieorchester
Basel

www.sinfonieorchesterbasel.ch