

SWR»music

LES  
BALLETS  
RUSSES

**VOL.10**

Igor Stravinsky

L'oiseau de feu  
Apollon musagète

SWR  
Sinfonieorchester  
Baden-Baden und  
Freiburg

Zoltán Peskó  
Gérard Korsten



## IGOR STRAVINSKY (1882–1971)

### L'oiseau de feu | Der Feuervogel | The Firebird \*

Conte dansée en deux tableaux | Märchen-Ballet in zwei Bildern |  
Fairy-tale ballet in two tableaux

46:20

- ① **Introduction** 2:29  
*Premier Tableau | Erstes Bild | First Tableau*
- ② **Le jardin enchanté de Kachtcheï** | Kaschtscheis Zaubergarten |  
Kashchei's magic garden 1:52
- ③ **Apparition de l'Oiseau de feu, poursuivi par Ivan Tsarévitch** | Der Feuervogel  
erscheint, verfolgt von Iwan Zarewitsch | Appearance of the Firebird,  
pursued by Ivan-Tsarevich 2:15
- ④ **Danse de l'Oiseau de feu** | Tanz des Feuervogels | Dance of the Firebird 1:21
- ⑤ **Capture de l'Oiseau de feu par Ivan Tsarévitch** | Iwan Zarewitsch nimmt den  
Feuervogel gefangen | Ivan-Tsarevich captures the Firebird 0:57
- ⑥ **Supplications de l'Oiseau de feu** | Des Feuervogels Flehen |  
The Firebird's entreaties 5:47
- ⑦ **Apparition des treize princesses enchantées** | Erscheinen der 13 verzauberten  
Prinzessinnen | Appearance of the 13 enchanted princesses 2:21
- ⑧ **Jeu des princesses avec les pommes d'or** | Spiel der Prinzessinnen mit den  
goldenen Äpfeln | The princesses' game with the golden apples 2:27
- ⑨ **Brusque apparition d'Ivan Tsarévitch** | Plötzliches Erscheinen des  
Iwan Zarewitsch | Sudeen appearance of Ivan-Tsarevich 1:33
- ⑩ **Ronde des princesses** | Reigen der Prinzessinnen | The princesses' round dance 4:08
- ⑪ **Lever du jour** | Tagesanbruch | Daybreak 1:26
- ⑫ **Ivan Tsarévitch pénètre dans la palais de Kachtcheï** | Iwan Zarewitsch dringt  
in den Palast Kaschtscheis | Ivan-Tsarevich enters Kashchei's palace 0:04

- ⑬ **Carillon Féérique, apparition des monstres-gardiens de Kachtcheï et capture  
d'Ivan Tsarévitch** | Zauber-Glockenspiel, Erscheinen der Ungeheuer Kaschtscheis  
und Gefangennahme des Iwan Zarewitsch | Magic carillon, appearance of  
Kashchei's guardian monsters and the capture of Ivan-Tsarevich 1:24
- ⑭ **Apparition de Kachtcheï** | Ankunft Kaschtscheis | Appearance of Kashchei 1:12
- ⑮ **Dialogue de Kachtcheï avec Ivan Tsarevitch** | Zwiegespräch Kaschtscheis mit  
Iwan Zarewitsch | Kashchei's dialogue with Ivan-Tsarevich 1:15
- ⑯ **Intercession des princesses** | Fürsprache der Prinzessinnen | Intercession of  
the princesses 1:02
- ⑰ **Apparition de l'Oiseau de feu** | Erscheinen des Feuervogels | Appearance of  
the Firebird 0:35
- ⑱ **Danse de la suite de Kachtcheï** | Tanz der Gefolgschaft Kaschtscheis |  
Dance of Kashchei's retinue 0:47
- ⑲ **Danse infernale de tous les sujets de Kachtcheï** | Höllentanz aller Untertanen  
Kaschtscheis | Infernal Dance of all Kashchei's subjects 4:50
- ⑳ **Berceuse** | Wiegenlied | Lullyby 2:51
- ㉑ **Réveil de Kachtcheï** | Kaschtschei erwacht | Kashchei wakes up 1:09
- ㉒ **Mort de Kachtcheï** | Kaschtscheis Tod | Death of Kashchei 0:06
- ㉓ **Profondes ténèbres** | Tiefe Dunkelheit | Deep Darkness 1:20

*Second Tableau | Zweites Bild | Second Tableau*

- ㉔ **Disparition du palais et des sortilèges de Kachtcheï, animation des  
chavaliers pétrifiés, allégresse générale** | Kaschtscheis Reich verschwindet,  
Wiederbelebung der versteinerten Ritter, allgemeine Freude |  
Disappearance of the palace and dissolution of Kaschchei's enchantments,  
animation of the petrified knights; general rejoicing 3:09

## Apollon musagète °

Ballet in deux tableaux | Ballet in zwei Bildern | Ballet in two acts

29:34

*Premier tableau (prologue) | Erstes Bild | First Tableau*

25 **Naissance d'Apollon** 4:47

*Second Tableau | Zweites Bild | Second Tableau*

26 Variation d'Apollon (Apollon et les Muses) 2:35

27 Pas d'action. Apollon et les trois Muses: Calliope, Polymnie et Terpsichore 4:34

28 Variation de Calliope 1:23

29 Variation de Polymnie 1:16

30 Variation de Terpsichore 1:32

31 Variation d'Apollon 2:26

32 Pas de deux (Apollon et Terpsichore) 3:17

33 Coda (Apollon et les Muses) 3:16

34 Apothéose 4:06

---

Total Time: 76:06

\* Dirigent: Zoltán Peskó | ° Dirigent: Gérard Korsten



STIFTUNG JOHN NEUMEIER

## Verehrte Ballettfreunde und Musikliebhaber!

Als ich die erste CD dieser Reihe in meine Hände bekam, war ich mehr als nur erfreut über den Beginn dieser Ausgabe, die schon lange ein Desiderat sowohl der Tanz- als auch der Musikwissenschaft darstellt, aber sicher auch einen Wunsch vieler Liebhaber der Ballettmusik erfüllt. Das Verdienst von Serge de Diaghilev, die Revolution des europäischen Balletts durch die Ballets Russes, gründet gerade auch auf der Musik, die ihm von früh an von großer Bedeutung und Wichtigkeit war. Als 18-Jähriger ging er 1890 nach St. Petersburg, um am dortigen Konservatorium Gesang und Komposition zu studieren – wo er allerdings abgewiesen wurde. Es folgte ein kurzes Intermezzo an der juristischen Fakultät, dann gab er das Studium auf, um Privatunterricht bei Nikolai Rimsky-Korsakov zu nehmen. Dieser hielt den anhaltenden Wunsch Diaghilevs, doch noch zum Komponisten zu avancieren, für schlichtweg absurd!

Doch die Kunstkreise der Hauptstadt waren die Welt Diaghilevs. Er wandte sich der modernen russischen Kunst zu, organisierte 1897 eine erste von mehreren Ausstellungen, es folgte die aufwändig gestaltete Kunstzeitschrift *Mir Iskustva*, in der er sich erstmals nachdrücklich für den Austausch zwischen Russland und den westlichen Ländern einsetzte. Zunehmend wurde Diaghilev der Mittelpunkt eines Künstlerkreises bestehend aus

Malern wie Alexandre Benois, Léon Bakst, Konstantin Korovin, Alexander Golowin, dem Kritiker Walter Nouvel sowie den Komponisten Nikolai Tscherepnin und später Igor Strawinsky. Wegweisend war das Erlebnis einer Vorstellung von *Lohengrin* auf einer seiner Europareisen, das Konzept des Gesamtkunstwerks hinterließ bleibenden Eindruck. Diaghilev selbst hinterließ wiederum als Dramaturg Eindruck am Kaiserlichen Theater mit der Herausgabe der dortigen Jahrbücher, die er zu Kunstbüchern entwickelte, der dann seine Aufsicht über die Neueinstudierung des Balletts *Sylvia* folgte. Sein aufstrebendes und sicher zielgerichtetes Talent rief Gegner in diesem Traditionshaus auf den Plan, die ihn nur mit einer Intrige stoppen konnten. Sein Vertrag wurde zurückgezogen, und so endete jede weitere Zusammenarbeit mit dem Kaiserlichen Theater. Diesem Eklat verdanken wir, dass sich Diaghilev dem Ausland zuwandte. Die erfolgreiche Ausstellung russischer historischer Portraits im Taurischen Palais im ersten Revolutionsjahr 1905 war Anstoß für die im Folgejahr stattfindende Ausstellung im Salon d'Automne in Paris. 1907 folgte der Kunst die Musik, ein Konzert mit den besten russischen Solisten, 1908 das erste Operngastspiel mit *Boris Godunow* von Modest Mussorgsky mit Fjodor Schaljapin in der Hauptrolle.

Am 19. Mai 1909 war es dann so weit, die Ballets Russes eroberten aus dem Théâtre du Châtelet erst Frankreich, dann die westliche Welt. Der nie vorher gekannte Zusammenklang aus Bühnenbild, Choreographie und Musik revolutionierte die Kunst des Balletts.

Die Bedeutung der Musiken kann aber hierbei gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Wir wissen nicht nur aus Augenzeugenberichten, welche Sensation die Werke Rimsky-Korsakovs, Tscherepnins, Strawinskys oder Ravels in Paris hervorriefen. Besonders in den Rezensionen, ob in Europa oder auch in Amerika, wird der Musik ein so wesentlicher Stellenwert zugemessen, wie wir ihn heute in den Kritiken, ob Tages- oder Fachpresse, nicht mehr finden. Für mich als Choreograph ist das unverstänlich. Was auch immer Diaghilev vollbrachte, zum Ballett kam er nur dank seiner Neigung zur Musik. Bei allen Rekonstruktionen, Bühnenimpressionen oder den zahlreichen Interpretationen der damaligen Choreographien wird aus der Ära der Ballets Russes, durch unzählige Neudeutungen der von Diaghilev in Auftrag gegebenen Partituren und Ballette, vor allem eines überdauern, und das ist die Musik!

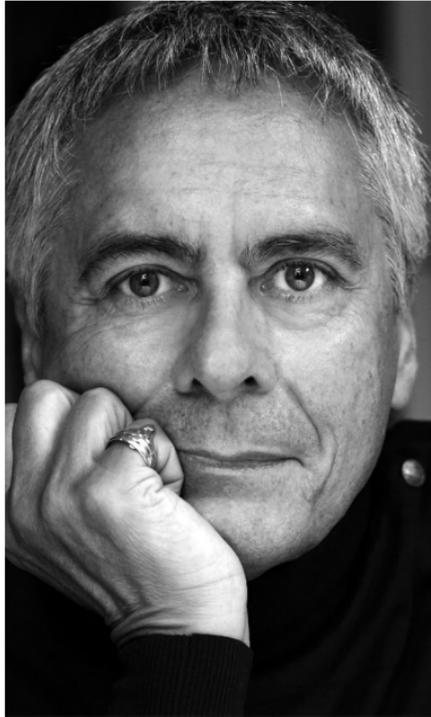



Foto: Steve Haberland

## Zu Handlung, Bühne und Kostümen

Müsste man aus den Werken der Ballets Russes – oder der Ballettgeschichte überhaupt – einschneidende Wegmarken nennen, *L'oiseau de feu* und *Apollon musagète* gehörten sicherlich dazu. In den Jahren 1910 bzw. 1928 entstanden, überspannen sie beinahe die gesamte Lebensdauer der legendären Ballets Russes, die von 1909 bis 1929 zunächst in Paris und später in Europa und Amerika mit avantgardistischem Ballett für Furore sorgten. Zugleich ist *L'oiseau de feu* die erste Komposition des jungen Igor Strawinsky für jene Truppe, über die er später bei der Arbeit an *Apollon musagète* den Choreographen George Balanchine kennenlernen sollte. Zwischen Strawinsky und Balanchine entwickelte sich eine jahrzehntelange Herzens- und Arbeitsfreundschaft, die ohne jede Übertreibung ein Glücksfall für die Ballettgeschichte zu nennen ist. Wären jene beiden Werke nicht entstanden, sähe das Ballett des 20. und 21. Jahrhunderts heute anders aus.

*L'oiseau de feu* repräsentiert stilistisch den Ausgangspunkt der Ballets Russes, russische Kunst in höchster Qualität im Westen bekannt zu machen. Was bot sich also mehr an, als einen Stoff, der Figuren aus der reichen russischen Mythen- und Märchenwelt kombiniert, in einer damals modernen Gestaltung auf die Bühne zu bringen? Im Ballett geht es

um Iwan Zarewitsch, der die schöne Zarewna nebst weiterer Prinzessinnen aus dem Reich des bösen Kaschtschei befreit. Dies gelingt ihm mit Hilfe des Feuervogels, einem wunderbaren Wesen, das Iwan zu Beginn des Balletts gefangen, dann aber aus Mitleid wieder freigelassen hat. Als Kaschtschei mit seinen dunklen Gestalten auftaucht, fliegt der Vogel herbei und dankt Iwan seine Barmherzigkeit, indem er die Monster in den Schlaf singt, während der Prinz das Ei zerbricht, das Kaschtscheis Unsterblichkeit repräsentiert. Das dunkle Reich geht unter und das Werk mündet in den zweiten Aufzug, eine stilisierte Hochzeit von Zarewitsch und Zarewna, die an die russische, den Zarismus verherrlichende Ballettradition des 19. Jahrhunderts anschließt.

Der Choreograph von *L'oiseau de feu*, Michail Fokin, ein Zögling der zaristischen Ballettschule und Tänzer des Mariinski-Theaters, galt als Reformator seiner Kunst im Sinne einer stilistischen Einheit von Libretto, Tanz, Musik und Dekor. „Bei der Choreographie der Tänze“, schrieb er über sein *L'oiseau de feu*, „wurden drei in Charakter und Technik nach verschiedene Methoden erarbeitet. Das schreckliche Zarenreich stellte ich auf groteske, eckige, manchmal hässlich-abstoßende, manchmal komische Weise dar. Die Ungeheuer krochen auf allen Vieren, sprangen wie Frösche, (...) schlangen die Arme in sich verknotet hin und her, wälzten sich (...) Die schöne Zarewna tanzte barfuß. Das ermöglichte natürliche,

graziöse, weiche Bewegungen mit Anklängen an den russischen Volkstanz. Den Tanz des Feuervogels baute ich auf Spitzentanz und Sprüngen auf (...). Die Arme wurden wie Flügel hochgeworfen oder umschlangen, entgegen allen Ballettpositionen, Körper und Kopf.“ Dass das Werk also nicht auf die bekannten Bewegungsmuster zurückgriff, um eine Geschichte zu erzählen, sondern über eine eigene Bewegungssprache verfügte, darin lag die Modernität der Choreographie.

Hinzu kam neben Strawinskys Partitur das phantastische, von russischen Avantgardenkünstlern geschaffene individuelle Bühnenbild – das Publikum war damals Kulissen gewohnt, die zum Beispiel einen „neutralen“ Wald mit Schloss zeigten und in mehr als einem Ballett einsetzbar waren – und die besonders phantasievollen und aufwendigen Kostüme, bei denen die Damen keineswegs alle ein Tutu trugen. Alexander Golovin, ein Kenner des altrussischen Stils, hatte die Bühne im ersten Akt als einen unheimlichen, scheinbar undurchdringlichen Garten in Grün, Gold, Braun und Silber dekoriert. Die märchenhaften und reich bestickten Kostüme kreierte der Maler Léon Bakst und sah für die androgyne und mit einer Tänzerin besetzte Rolle des Feuervogels eine transparente, bis zum Knie reichende Pumphose und ein goldenes, mit Ornamenten verziertes Mieder vor. Eine ausladende, oben abgerundete Mitra als Kopfbedeckung wurde später gegen eine klei-

ne Kappe mit bunten Federn ausgetauscht, die beim Tanzen weniger störte. Ivan Zarewitschs Wams war auf Kniehöhe durch Reifen ausgestellt, die Prinzessinnen trugen lange bestickte Gewänder. Für den zweiten Aufzug verwandelte sich der verzauberte Garten in eine helle, bilderbuchartige Stadtansicht in Rot und Gold, aus der die Zwiebeltürmchen sämtlicher Kirchen des großen Zarenreiches hervorzufunkeln schienen. Das Ballett erfreute sich beim Publikum größter Beliebtheit und verblieb bis zum Schluss und mit nur wenigen Änderungen in der Ausstattung im Repertoire der Ballets Russes.

Der Kontrast zu *Apollon musagète*, das auf leerer Gassenbühne mit beleuchtetem Rückausgang getanzt wird, könnte größer kaum sein. Den Uraufführungstermin in der Version George Balanchines – wenige Wochen zuvor hatte Adolphe Bolm, ein weiteres Mitglied der Ballets Russes, das Ballett für eine Vorabauaufführung in Washington choreographiert – pflegt die Ballettgeschichtsschreibung als die Geburtsstunde der Ballett-Neuzeit zu nennen. Der tänzerische Neoklassizismus George Balanchines, der hier erstmals in Reinform zu sehen war, sollte danach für gut vierzig Jahre die Bühnen der westlichen Welt prägen und sogar bis hinter den eisernen Vorhang ausstrahlen.

Wie die schnörkellos konturscharfe Ästhetik dieses Choreographen überhaupt, basiert auch dieses Ballett auf dem Vokabular der

klassischen Danse d'école, allerdings nicht in der noch von Fokin angestrebten Natürlichkeit. Vielmehr scheinen die Bewegungen eine erneute Reduktion und Stilisierung durchlaufen zu haben, indem Balanchine die Tänzerinnen und den Tänzer in *Apollon musagète* in geometrischen Formen und kunstvoll verschlungenen Posen arrangierte. Nach einem gemeinsamen Auftritt überreicht Apollo den drei Musen ihre Insignien. Kalliope erhält als Göttin der Dichtung ein Papyrus, Polyhymnia als Göttin der Pantomime eine Maske, Terpsichore als Göttin des Tanzes eine Lyra. Gemäß ihrer Bestimmung bewegen sich die Tänzerinnen: Kalliope lyrisch und mit deklamierendem Armgestus, Polyhymnia virtuos beweglich und mit dem Finger an den Lippen. Terpsichore kombiniert die Qualitäten der beiden anderen, verweist dabei aber auf nichts weiter als auf sich selbst, ihren Körper und dessen Bewegungen. Mit den aneinandergelagerten Zeigefingern, einer Geste, die auf die Erschaffung Adams in Michelangelos Deckenfresko in der Sixtinischen Kapelle anspielt, erwählt Apoll Terpsichore zu seiner Gefährtin. Von den Musen wie in einer Troika gezogen, kehrt Apoll auf den (imaginären) Parnass zurück, wo das Ballett in der berühmten Pose endet, in der die drei Musen nebeneinander im Profil stehend hinter Apoll ihre Beine zu einer Arabeske auffächern.

Dass das Ballett ursprünglich in einer Ausstattung von André Beauchant gegeben

wurde, bei der die Kostüme später noch durch kurze Tuniken und Damen-Hauben mit Blümchen von Coco Chanel ausgetauscht wurden, ist heute vergessen. In den weißen Trikots mit kurzem Rock bzw. der schlichten Hose mit halb die Brust bedeckendem Oberteil, mit denen das Ballett heute unter dem verkürzten Namen *Apollo* gegeben wird, wurde es 1957 erstmals gezeigt. Ein vorangestellter Prolog, in dem die Göttin Leto Apoll gebiert, entfiel 1979, so dass heute meist nur noch der Handlungskern zu sehen ist.

Constanze Müller

## Zoltán Peskó

Zoltán Peskó wurde 1937 in Budapest in eine Musikerfamilie geboren. Er besuchte zunächst die Franz Liszt Musikakademie seiner Heimatstadt und studierte in den 1960er Jahren in Rom Komposition und Dirigieren bei Goffredo Petrassi und Franco Ferrara, danach in der Schweiz bei Pierre Boulez. Von 1966 bis 1973 wirkte er an der Deutschen Oper Berlin. In den Folgejahren führten ihn Gastdirigate an Konzert- wie Opernhäusern durch Europa, Südamerika, die Sowjetunion und die USA. Zoltán Peskó war Chefdirigent an den Bühnen von Bologna, Venedig, des Orchesters des Italienischen Rundfunks RAI; von 1995 bis 1999 GMD an der Deutschen Oper am Rhein, danach am Teatro San Carlo in Lissabon. Sein Re-

pertoire umfasst Oper und Orchestermusik von der Renaissance bis in die Gegenwart. Zoltán Peskó ist regelmäßiger Gast bei wichtigen Musikfestivals und den großen Orchestern. Seine Vielseitigkeit ist in zahlreichen Rundfunk- und CD-Produktionen dokumentiert.

## Gérard Korsten

Gérard Korsten, 1960 in Pretoria (Südafrika) geboren, studierte Violine bei Ivan Galamian am Curtis Institute in Philadelphia und bei Sándor Végh in Salzburg. Er war Konzertmeister und stellvertretender Musikalischer Leiter der Camerata Salzburg. 1987 übernahm er die Stelle des Konzertmeisters beim Chamber Orchestra of Europe, die er neun Jahre innehatte. Seit 1996 ist er ausschließlich als Dirigent tätig. Gérard Korsten war Chefdirigent in Uppsala (Schweden) und am Opernhaus von Pretoria. Von 1999 bis 2005 hatte er die Position des Musikdirektors am Teatro Lirico in Cagliari (Sardinien) inne. Seit Herbst 2005 ist Gérard Korsten Chefdirigent des Sinfonieorchesters Vorarlberg. Von 2009 bis 2014 war er darüber hinaus Music Director der London Mozart Players. Unter seinen zahlreichen CD- und DVD-Produktionen sind Werke von Tschairowsky mit dem Chamber Orchestra of Europe sowie die Opernproduktionen *Don Pasquale*, *Die ägyptische Helena*, *Euryanthe* sowie *Alfonso und Estrella*.

## SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

Das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg gibt immer neuen Bewegungen, Gästen und Musikstücken Raum, im Sendegebiet des SWR und auch unterwegs: Die Saison 2014/15 führte die Musiker u.a. zu den großen Festivals in Berlin, Luzern, Wien und Paris. An der Opéra Dijon spielten sie Alban Bergs „Wozzeck“, in Baden-Baden einen mehrteiligen Schwerpunkt mit Musik von Pierre Boulez zu dessen 90. Geburtstag. Unter der Überschrift „Beethoven plus“ konfrontierte ein Freiburger Festival unter Leitung von François-Xavier Roth große Werke Beethovens mit sinfonischer Musik jüngerer und jüngerer Zeit.

François-Xavier Roth trat seinen Posten als Chefdirigent mit dem Abschlusskonzert der Donaueschinger Musiktage 2011 an – ein klares Signal für den Stellenwert, den Neue Musik auch für ihn einnimmt. Seit ihrer Neu-Gründung im Jahr 1950 sind die Donaueschinger Musiktage und das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg untrennbar miteinander verbunden. An die 500 Kompositionen wurden dort durch das Orchester uraufgeführt, und das Orchester schrieb Musikgeschichte: mit Musik von Hans Werner Henze oder Bernd Alois Zimmermann, von Karlheinz Stockhausen oder Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann oder Wolfgang Rihm. Bis heute ist das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden

und Freiburg in Donaueschingen, aber auch darüber hinaus, ein unverzichtbarer Partner für die Komponisten unserer Zeit.

Die besondere Flexibilität und Souveränität, die das Orchester kennzeichnen, wurde auch für internationale Dirigenten und Solisten zum Anziehungspunkt – und ließ die Musiker als musikalische Botschafter reisen und bei zahlreichen renommierten Festivals in Paris, Luzern, Hamburg, Wien, Berlin ... zu regelmäßigen Gästen werden. Über 600 Werke aus drei Jahrhunderten hat das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg auf Tonträgern eingespielt.

Motoren dieser vielfältigen Aktivitäten waren und sind die profilierten Chefdirigenten von Hans Rosbaud über Ernest Bour bis zu Sylvain Cambreling und François-Xavier Roth.

Prägend wurde der Musikdenker Michael Gielen, der das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg von 1986 bis 1999 als Chefdirigent leitete. In dieser Zeit bestach er durch analytisches Feingefühl und durch Programmideen, die mit Gewohnheiten brachen: bekannte Kompositionen wurden neu und oft epochenübergreifend kombiniert, unbekanntere Stücke vorgestellt. Mit dem *Requiem eines jungen Dichters* von Bernd Alois Zimmermann, dessen amerikanische Erstaufführung Gielen dirigierte, gastierte das Orchester 1999 in der New Yorker Carnegie Hall, 2006 gab es eine

große Tournee mit Arnold Schönbergs *Gurrelieder* durch insgesamt fünf Länder. Noch bis 2014 war Michael Gielen als Ehrendirigent regelmäßig beim Orchester zu Gast.

Zu den wachsenden Herausforderungen der jüngeren Zeit gehören auch zahlreiche Kinder- und Jugendprojekte. 2014 verbanden die PatchDays die Orchestermusiker in mehreren intensiven Arbeitsphasen mit insgesamt 300 Kindern und Laien zu Workshops, Filmprojekten und gemeinsamen Aufführungen im Freiburger Konzerthaus, 2015 folgte ein sinfonischer PatchDay mit einem Orchester aus Freiburger Amateurmusikern, Musikschülern und Profis.

2014 erhielt das Orchester den Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik für seine Verdienste „um eine lebendige heutige Musikkultur“, den Special Achievement Award der International Classical Music Awards, den ECHO Klassik als Orchester des Jahres 2014 für die Einspielung der *Logos-Fragmente* von Hans Zender, 2015 eine Grammy-Nominierung für die CD *Moses und Aron*, die unvollendete Oper von Arnold Schönberg.

Zur Saison 2016/17 wird das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg mit dem Radiosinfonieorchester Stuttgart des SWR fusionieren. Das neue SWR Sinfonieorchester wird seinen Sitz in Stuttgart haben und der künstlerischen Tradition seiner Vorgänger verpflichtet bleiben.

## Honored friends of the ballet and music lovers!

When the first CD in this series arrived in my hands, I was more than happy about the beginning of this edition, which has long been a desideratum in the fields of dance studies and musicology – but no doubt also something wished for by many lovers of ballet music. The achievement of Serge de Diaghilev, namely revolutionising European ballet with the Ballets Russes, was based not least on the music, which had always been of great importance to him. In 1890, at the age of 18, he went to St Petersburg to study singing and composition at the conservatory – where he was turned down, however. There followed a brief intermezzo in which he began studying law, then he abandoned his studies altogether to take private lessons with Nikolai Rimsky-Korsakov. He, however, believed that Diaghilev's persistent desire to become a composer after all was simply absurd!

But the artistic circles of the capital were Diaghilev's world. He turned to modern Russian art and organising the first of several exhibitions in 1897. This was followed by the elaborately designed art journal *Mir Isskustva*, in which he emphatically propagated exchange between Russia and the Western countries for the first time. Diaghilev increasingly became the central figure in a circle of artists comprising painters such as Alexandre Benois, Léon Bakst, Konstantin Korovin and Alexander

Golovin, the critic Walter Nouvel, as well as the composer Nikolai Tchernin and later Igor Stravinsky. A decisive experience for Diaghilev was a performance of *Lohengrin* he attended on his travels through Europe; the concept of the *Gesamtkunstwerk* made a lasting impression on him. And Diaghilev, in turn, made an impression at the Imperial Theatre with his edition of the yearbooks there, which he expanded into art books; this was followed by his supervision of a new production of the ballet *Sylvia*. His impetuous and clearly directed talent aroused opposition in this theatre, a house of tradition; the only way to stop him was through an intrigue. His contract was revoked, ending this and all further collaboration with the Imperial Theatre; it was this scandal that caused Diaghilev to look abroad. The successful exhibition of Russian historical portraits at the Tauride Palace in 1905, the first year of the Revolution, led to an exhibition at the Salon d'Automne in Paris the following year. In 1907 visual art was succeeded by music, with a concert featuring the best Russian soloists, and in 1908 the first opera performance abroad: *Boris Godunov* by Modest Mussorgsky, with Fyodor Shalyapin in the leading role.

Then, on 19 May 1909, the time had come: from the Théâtre du Châtelet, the Ballets Russes conquered first France – then the

Western world. The previously unheard-of harmony of staging, choreography and music revolutionised the art of ballet.

It is impossible to overestimate the significance of the music in this. It is not only from eye witness accounts that we know what sensations were caused by the works of Rimsky-Korsakov, Tchernin, Stravinsky or Ravel in Paris. In the reviews especially, whether in Europe or America, the music was accorded an importance that one no longer encounters in reviews today, be they in the daily press or specialist journals. Speaking as a choreographer, I find this baffling. Whatever Diaghilev achieved, he only came to the ballet because of his love of music. For all the reconstructions, stage impressions or numerous realisations of the original choreographies, the countless reinterpretations of the scores and ballets commissioned by Diaghilev, it is above all one thing that will survive from the era of the Ballets Russes: the music!

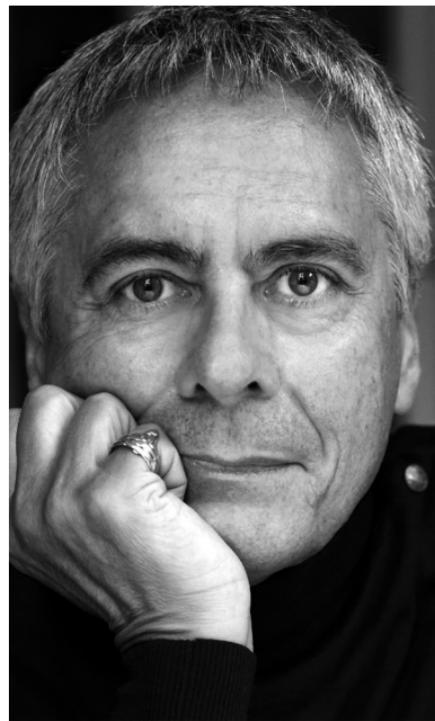


Foto: Steve Haberland

A handwritten signature in black ink, which appears to read "John Vennemann". The signature is fluid and cursive, with a large, sweeping initial 'J'.

## About the plot, scenery and costumes

Asked to name prominent milestones in the repertory of the Ballets Russes – or indeed in the history of ballet – most people would be compelled to name *L'oiseau de feu* and *Apollo musagète*. Created in 1910 and 1928 respectively, these two works straddle almost the entire lifetime of the legendary Ballets Russes, the company which from 1909 to 1929 caused many a sensation, first in Paris and later throughout Europa and in America with its avant-garde ballets. *The Firebird* was the first composition by the young Igor Stravinsky for the troupe; he would later produce *Apollo* for them, during which he was to make the acquaintance of the choreographer George Balanchine. A profound personal and professional friendship developed between Stravinsky and Balanchine which was to last for decades, and that relationship proved to be, without exaggeration, a real stroke of luck for the world of ballet. If Stravinsky had not composed those two works, the history of dance in the 20th and 21st centuries would have been very different.

Stylistically, *The Firebird* represents the starting point for the Ballets Russes in their aim of acquainting the West with the Russian art form in its most superior quality. As the content of their first ballet, they offered characters from the rich world of Russian myth and

fairytale, staged in a modern setting. This ballet centres around Prince Ivan, who releases twelve princesses and the tsar's daughter from the spell of the sorcerer Kashchei. He is aided in his task by the Firebird, a miraculous creature which Ivan had captured but then set free out of pity right at the beginning of the ballet. When Kashchei appears with his sinister minions, Ivan summons the Firebird, who rewards Ivan for his mercy by singing Kashchei and his entourage to sleep, while Ivan destroys the magic egg that was the key to Kashchei's immortality. In Act II of the ballet the sorcerer's evil realm disappears and the work culminates in a stylized wedding between Ivan and the Tsarevna, the leader of the princesses, a scene in the 19th-century Russian ballet tradition of glorifying tsarism.

The choreographer of *The Firebird*, Mikhail Fokine, was a pupil of the tsarist ballet school and a dancer at the Mariinsky Theatre. He was seen as a reformer of the art form in the sense of uniting the stylistic elements of libretto, dance, music and scenery. "When choreographing the dance sequences," he wrote of his *Firebird*, "I developed three sets of characters using different methods to bring out the attributes through movement technique. I portrayed the dreadful tsarist empire in a grotesque, awkward, sometimes ugly and repellent, sometimes comic manner. I made Kashchei's horrid minions crawl around on all fours, jump like frogs, (...) wind their arms

back and forth into knots, and roll around (...) The lovely Tsarevna danced barefoot. That enabled her to use natural, graceful, supple movements reminiscent of Russian folk dances. The Firebird danced en pointe, and I included lots of leaps (...). She threw her arms up like wings or entwined them, contrary to all the usual ballet positions, it was all about the body and head." The fact that this ballet did not draw on stereotypical ways of moving in telling a story, but had its own language of motion, reveals the modernity of this new choreography.

In addition to Stravinsky's score there was the singular, fabulous set, designed by Russian avant-garde artists – audiences in those days were accustomed to seeing something like a forest with a castle in the distance which could be used for more than one ballet – and the stupendous and lavishly finished costumes, which meant that not all of the ballerinas wore tutus. Alexander Golovine, a connoisseur of the old Russian style, had transformed the stage for tableau I into an eerie, enchanted garden in green, gold, brown and silver. The magical, richly-embroidered costumes were created by the artist Léon Bakst. The androgynous role of the Firebird was danced by a ballerina in diaphanous, knee-length oriental pantaloons and a gold-coloured, ornamented bodice. The original wide mitre rounded at the top was later replaced by a small cap with coloured feathers

that was less likely to get in the way during the dance sequences. Ivan's jacket was flared out down to knee height using hoops, while the princesses all wore long, embroidered robes. For tableau II the enchanted garden was transformed into a bright, picturesque townscape in red and gold, with the onion domes of great Russian orthodox churches sparkling in the distance. This ballet was extremely popular with the public and remained to the end in the repertory of the Ballets Russes with very few changes to the scenery and costumes.

The contrast between the colourful *Firebird* and *Apollo*, which was danced on an empty, two-dimensional stage, with an illuminated backdrop, could hardly be greater. The date for the premiere of George Balanchine's version – just a few weeks after Adolphe Bolm, another member of the Ballets Russes, had choreographed the ballet for a preview performance in Washington – is often referred to in the history of the dance form as the birth of the new era of ballet. George Balanchine's neoclassicism, seen here for the first time in its pure form, was to shape ballet in the West for forty years thereafter and even penetrate behind the Iron Curtain.

Like the choreographer's no-frills, sharply contoured style itself, this ballet is centred on the classical *danse d'école* technique, though not in the natural manner then still aspired to by

Fokine. In fact, the movement sequences seem to have gone through yet another process of reduction and stylization, because Balanchine arranged the ballerinas and male dancers in *Apollo* in geometric formations and artfully entwined poses. When all four characters are introduced, Apollo, Leader of the Muses, assigns insignia to the three goddesses. Calliope, goddess of poetry, receives a papyrus scroll, Polyhymnia, goddess of mime a mask, and Terpsichore, goddess of the dance a lyre. The ballerinas dance according to their calling: Calliope in lyric style with liberal use of declamatory arm movements, Polyhymnia in virtuoso style, with her finger to her lips. Terpsichore combines the qualities of the other two goddesses, while staying true to herself, her body and her movements. By aligning their forefingers in allusion to the creation of Adam in Michelangelo's ceiling fresco in the Sistine Chapel, Apollo chooses Terpsichore as his companion. Pulled by the muses in a kind of troika, Apollo returns to the (imaginary) Mount Parnassus, where the ballet ends in the famous pose of the three muses standing in a line behind Apollo, their legs extended in an arabesque at different heights to form a fan effect.

The fact that this ballet was originally staged with sets and costumes by André Bauchant and that the latter were later replaced by short tunics and caps decorated with flowers designed by Coco Chanel has long been for-

gotten. The version shown today, in which the ballerinas wear short skirts and the male dancer plain white tights with a diagonal top showing part of his chest was first given in 1957 and it has henceforth been known simply as *Apollo*. An introductory prologue featuring the birth of Apollo by the goddess Leto was cut in 1979, so that only the core of the plot remains.

Constanze Müller

## Zoltán Peskó

Zoltán Peskó was born 1937 in Budapest into a family of musicians. He attended the Franz Liszt Academy of Music in his home town and studied in the 1960s in Rome composition and conducting with Goffredo Petrassi and Franco Ferrara, later in Switzerland with Pierre Boulez. From 1966 until 1973 he held a position at the Deutsche Oper Berlin. In the following years he appeared as guest conductor at numerous concert halls and opera houses in Europe, South America, Russia and the United States. Zoltán Peskó has held prestigious positions as music director at the Teatro Comunale di Bologna, the Fenice in Venice, the Orchestra Nazionale della RAI in Turin, the Deutsche Oper am Rhein (1995–1999) and the Teatro San Carlo in Lisbon. His symphonic and opera repertory ranges from the renaissance to the contemporary. His great versatility is witnessed by numerous broadcasts and recordings.

## Gérard Korsten

Born in Pretoria (South Africa), Gérard Korsten began his career as a violinist after studying with Ivan Galamian at the Curtis Institute and with Sándor Vegh in Salzburg. Following his studies in the US and Europe he became Concertmaster and Assistant Music Director of the Camerata Salzburg and later Concertmaster of the Chamber Orchestra of Europe. In 1996 he left the COE to concentrate on conducting. He held positions as Principal Conductor of the State Theatre in Pretoria and the Uppsala Chamber Orchestra (Sweden) before he was appointed Music Director of the Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari (Sardinia) from 1999 to 2005. Since 2005 Gérard Korsten is Principal Conductor of the Symphonieorchester Vorarlberg Bregenz (Austria). CD recordings include Tchaikovsky's *Serenade* and *Souvenir de Florence* with the Chamber Orchestra of Europe. With the Orchestra del Teatro Lirico di Cagliari he has recorded CDs of *Die ägyptische Helena* and *Euryanthe*, and DVDs of *Alfonso und Estrella* and *Don Pasquale*.

## SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

As it has done in the past, the SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg continues to provide space for new movements, new guests, and new works, both in its broadcast area and on tour. The 2014–15 season took the musicians to major festivals in Berlin, Lucerne, Vienna and Paris, among other places. They played Alban Berg's "Wozzek" at the Dijon Opéra, and in Baden-Baden a series of concerts focusing on music by Pierre Boulez for his 90th birthday. Sporting the title of "Beethoven plus", a Freiburg festival under the direction of François-Xavier Roth confronted major works by Beethoven with symphonic music of more recent and most recent date.

When François-Xavier Roth took up his post as principal conductor, he did so at the final concert of the Donaueschingen Festival in 2011—signalling clearly the significance he too places on new music. Ever since the festival's reestablishment in 1950, it has been inextricably linked with the SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg. The orchestra has premiered approximately 400 compositions at the festival and made music history with the works of Hans Werner Henze and Bernd Alois Zimmermann, Karlheinz Stockhausen and Olivier Messiaen, Helmut Lachenmann and Wolfgang Rihm. To this day, the or-



Foto: Wolfram Lamparter

chestra is an indispensable partner for the composers of our day, both in Donaueschingen and beyond.

The special flexibility and mastery that characterize the orchestra also became an attractor for international conductors and soloists – and allowed the musicians to travel as musical ambassadors, becoming regular guests at numerous renowned festivals in Paris, Lucerne, Hamburg, Vienna, Berlin and other cities. The SWR Symphony Orchestra

Baden-Baden and Freiburg has recorded over 600 works from three centuries.

The driving force behind these manifold activities were, and still are, the orchestra's prominent principal conductors, from Hans Rosbaud via Ernest Bour to Sylvain Cambreling and François-Xavier Roth.

The musical thinker Michael Gielen, who was Principal Conductor of the SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg from

1986–1999, became a formative figure. During that time, he impressed with his great analytical sensitivity and programming ideas that broke away from old patterns: familiar compositions were presented in new combinations, often crossing historical periods, and audiences were introduced to unfamiliar pieces. In 1999 the orchestra guested at New York's Carnegie Hall with Bernd Alois Zimmermann's "Requiem for a Young Poet", with Gielen conducting the work's US premiere; in 2006 there was a major tour through five countries with Arnold Schönberg's "Gurrelieder". Until 2014, Gielen was a regular guest with the orchestra as Honorary Conductor.

The growing challenges of recent times also include numerous projects for children and young people. In 2014, the PatchDays saw the orchestral musicians joining forces with a total of 300 children and amateurs in several intensive work phases for workshops, film projects and joint performances at the Freiburg Konzerthaus, followed in 2015 by a symphonic PatchDay with an orchestra of Freiburg residents consisting of amateur musicians, music school students and professionals.

In 2014 the orchestra received the German Record Critics' Certificate of Special Merit for its work in the service of "a vibrant contemporary music culture", the Special Achievement Award of the International Classical Music Awards, the ECHO Klassik as Orchestra

of the Year 2014 for the recording of the "Logos Fragments" by Hans Zender, and in 2015 a Grammy nomination for the CD "Moses and Aron".

For the 2016–17 season, the SWR Symphony Orchestra Baden-Baden and Freiburg is going to merge with the Radio Symphony Orchestra of the the SWR. This new SWR Symphony Orchestra will be headquartered in Stuttgart and remain true to the artistic tradition of its predecessors.

#### Aufnahme | Recording

- ①–②④ 06.–10.07.2001 Freiburg Konzerthaus  
 ②⑤–③④ 12./13.06.2012 Freiburg Konzerthaus

**Tonmeister | Artistic Director** Helmut Hanusch

#### Toningenieur | Sound Engineer

- ①–②④ Norbert Vossen • ②⑤–③④ Robert Müller

**Digitalschnitt | Digital Editor** Helmut Hanusch

#### Mastering

Klaus-Dieter Hesse

#### Orchestermanager | Orchestra manager

Reinhard Oechsler

**Ausführender Produzent | Executive Producer**

Dr. Sören Meyer-Eller

#### Einführungstext | Booklet Notes

Dr. Constanze Müller

#### Design

Wolfgang Düring

#### Verlag | Publisher

①–②④ Schott • ②⑤–③④ Boosey & Hawkes

**Cover** Valerian Světlow, Le Ballet contemporain.  
 Ouvrage édité avec la collaboration de L. Bakst,  
 St. Petersburg 1912, S. 83/John Neumeier Stiftung

**Übersetzung | Translation** Janet & Michael Berridge



**Ballets Russes Vol. 1**  
**Le Sacre du printemps**

1 CD | 93.196



**Ballets Russes Vol. 4**  
**Swan Lake**

1 CD | 93.234



**Ballets Russes Vol. 7**  
**Les Facheux**

1 CD | 93.265



**Ballets Russes Vol. 2**  
**Daphnis et Chloé**

1 CD | 93.197



**Ballets Russes Vol. 5**  
**El sombrero de tres picos**

1 CD | 93.253



**Ballets Russes Vol. 8**  
**Scheherazade**

1 CD | 93.289



**Ballets Russes Vol. 3**  
**L'après-midi d'un faune**

1 CD | 93.223



**Ballets Russes Vol. 6**  
**Pulcinella**

1 CD | 93.237



**Ballets Russes Vol. 9**  
**La chatte**

1 CD | 93.296