

TCHAIKOVSKY

SWAN LAKE

State Academic Symphony
Orchestra of Russia
"Evgeny Svetlanov"

Vladimir Jurowski



Peter Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Swan Lake (1877 world premiere version), ballet in four acts

CD I

Act I

1	Opening	2. 49
2	No. 1: Scène	3. 06
3	No. 2: Valse	7. 27
4	No. 3: Scène	4. 00
5	No. 4: Pas de trois, Intrada	2. 19
6	No. 4: Pas de trois II	2. 53
7	No. 4: Pas de trois III	1. 18
8	No. 4: Pas de trois IV	1. 28
9	No. 4: Pas de trois V	1. 07
10	No. 4: Pas de trois VI, Coda	1. 46
11	No. 5: Pas de deux	2. 34
12	No. 5: Pas de deux II	5. 10
13	No. 5: Pas de deux III	1. 38
14	No. 5: Pas de deux IV, Coda	1. 53
15	No. 6: Pas d'action	2. 12
16	No. 7: Sujet	0. 40
17	No. 8: Danse des coupes	6. 18
18	No. 9: Finale	2. 29

Act II

19	No. 10: Scène	0. 07
20	No. 11: Scène	2. 43
21	No. 12: Scène	4. 04
22	No. 13: Danse des cygnes	2. 37
23	No. 13: Danse des cygnes II	2. 02
24	No. 13 : Danse des cygnes III	2. 01
25	No. 13 : Danse des cygnes IV	1. 25

Total playing time CD I: 71. 54

CD II

1	No. 13: Danse des cygne V	7. 16
2	No. 13: Danse des cygnes VI	1. 45
3	No. 13: Danse des cygnes VII	1. 42
4	No. 14: Scène	2. 41

Act III

5	No. 15: Allegro	2. 32
6	No. 16: Danses de corps de ballets et des nains	2. 37
7	No. 17: Scène	7. 45
8	No. 18: Scène	1. 46
9	No. 19: Pas de six	3. 09

10	No. 19: Pas de six, var. I	1. 31
11	No. 19: Pas de six, var. II	3. 27
12	No. 19: Pas de six, var. III	1. 09
13	No. 19: Pas de six, var. IV	0. 54
14	No. 19: Pas de six, var. V	1. 29
15	No. 19: Pas de six, Coda	1. 47
16	No. 20: Danse hongroise Czárdás	2. 56
17	No. 21: Danse russe	4. 45
18	No. 21: Danse espagnole	2. 43
19	No. 22: Danse napolitaine	1. 58
20	No. 23: Mazurka	4. 06
21	No. 24: Scène	3. 42

Act IV

22	No. 25: Entr'acte	2. 10
23	No. 26: Scène	2. 21
24	No. 27: Danse des petits cygnes	4. 04
25	No. 28: Scène	3. 13
26	No. 29: Scène finale	5. 53

Total playing time CD II: 79. 52

State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov"

Conducted by **Vladimir Jurowski**



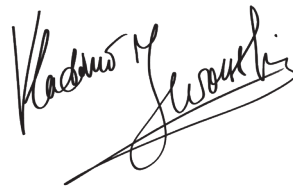
Swan Lake is the first of the three great ballets Tchaikovsky wrote, and arguably the most famous. We often forget that the piece was actually conceived very differently by Tchaikovsky than the eventual famous version we all know. The first 1877 production at the Bolshoi was disastrous, in terms of choreography. The music was well-received, but it wasn't until after Tchaikovsky's death, when Marius Petipa and Lev Ivanov made a new production in 1895, that the piece became a classic. This version has completely changed the perception of the music; tempi were adapted to fit the choreography, music was cut or abridged, and numbers were displaced.

Tchaikovsky had originally followed a script created by himself, and the musical structure was built as if writing a symphony, containing consecutive movements with contrasting character, and a succession of keys that creates the sense of a through-composed, symphonic musical fabric. Today it's almost impossible to appreciate the music of the original version, unless you perform it in a concert, where there's no need to adapt to the dance, and where you can play all of the music. This is exactly what we did for this recording.

We performed the first version of *Swan Lake* in February 2017, on one evening with one interval, exactly as Tchaikovsky planned it, without any cuts. In such a setting, you can fully understand what a great symphonic score it is. There are famous recordings of the entire ballet, such as Gennady Rozhdestvensky's with the Moscow Radio Symphony Orchestra and Evgeny Svetlanov's with the GASO, but these were made in the problematic studio conditions of the Soviet Union in the 1970s. That's why I suggested to PENTATONE to make a new recording, and to take this live concert as the basis of the recording, thereby maintaining the arch of the music.

To me, it is one of Tchaikovsky's greatest achievements that he brought this symphonic dimension to the ballet, without compromising the lightness of texture and the greatness of the melodic invention. It is still great ballet music, but also a great symphonic score, and I hope this recording will fully lift out this symphonic quality of the music.

– Vladimir Jurowski

A handwritten signature in black ink, reading "Vladimir Jurowski". The signature is stylized, with the first name "Vladimir" written in a cursive script and the last name "Jurowski" written in a more formal, slightly slanted script. A long, horizontal stroke underlines the entire signature.



A BALLET MIRACLE

Thoughts on Tchaikovsky's *Swan Lake*

Ever since the 2010 Hollywood film *Black Swan*, many (young) people of the 21st century – who have a problem even conceiving of such exotic terms as ‘pas de deux,’ ‘prima ballerina,’ or ‘tutu,’ and who would never dream of spending an evening at the ballet – have also become aware of the ballet *Swan Lake*. This “dance thriller” is just another, albeit extraordinary chapter in the already singular (reception-)history of *Swan Lake*. The weekly newspaper *Die Zeit* led with the following headline: “The horror is clothed in a tutu.” Admittedly, Tchaikovsky’s *Swan Lake* was not so harshly criticized after its first performance in 1877, but neither was his first full-length action ballet destined to be a long-lasting success. Only after Tchaikovsky’s death in 1893 did the unstoppable high-altitude

flight of a black swan and its numerous white-coloured companions begin take off on the stages of the world. In an edited version that was not from the composer’s own hand.

Piece-work ballet music

In order to even somewhat understand the significant effect of Tchaikovsky’s compositional achievement on the development of ballet music, one must look at the position held by ballet in the mid-19th century. Following the heyday of romantic ballet in the 1830s and 1840s, the art form had entered into an increasing decline after the middle of the century and, above all, had become extremely trivialized. The schedules of the major European opera-houses now centred primarily on the outstanding prima ballerinas of the time: Marie Taglioni, Fanny Elssler, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito, and Lucile Grahn. Around these dancers, a veritable cult

had developed with its own specific demands. To this end, new works were required – a great deal of new works – and the result was a truly manic rush of production.

In the Russian dance metropolises of St. Petersburg and Moscow too, ballets were mainly mass-produced by rather incompetent and uninspired librettists and composers specializing exclusively in ballet music. These included Cesare Pugni and Ludwig Minkus. The Italian Pugni had worked at the Mariinsky Theatre in St. Petersburg since 1851 as an official ballet composer, writing the music to no fewer than 300 ballets; and the Austrian Minkus had been contracted to the Bolshoi Theatre in Moscow since 1864 as a ballet composer. Minkus, Pugni, and others represented “the type of composer who sees music solely as a rhythmic-metrical grid for dance” (Oberzaucher-

Schüller). Composers and librettists were, in the truest sense of the word, merely standard piece-work suppliers; whereas someone else was authorized to handle the work thus produced – the choreographer.

The choreographer had an almost unlimited power over the productions. He was the only one who knew how to effectively light the prima ballerina, how to arrange the pompous ensembles as requested in a snappy and rousing manner: above all, what counted was the optical effect on the audience, the music was unconditionally subservient to this purpose. Many choreographers had a contractually guaranteed right to manipulate at will the music provided – and they made ample use of this.

Ballet music as a trivial mass product, dance culture as a virtuoso commodity up for sale, stereotypical librettos and

choreographies – around 1875, ballet as an artistic genre was definitely facing a crisis.

The origins

In the summer of that year, Peter Tchaikovsky received a commission from the Directorate of the Bolshoi Theatre, represented by Vladimir Begichev, to write the music for a ballet entitled *Swan Lake*. Tchaikovsky accepted the commission as, on the one hand, the fee of 800 roubles would significantly augment his lecturer’s salary at the Moscow Conservatory and, on the other hand, he had felt “for quite some time an ardent desire” to compose a significant ballet. Previous to *Swan Lake*, Tchaikovsky had already concentrated intensively on dance music in other contexts, and in 1871 he had written a homonymous children’s ballet for his sister Alexandra, although this score has not been preserved. Even

the music to *Cendrillon* does not seem to have passed the planning stage. The libretto for *Swan Lake* was probably written jointly by Begichev, dancer Vasily Geltser, and ballet master Julius Reisinger, who was responsible for the choreography for the Moscow première. The material is probably based on the German folk-tale collection, *Volksmärchen der Deutschen*, published by the philologist Johann Musäus between 1782 and 1786. However, this has not yet been unequivocally proven.

Details of the origins of the composition have been found mainly in Tchaikovsky’s correspondence. Hardly any sketches have been handed down to us. On August 14, 1875, Tchaikovsky told Sergei Taneyev that he had already drafted two acts. However, at the beginning of 1876, he stopped work on the composition in order to complete his

third string quartet; but on March 17, 1876, he wrote to his brother Anatol that it was now time to orchestrate the ballet. The score itself provides us with further information. The date October 13, 1875 appears at the end of the third piece in Act 1; and at the conclusion of the work, April 10, 1876 has been printed.

From the first to the second world première

So, before the première of *Swan Lake* took place on February 20, 1877 at the Moscow Bolshoi Theatre, there were still eight long months to go, during which the work underwent numerous adjustments, shifts, changes, and deletions, and some new bits were added. Of course, all at the behest of choreographer Reisinger and prima ballerina Pelageya Karpakova. There was no way for Tchaikovsky to stage “his” work in the form he had in mind. In addition, it was evident that neither

conductor Stepan Ryabov nor Reisinger were up to the task. Above all, the critics lambasted the choreography. Some of the dances had been deleted, as being “not danceable,” and replaced by music of other composers. Tchaikovsky’s score had turned into a kind of ballet-pastiche, to which music by other composers was constantly added to stage a new production, until 1883: following that date, *Swan Lake* disappeared from the stage until 1894.

It took a long time for Tchaikovsky to recover artistically from the events surrounding the première of *Swan Lake*, and a special person was required to convince him to compose another ballet. In 1881, Ivan Vsevolozhsky was appointed director of the imperial theatres in St. Petersburg. A theatre reformer with lofty ideals, Vsevolozhsky had a vision of creating a homogeneous, challenging ballet by

assembling and aesthetically reorienting all disciplines involved in dance theatre, and by returning to the heyday of the classical-romantic tradition. And he succeeded in doing so by bringing together Marius Petipa – probably the most significant choreographer of the nineteenth century – and Tchaikovsky: the splendid results of this collaboration were *The Sleeping Beauty* (1890) and *The Nutcracker* (1892).

After Tchaikovsky’s death in 1893, Petipa and his assistant, Lev Ivanov, who had brought the original score of *Swan Lake* with him from Moscow to St. Petersburg, decided to revive the work. Composer Riccardo Drigo revised the score. Together with Tchaikovsky’s brother Modest, Petipa rewrote the libretto and subsequently in 1894, a performance of the second act took place. On January 15, 1895, the complete ballet was performed in St. Petersburg –

Petipa choreographed the first and third acts, Ivanov the second and fourth. Drigo conducted the orchestra. This “second world première” was no less than a miracle. Olga Makarova from the Mariinsky Theatre summarised it as follows: “...the miraculous ballet emerged from the combination of Tchaikovsky’s autarkic music with the meticulous and effectively staged choreography of Petipa and Ivanov.” Although this St. Petersburg version did not present us with the conclusive form of the work, it certainly defined *Swan Lake* as a work in progress as far as choreographic development and staging were concerned. There is no true original, just a point of departure.

The plot of *Swan Lake* can be explained succinctly: Prince Siegfried has to choose a bride; at the lake he meets Odette, who together with her companions had been transformed

into white swans by the evil sorcerer Rothbart. Only the love of a man would be able to release her from the spell and return her to her human form. However, were her beloved to deceive her, she would die. The prince promises to be ever faithful to Odette. However, Rothbart plays a trick on the prince at the ball: dressed in black, his daughter Odile turns up as a doppelganger for Odette and seduces the prince, thus forcing him to break his oath. He begs forgiveness from Odette, who dies in his arms.

The music – sensitive, psychological, and transcendent

The music Tchaikovsky wrote for *Swan Lake* is profoundly symphonic, transferring the characteristics of the romantic symphony to the ballet – such as contrasting motifs, intensive motivic-thematic passage work, and a large-format concept, oriented towards

the finale, emerging from the details. Whereas composers such as Minkus or Pugnani would simply provide a superficial musical illustration, Tchaikovsky offers us a profound character sketch, indeed, a truly psychological approach. The musical thoughts deployed for this purpose are subject to constant subtle transformation, and adapted to the development of both character and plot in accordance with each differing situation. The score distinguishes between ‘scenes’ and ‘dances’. Whereas the latter do not contain any reference to the plot, in the former Tchaikovsky continues to develop this symphonically. He succeeds in “contrapuntally interweaving profiled melodies with concise counter-voices” (Floros).

The predominant design principle of contrasting adds to the constant, latent tension between the realistic scenes at the court of the prince “with their

sophisticated, elegant sounds and sparkling dance numbers” (Heurich) and the transparently mournful spheres of the swan world. The ‘coloured’ acts (Acts 1 and 3) are teeming with thrilling mazurkas and polonaises, splendid waltzes and the ‘national’ dances: Russian, Spanish, Neapolitan and Hungarian. In the ‘white’ acts – i.e. in the swan world (Acts 2 and 4) – the music appears to make the swans actually “fly”, as many ballerinas describe the sensation of dancing these scenes: any movement feels “almost weightless, borne by the staggering symphonic wings of a world full of picturesque fantasy”. At the end of the work, that moment introducing the tragic conclusion with Odette’s death, the swan music – which could already be heard in *piano* at the end of Acts 1 and 2 – now rings out in the major key, *fortissimo*, with the entire orchestra joining in. An “entire world of light, love,

inspiration, and togetherness” (Järvi) opens up, presenting what may well be the most magical moment of the work. This is perhaps one of the key moments that have led to the world-wide success of *Swan Lake*: an apotheosis in which the lovers are finally united in death. The desire for salvation through love has become a musical reality.

Jörg Peter Urbach

Synopsis

Act 1: Prince Siegfried, his friends, and a group of peasants are celebrating the Prince's coming of age. Siegfried's mother arrives to inform him that she wishes for him to marry soon so that she may make sure that he does not disgrace their family line by his marriage. She has organised a ball where Siegfried is to choose his bride from among the daughters of the nobility. After the celebration, Siegfried and his friend, Benno, spot a flock of flying swans and decide to hunt them.

Act 2: Siegfried and Benno track the swans to a lake, but they vanish. A woman wearing a crown appears and meets the two men. She tells them that her name is Odette and she was one of the swans they were hunting. She tells them her story: Odette's mother, a good

fairy, had married a knight, but she died and the knight remarried. Odette's stepmother was a witch who wanted to kill her, but her grandfather saved her. Odette's grandfather had cried so much over the death of Odette's mother that he created the lake with his tears. Odette and her companions live in the lake with Odette's grandfather, and can transform themselves into swans whenever they wish. Odette's stepmother still wants to kill her, and haunts her in the form of an owl, but Odette has a crown which protects her from harm. When Odette gets married, the witch will lose the power to harm her. Siegfried falls in love with Odette but Odette fears that the witch will ruin their happiness.

Act 3: Several young noblewomen dance at Siegfried's ball, but the Prince refuses to marry any of them. Baron von Rothbart and his daughter, Odile,

arrive. Siegfried thinks that Odile looks like Odette, but Benno doesn't agree. Siegfried dances with Odile as he grows more and more enamoured with her, and eventually agrees to marry her. At that moment, Rothbart transforms into a demon, Odile laughs, and a white swan wearing a crown appears in the window. The Prince runs out of the castle.

Act 4: In tears, Odette tells her friends that Siegfried did not keep his vow of love. Seeing that Siegfried is coming, Odette's friends leave and urge her to go with them, but Odette wants to see Siegfried one last time. A storm begins. Siegfried enters and begs Odette for forgiveness. Odette refuses and attempts to leave. Siegfried snatches the crown from her head and throws it in the lake, saying "Willing or unwilling, you will always remain with me!" The owl flies overhead, carrying away the

crown. "What have you done? I am dying!" Odette says, and falls into Siegfried's arms. The lake rises from the storm and drowns Odette and Siegfried. The storm quiets, and a group of swans appears on the lake.

Vladimir Jurowski

Conductor

Vladimir Jurowski enjoys international acclaim for his outstanding musical ability and a persistently adventurous artistic approach. Born in Moscow in 1972, he studied first at the conservatoire there. In 1990, he and his family moved to Germany, where he completed his studies at the colleges of music in Dresden and Berlin. His international debut was at the Wexford festival in 1995, and the Royal Opera House Covent Garden in 1996.

Vladimir Jurowski became Chief Conductor and Artistic Director of the Berlin Radio Symphony Orchestra (RSB) in September 2017. He was appointed Principal Guest Conductor of the London Philharmonic Orchestra in 2003, becoming its Principal Conductor in

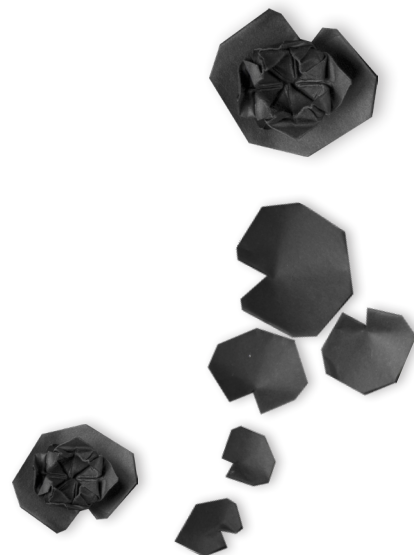
2007. In addition, he is Artistic Director of the State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov" and the George Enescu Festival in Bucharest. In former years he has held positions including First Kapellmeister of the Komische Oper Berlin and Musical Director of Glyndebourne Festival Opera.

As a guest conductor he leads top orchestras in Europe and North America, incl. the Dresdner Staatskapelle, the Gewandhaus Orchestra Leipzig, the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, the Boston and Cleveland Orchestras, the New York Philharmonic, as well as the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras. He also appears at various notable festivals.

Since 1996 Vladimir Jurowski has also been at home on international operatic

stages, incl. the Metropolitan Opera New York, the Opera National de Paris, the Scala in Milan, the Bolshoi Theatre, the Dresden Semper Opera, and the Bavarian State Opera. He made his debut at the Salzburg Festival with Alban Berg's "Wozzeck" in 2017, when he also returned to Glyndebourne Opera for the world premiere of Brett Dean's "Hamlet". Jurowski was named Conductor of the Year at the 2018 International Opera Awards. During the 2021-2022, he will start his tenure as General Music Director of the Bavarian State Opera Munich.

Vladimir Jurowski holds an honorary doctorate from the Royal College of Music in London and boasts an extensive discography with many prizewinning recordings.





State Academic Symphony Orchestra of Russia “Evgeny Svetlanov”

The debut performance of the State Orchestra, one of oldest symphonic ensembles in Russia, took place on 5 October 1936 at the Great Hall of the Moscow Conservatory. During these years, the Orchestra has been led by outstanding musicians such as Aleksander Gauk, Natan Rakhlin, Konstantin Ivanov, and Evgeny Svetlanov. In 1972 the Orchestra was granted honorary title “academic” and in 2005 the was officially named after Svetlanov.

In 2011 Vladimir Jurowski was appointed as the Artistic Director of the State Orchestra. Since the start of the season 2016/2017 Vasily Petrenko is the Principal

Guest Conductor of the Orchestra. The orchestra has performed with many world-renowned musicians, such as conductors Hermann Abendroth, Ernest Ansermet, Arvids Jansons, Otto Klemperer, Lorin Maazel, Igor Markevitch, Evgeny Mravinsky, Charles Munch, Mstislav Rostropovich, Igor Stravinsky, Charles Dutoit, Valery Gergiev, Mikhail Jurowski, Aleksander Lazarev, Kurt Masur, Gennady Rozhdestvensky, Leonard Slatkin, Yuri Temirkanov; as well as with several soloists, such as the singers Irina Arkhipova, Elena Obraztsova, Galina Vishnevskaya, Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Dmitry Hvorostovsky, Jonas Kaufmann, Waltraud Meier, Anna Netrebko, Alexandrina Pendatchanska and Rene Pape; with pianists Van Cliburn, Emil Gilels, Svyatoslav Richter, Boris Berezovsky, Denis Matsuev, Grigory Sokolov, Mitsuko Uchida and Rudolf Buchbinder; with violinists

Leonid Kogan, Yehudi Menuhin, David Oistrakh, Vadim Repin, Vladimir Spivakov, Maxim Vengerov, Leonidas Kavakos, Patricia Kopachinskaja, Julia Fischer, Nikolaj Znaider; with violist Yuri Bashmet as well as with cellists Mstislav Rostropovich, Nataliya Gutman and Aleksander Knyazev. A lot of attention is also devoted to collaboration with young musicians such as conductors Stanislav Kochanovsky, Andris Poga, Murius Stravinsky; pianists Lucas Debargue, Jan Lisiecki, Aleksander Romanovsky; violinists Alyona Bayeva, Aylen Pritchin, Valery Sokolov; and cellist Aleksander Ramm, to name a few.

The Orchestra has performed at the most prestigious venues, such as the Carnegie Hall (New York), Musikverein (Vienna) and Salle Pleyel (Paris), and regularly tours abroad. The Orchestra frequently participates in well-known festivals and competitions, among

which Grafenegg Festival (Austria), Kissinger Sommer (Germany), the VIII Mstislav Rostropovich Festival (Russia) and the XV International Tchaikovsky Competition. The Orchestra presents numerous world and Russian premieres each season and carries out a unique annual educational concert cycle “Stories with the Orchestra”.



Schwanensee ist das erste der drei großen Ballette, die Tschaikowsky schrieb, und wohl das berühmteste. Man vergisst häufig, dass das Stück von Tschaikowsky wirklich sehr anders konzipiert wurde als die allseits bekannte berühmte Version. Die erste Aufführung, 1877 am Bolschoi, war katastrophal, vor allem im Bereich der Choreographie. Die Musik wurde gut aufgenommen, aber erst nach Tschaikowskys Tod, als Marius Petipa und Lew Ivanov 1895 eine neue Produktion machten, wurde das Stück ein Klassiker. Diese Version hat die Wahrnehmung der Musik aber komplett verändert; Die Tempi wurden an die Choreographie angepasst, die Musik wurde gekürzt oder gestrichen, und die Nummern wurden verschoben.

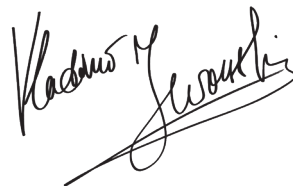
Tchaikovsky war ursprünglich einer von ihm selbst geschaffenen Handlung gefolgt, und die musikalische Struktur wurde so aufgebaut, als schrieb er eine Symphonie, aufgebaut aus aufeinanderfolgenden Sätzen mit kontrastierendem Charakter und gekennzeichnet durch eine Abfolge von Tonarten, die den Eindruck eines durchkomponierten, symphonischen musikalischen Stoffes erzeugen. Heute ist es fast unmöglich, die Musik der Originalversion zu schätzen. Es ist nur möglich, wenn man sie spielt in einem Konzert, wo man sich nicht an den Tanz anpassen muss und wo die ganze Musik gespielt werden kann. Genau das haben wir für diese Aufnahme getan.

Wir haben die erste *Schwanensee*-Version Februar 2017 gespielt, an einem Abend mit einer Pause, genau wie es Tschaikowsky geplant hatte, ohne jegliche

Kürzungen. In einem derartigen Kontext kann man vollkommen verstehen, was für eine großartige symphonische Partitur es ist. Es gibt berühmte Aufnahmen des gesamten Balletts, wie die Gennady Rozhdestvenskys mit dem Moskauer Radio-Sinfonieorchester und die Evgeny Svetlanovs mit der GASO, aber diese wurden in den schwierigen Studio-Bedingungen der Sowjetunion in den 1970er Jahren gemacht. Deshalb schlug ich PENTATONE vor, eine neue Aufnahme zu machen und dieses Live-Konzert als Grundlage für die Aufnahme zu nehmen, um so den Bogen der Musik zu erhalten.

Für mich ist es eine der größten Errungenschaften Tschaikowskys, dass er diese symphonische Dimension in das Ballett brachte, ohne die Leichtigkeit der Textur und die Größe der melodischen Erfindung zu beeinträchtigen. Es ist immer noch eine großartige Ballettmusik, aber auch eine großartige symphonische Partitur, und ich hoffe, dass diese Aufnahme diese symphonische Qualität der Musik vollständig ausheben wird.

– Vladimir Jurowski

A handwritten signature in black ink, reading 'Vladimir Jurowski'. The signature is stylized with a large, sweeping 'V' and 'J'.



EIN BALLETT WUNDER

Gedanken zu Tschaikowskys *Schwanensee*

Spätestens seit dem Hollywood-Film *Black Swan* aus dem Jahr 2010 ist das Ballett *Schwanensee* auch in das Bewusstsein vieler (junger) Menschen des 21. Jahrhunderts eingedrungen, die sich kaum etwas aus so exotischen Begriffen wie Pas de deux, Primaballerina oder Tutu machen und für die der Besuch einer regulären Ballettaufführung unvorstellbar war. Dabei ist der Tanzthriller nur ein weiteres, wenn auch durchaus außergewöhnliches Kapitel in der ohnehin bemerkenswerten Rezeptionsgeschichte von *Schwanensee*. „Der Horror trägt Tutu“, wie die Wochenzeitung *Die Zeit* titelte. Derart verrissen wurde Tschaikowskys *Schwanensee* bei der Uraufführung 1877 zwar nicht, aber ein langlebiger Erfolg war seinem ersten abendfüllenden Handlungsballett gleichfalls nicht

beschieden. Erst nach Tschaikowskys Tod im Jahr 1893 begann der unaufhaltsame Höhenflug eines schwarzen Schwans und seiner zahlreichen weißen Artgenossen über die Bühnen der Welt. In einer Werkgestalt, die nicht vom Komponisten stammte.

Ballettmusik nach Schema F

Um die Bedeutung der kompositorischen Leistung Tschaikowskys für die Entwicklung der Ballettmusik auch nur einigermaßen nachvollziehen zu können, gilt es, einen Blick auf die Situation des Balletts in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu werfen. Nach dem Höhepunkt des romantischen Balletts in den 1830er und 1840er Jahren war dessen Kunst seit der Jahrhundertmitte zusehends verfallen und vor allem hochgradig trivialisiert worden. Die Spielpläne der großen europäischen Opernhäuser orientierten sich nun primär an den herausragenden Primaballerinen jener Zeit: Marie

Taglioni, Fanny Elßler, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito oder auch Lucile Grahn. Um diese Tänzerinnen entwickelte sich ein regelrechter Kult, der bedient werden musste. Dafür brauchte es neue Stücke, viele neue Stücke. Ein wahrer Produktionswahn war die Folge.

Auch in den russischen Tanzmetropolen St. Petersburg und Moskau wurden Ballette überwiegend von eher unberufenen und uninspirierten Librettisten sowie von rein auf Ballettmusik spezialisierten Komponisten ganz im Stil einer Massenfertigung produziert. Zu ihnen zählten Cesare Pugni und Ludwig Minkus. Der Italiener Pugni wirkte seit 1851 als offizieller Ballettkomponist am Mariinsky-Theater St. Petersburg und schrieb die Musik zu nicht weniger als 300 Balletten, während der Österreicher Minkus ab 1864 als Ballettkomponist am Bolschoi-Theater in Moskau arbeitete. Minkus,

Pugni und andere vertraten „*jenen Komponistentypus, der Musik allein als rhythmisch-metrisches Raster für den Tanz konzipiert*“ (Oberzaucher-Schüller). Komponisten und Librettisten waren im wahrsten Sinne des Wortes lediglich Stücklieferanten nach Schema F. Die Hoheit über den Umgang mit dem so produzierten Werk besaßen andere – die Choreographen.

Diese hatten eine nahezu uneingeschränkte Verfügungsgewalt über die Produktionen. Nur sie wussten, wie die Primaballerina in ein effektvolles Licht gesetzt werden konnte, nur sie verstanden es, die verlangten pompösen Ensembles flott und mitreißend zu arrangieren. Denn vor allem die optische Wirkung auf das Publikum zählte, ihr hatte die Musik bedingungslos zu dienen. Viele Choreographen waren mit dem vertraglich zugesicherten Recht ausgestattet, nach Gutdünken an der

gelieferten Musik zu manipulieren – und sie machten reichlich Gebrauch davon.

Ballettmusik als triviale Massenware, Tanzkultur als veräußerlichte Virtuosität, stereotype Libretti und Choreographien – das Ballett als Kunstgattung steckt um 1875 in einer Krise.

Die Entstehung

Im Sommer jenes Jahres erhielt Peter Tschaikovsky von der Direktion des Bolschoi-Theaters in Person Wladimir Begitschews den Auftrag, die Musik zu einem Ballett mit dem Titel *Schwanensee* zu schreiben. Tschaikovsky nahm an, einerseits, weil er mit den 800 Rubeln Honorar sein Dozentengehalt am Moskauer Konservatorium deutlich aufbessern konnte, andererseits, weil er „*seit langem den sehnlichen Wunsch*“ hatte, eine große Ballettmusik zu komponieren. Vor *Schwanensee* hatte

sich Tschaikowsky bereits in anderen Zusammenhängen intensiv mit tänzerischer Musik beschäftigt und 1871 ein Kinderballett gleichen Titels für seine Schwester Alexandra geschrieben, von dem allerdings keine Partitur überliefert ist. Auch die Musik zu *Cendrillon* scheint nicht über die Planungsphase hinausgekommen zu sein. Das Libretto zu *Schwanensee* stammt vermutlich aus den Federn Begitschews, des Tänzers Wassili Gelzer sowie des für die Choreographie der Moskauer Uraufführung verantwortlichen Ballettmeisters Julius Reisinger. Der Stoff basiert wohl auf der von dem Philologen Johann Musäus zwischen 1782 und 1786 herausgegebenen Sammlung *Volksmärchen der Deutschen*. Eindeutig belegt ist dies allerdings bis heute nicht.

Über die Entstehung der Komposition erfahren wir Details vor allem aus

der Korrespondenz Tschaikowskys. Skizzen liegen kaum vor. Am 14. August 1875 informiert Tschaikowsky Sergei Tanejew darüber, dass bereits zwei Akte entworfen seien. Anfang 1876 ruht die Arbeit, da Tschaikowsky sein drittes Streichquartett abschließt, und am 17. März 1876 schreibt er seinem Bruder Anatol, dass nun die Orchestrierung des Balletts an der Reihe sei. Die Partitur selbst bietet weitere Informationen. Am Ende des dritten Stückes im Ersten Akt ist „13. Oktober 1875“ vermerkt und am Schluss des Werkes findet sich das Datum „10. April 1876“.

Von der ersten zur zweiten Uraufführung

Bis zur Uraufführung von *Schwanensee* am 20. Februar 1877 im Moskauer Bolschoi-Theater waren es also noch lange acht Monate, in deren Verlauf es zahlreiche Anpassungen, Verschiebungen, Änderungen,

Streichungen und auch die eine oder andere Neukomposition gab. Selbstverständlich auf Veranlassung von Choreograph Reisinger und Primaballerina Pelagaja Karpakova. Tschaikowsky hatte keine Handhabe, um „sein“ Werk in der ihm vorschwebenden Gestalt durchzubringen. Dazu kam, dass der Dirigent Stepan Riabow und auch Reisinger ihren Aufgaben augenscheinlich nicht gewachsen waren. Die Kritiker vernichteten vor allem die Choreographie. Einige der Tänze waren gestrichen worden – sie seien „nicht tanzbar“ – und durch Musik anderer Komponisten ersetzt worden. Tschaikowskys Partitur war zu einer Art Ballett-Pasticcio geworden, das bis 1883 im Rahmen einer Neuinszenierung immer wieder mit fremder Musik bestückt wurde. Danach verschwand *Schwanensee* bis zum Jahr 1894 von den Spielplänen.

Es dauerte lange, bis sich Tschaikowsky von den Ereignissen rund um die *Schwanensee*-Uraufführung künstlerisch erholt hatte, und es bedurfte eines besonderen Menschen ihn zu überzeugen, ein weiteres Ballett zu komponieren. 1881 war Iwan Wsewoloschsky zum Direktor der kaiserlichen Bühnen in St. Petersburg ernannt worden. Wsewoloschsky, ein Theaterreformer mit hohen Idealen, hatte die Vision, durch Zusammenführung und ästhetische Neuorientierung aller am Tanztheater beteiligten Kräfte und durch Rückbesinnung auf die Hochphase der klassisch-romantischen Tradition ein homogenes, anspruchsvolles Ballett zu schaffen. Und dies gelang ihm, indem er Marius Petipa, den wohl bedeutendsten Choreographen des 19. Jahrhunderts, mit Tschaikowsky zusammenbrachte. Die glanzvollen Ergebnisse dieser Zusammenarbeit:

Dornröschen (1890) und *Der Nussknacker* (1892).

Nach Tschaikowskys Tod 1893 fassten jener Petipa und sein Assistent Lew Iwanow, der die Originalpartitur von *Schwanensee* aus Moskau nach St. Petersburg gebracht hatte, den Entschluss, dem Werk neues Leben einzuhauchen. Der Komponist Riccardo Drigo überarbeitete die Partitur. Petipa schrieb mit Tschaikowskys Bruder Modest das Libretto um, 1894 wurde bereits der Zweite Akt aufgeführt. Am 15. Januar 1895 ging das komplette Ballett in St. Petersburg über die Bühne – Petipa hatte sich des ersten und dritten Aktes angenommen, Iwanow den zweiten und vierten Akt choreographiert. Drigo stand am Pult. Diese „zweite Uraufführung“ war nicht weniger als ein Wunder. „*Das Ballettwunder entstand aus einem Zusammenspiel der autarken Musik*

Tschaikowskys und der dramaturgisch akribischen Choreographie von Petipa und Iwanow“, resümierte Olga Makarowa vom Mariinski-Theater. So wenig diese Petersburger Version eine endgültige Werkgestalt präsentiert, so sehr öffnete sie *Schwanensee* seitdem als „work in progress“ für die choreographische Weiterentwicklung und inszenatorische Umdeutung. Ein echtes Original gibt es nicht. Nur einen Ausgangspunkt.

Die *Schwanensee*-Handlung ist rasch erzählt: Prinz Siegfried soll sich eine Braut wählen, er begegnet am See Odette, die zusammen mit ihren Gefährtinnen vom bösen Zauberer Rothbart in weiße Schwäne verwandelt wurden. Nur die Liebe eines Mannes könnte sie vom Bann erlösen und ihr wieder menschliche Gestalt verleihen. Sollte der Geliebte sie allerdings betrügen, müsse sie sterben. Der Prinz

schwört Odette ewige Treue. Er lässt sich jedoch auf einem Ball von Rothbart täuschen, und von dessen Tochter Odile, der in schwarz gekleideten Doppelgängerin Odettes, verführen und bricht damit seinen Schwur. Er bittet Odette um Vergebung, die in seinen Armen stirbt.

Die Musik – einfühlsam, psychologisch und transzendent

Tschaikowskys Musik zu *Schwanensee* ist zutiefst symphonisch geprägt. Sie überträgt die Gattungsmerkmale der romantischen Symphonie auf das Ballett – als da wären kontrastierende Motivik, intensive motivisch-thematische Arbeit und eine aus dem Detail herauswachsende großformale, finalgerichtete Konzeption. Was in den Partituren eines Minkus oder Pugni nur vordergründig musikalische Illustration war, wird bei Tschaikowsky zu einer tiefgehenden Charakterzeichnung,

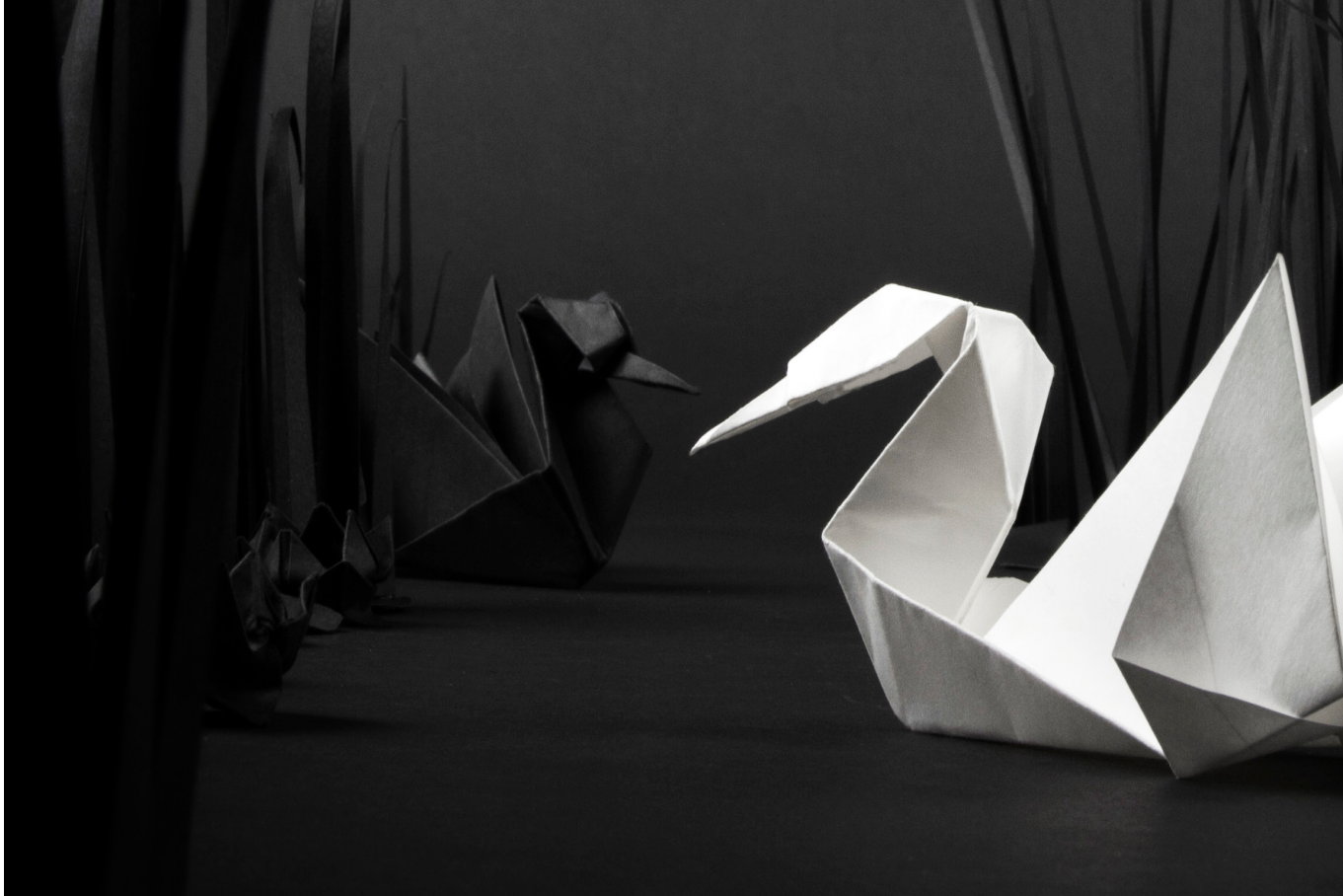
ja Psychologisierung. Die hierfür leitmotivisch eingesetzten musikalischen Gedanken unterliegen einer permanenten subtilen Verwandlung, situativ angepasst an die Entwicklung von Figuren und Handlung. Die Partitur unterscheidet zwischen „Szenen“ und „Tänzen“. Während letztere ohne jeden Handlungsbezug bleiben, entwickelt Tschaikowsky in den erstgenannten die Handlung symphonisch weiter. Es gelingt ihm, „*profilierte Melodien mit prägnanten Gegenstimmen kontrapunktisch zu verflechten*“ (Floros).

Kontrastierung ist das alles beherrschende Gestaltungsprinzip, das jenes latent immer spürbare Spannungsfeld zwischen den realistischen Szenen am Hof des Prinzen „*mit ihren mondänen, eleganten Klängen und funkelnden Tanznummern*“ (Heurich) und den transparent-elegischen Sphären

der Schwanenwelt aufbaut. In den „bunten“ Akten (1. und 3. Akt) wimmelt es nur so von packenden Mazurken und Polonaisen, herrlichen Valses und den „nationalen“ Tänzen: russisch, spanisch, neapolitanisch und ungarisch. In den „weißen“ Akten – also in der Schwanenwelt (2. und 4. Akt) – scheint die Musik die Schwäne wahrhaft zum „Fliegen“ zu bringen, wie viele Ballerinen ihre Gefühle beim Tanz dieser Szenen beschreiben. Man bewege sich „*quasi schwerelos auf überwältigenden sinfonischen Schwingen einer Welt voll pittoresker Fantasie*“. Der Schluss des Werkes, jener Moment, wenn mit Odettes Tod das tragische Ende eintritt, wendet sich die bereits am Schluss von 1. und 2. Akt noch im piano erklungene Schwanenmusik nun nach Dur, jetzt im fortissimo und im vollen Tuttisatz. Eine „*ganze Welt von Licht, Liebe, Inspiration und Zusammensein*“ (Järvi) öffnet sich, der wohl magischste

Moment des Werkes entsteht. Vielleicht ist dies einer der Schlüsselmomente für den globalen Erfolg von *Schwanensee*: Eine Apotheose, in der die Liebenden schließlich im Tod vereint sind. Der Wunsch nach Erlösung durch Liebe ist musikalische Wirklichkeit geworden.

Jörg Peter Urbach



Handlung

Erster Akt: Prinz Siegfried, seine Freunde und eine Gruppe von Bauern feiern die Volljährigkeit des Prinzen. Siegfrieds Mutter kommt, um ihm mitzuteilen, dass sie wünscht, dass er bald heiraten soll, um ihre Familienlinie nicht durch seine Heirat zu entehren. Sie hat einen Ball organisiert, bei dem Siegfried seine Braut aus den Töchtern des Adels wählen soll. Nach der Feier sehen Siegfried und sein Freund Benno eine Herde fliegende Schwäne und entscheiden sich, sie nachzujagen.

Zweiter Akt: Siegfried und Benno verfolgen die Schwäne zu einem See, aber sie verschwinden. Eine Frau mit einer Krone erscheint und trifft die beiden Männer. Sie erzählt ihnen, dass sie Odette heißt und einer der Schwäne war, auf die sie Jagd machten. Sie erzählt ihnen ihre Geschichte: Odettes

Mutter, eine gute Fee, heiratete mal einen Ritter, aber sie starb und der Ritter heiratete erneut. Odettes Stiefmutter war eine Hexe, die sie töten wollte, aber ihr Großvater rettete sie. Odettes Großvater hatte Odettes Mutter Todes wegen so viel geweint, dass er den See mit seinen Tränen erschuf. Odette und ihre Gefährten leben mit Odettes Großvater im See und können sich wann immer sie wollen in Schwäne verwandeln. Odettes Stiefmutter will sie immer noch töten und beschleicht sie in Form einer Eule, aber Odette hat eine Krone, die sie vor Schaden schützt. Wenn Odette heiratet, verliert die Hexe die Kraft, ihr zu schaden. Siegfried verliebt sich in Odette, aber Odette fürchtet, dass die Hexe ihr Glück ruinieren wird.

Dritter Akt: Einige junge adelige Frauen tanzen auf Siegfrieds Ball, aber der Prinz weigert sich, einen von

ihnen zu heiraten. Baron von Rothbart und seine Tochter Odile kommen an. Siegfried glaubt, Odette in Odile zu erkennen, aber Benno ist nicht einverstanden. Siegfried tanzt mit Odile, während er sich immer mehr in sie verliebt und schließlich zustimmt, sie zu heiraten. In diesem Moment verwandelt sich Rothbart in einen Dämon, Odile lacht, und ein weißer Schwan mit einer Krone erscheint im Fenster. Der Prinz entflieht dem Schloss.

Vierter Akt: Weinend erzählt Odette ihren Freunden, dass Siegfried sein Liebesschwur nicht eingehalten hat. Als sie sehen, dass Siegfried kommt, gehen Odettes Freunde und drängen sie, mit ihnen zu gehen, aber Odette will Siegfried ein letztes Mal sehen. Ein Sturm zieht auf. Siegfried erscheint und bittet Odette um Vergebung. Odette lehnt ab und versucht zu gehen. Siegfried schnappt sich die Krone von

ihrem Kopf, wirft sie in den See und sagt: "Bereit oder unwillig, du wirst immer bei mir bleiben!" Die Eule fliegt über den Kopf und trägt die Krone weg. "Was hast du getan? Ich sterbe!" sagt Odette und fällt in Siegfrieds Arme. Der Sturm lässt den See steigen und Odette und Siegfried ertrinken. Dann beruhigt der Sturm sich und eine Gruppe Schwäne erscheint auf dem See.

Vladimir Jurowski

Dirigent

Vladimir Jurowski genießt internationale Anerkennung für seine herausragenden musikalischen Fähigkeiten und einen beharrlich abenteuerlichen künstlerischen Ansatz. 1972 in Moskau geboren, studierte er zunächst am dortigen Konservatorium. Im Jahr 1990 zog er mit seiner Familie nach Deutschland, wo er sein Studium an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin abschloss. Sein internationales Debüt gab er 1995 beim Wexford Festival und 1996 beim Royal Opera House Covent Garden.

Vladimir Jurowski wurde September 2017 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Im Jahr 2003 wurde er zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt, und

2007 zum Chefdirigenten. Außerdem ist er Künstlerischer Leiter des Akademischen Staats-Sinfonieorchester Russlands "Evgeny Svetlanov" sowie des George Enescu Festivals in Bukarest. In früheren Jahren war er unter anderem als Erster Kapellmeister der Komischen Oper Berlin und Musikalischer Leiter der Glyndebourne Festival Opera tätig.

Als Gastdirigent führt er Spitzenorchester in Europa und Nordamerika, wie die Dresdner Staatskapelle, das Gewandhausorchester Leipzig, das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, das Boston und Cleveland Orchestra, das New York Philharmonic sowie die Berliner und Wiener Philharmoniker. Er tritt auch auf verschiedenen namhaften Festivals auf.

Seit 1996 ist Vladimir Jurowski auch auf internationalen Opernbühnen zu

Hause, wie die Metropolitan Opera New York, die Opéra National de Paris, die Mailänder Scala, das Bolschoi-Theater, die Dresdner Semperoper und die Bayerische Staatsoper. Mit Alban Bergs "Wozzeck" debütierte er 2017 bei den Salzburger Festspielen und kehrte für die Uraufführung von Brett Deans "Hamlet" an die Glyndebourne Opera zurück. Jurowski wurde bei den International Opera Awards 2018 zum Dirigenten des Jahres ernannt. In der Spielzeit 2021-2022 wird er seine Tätigkeit als Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper München anfangen.

Vladimir Jurowski ist Ehrendoktor des Royal College of Music in London und verfügt über eine umfangreiche Diskographie mit vielen preisgekrönten Aufnahmen.

Das Akademische Staats-Sinfonieorchester „Evgeny Svetlanov“

Die Uraufführung des Staats-Sinfonieorchesters, eines der ältesten symphonischen Ensembles Russlands, fand am 5. Oktober 1936 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums statt. In diesen Jahren wurde das Orchester von hervorragenden Musikern wie Aleksander Gauk, Natan Raklin, Konstantin Ivanov und Evgeny Svetlanov geleitet. 1972 erhielt das Orchester den Ehrentitel "Akademisches" und 2005 wurde es offiziell nach Svetlanov benannt.

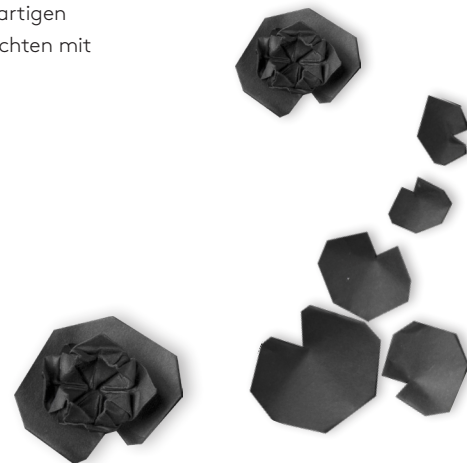
Im Jahr 2011 wurde Vladimir Jurowski zum künstlerischen Leiter des Staatsorchesters ernannt. Seit Beginn der Saison 2016/2017 ist Vasily Petrenko der erste Gastdirigent des Orchesters.

Das Orchester hat mit vielen weltberühmten Musikern gespielt, darunter Dirigenten Hermann Abendroth, Ernest Ansermet, Arvids Jansons, Otto Klemperer, Lorin Maazel, Igor Markevitch, Evgeny Mravinsky, Charles Munch, Mstislav Rostropovich, Igor Strawinsky, Charles Dutoit, Valery Gergiev, Michail Jurowski, Aleksander Lazarev, Kurt Masur, Gennady Roschdestwenski, Leonard Slatkin, Yury Temirkanov; und Solisten wie die Sänger Irina Arkhipova, Elena Obraztsova, Galina Vishnevskaya, Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Dmitry Hvorostovsky, Jonas Kaufmann, Waltraud Meier, Anna Netrebko, Alexandrina Pendatchanska und Rene Pape; Mit den Pianisten Van Cliburn, Emil Gilels, Svyatoslav Richter, Boris Berezovsky, Denis Matsuev, Grigori Sokolov, Mitsuko Uchida, Rudolf Buchbinder; mit Geigern wie Leonid Kogan, Yehudi Menuhin, David Oistrach,

Vadim Repin, Vladimir Spivakov, Maxim Vengerov, Leonidas Kavakos, Patricia Kopachinskaja, Julia Fischer, Nikolaj Znaider; Mit dem Bratschist Yury Bashmet; Mit den Cellisten Mstislav Rostropovich, Nataliya Gutman und Aleksander Knyazev. Der Zusammenarbeit mit jungen Musikern wird viel Aufmerksamkeit geschenkt. Das Orchester arbeitete zum Beispiel mit den Dirigenten Stanislav Kochanovsky, Andris Poga und Murius Strawinsky, sowie mit den Pianisten Lucas Debargue, Jan Lisiecki und Aleksander Romanovsky, die Violinisten Alyona Bayeva, Aylen Pritchkin und Valery Sokolov und dem Cellist Aleksander Ramm, um nur einige zu nennen.

Das Orchester hat an den renommiertesten Veranstaltungsorten wie der Carnegie Hall (New York), dem Musikverein (Wien), der Salle Pleyel (Paris) und regelmäßig im

Ausland gastiert. Das Orchester nimmt regelmäßig an bekannten Festivals und Wettbewerben teil, darunter das Grafenegg Festival (Österreich), den Kissinger Sommer (Deutschland), das VIII. Mstislav Rostropovich Festival (Russland) und den XV. Internationalen Tschaikowsky Wettbewerb. Das Orchester präsentiert in jeder Saison zahlreiche Welt- und Russlandpremierer und führt jährlich einen einzigartigen Bildungskonzertzyklus "Geschichten mit dem Orchester" durch.



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger**

Recording producer/ balance engineer & editing **Erdo Groot**

Balance engineer/recording engineer **Jean-Marie Geijsen**

Liner notes **Jörg Peter Urbach** | English translation **Fiona J. Stroker-Gale**

Artwork & photography **Suus Hessling** | Art direction & design **Joost de Boo**

Product management **Kasper van Kooten**

Recorded at Philharmonia 2, Rachmaninov Hall, Moscow, February 2017 and February 2018.

PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder**

A&R Manager **Kate Rockett** | Head of Marketing, PR & Sales **Silvia Pietrosanti**



What we stand for:

The Power of Classical Music

PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.



Sit back and enjoy