



TSCHAIKOWSKY · BALLETT-SUITEN

Dornröschen · Schwanensee · Nußknacker
Sleeping Beauty · Swan Lake · Nutcracker

BERLINER PHILHARMONIKER · MSTISLAV ROSTROPOVICH

STEREO



PETER ILYICH TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

Der Schwanensee [25'16]
Suite aus dem Ballett op. 20

Swan Lake
Suite from the ballet

Le Lac des cygnes
Suite extraite du ballet

Il lago dei cigni
Suite dal balletto

- | | | |
|-----|---|--------|
| [1] | I. Scène. <i>Moderato</i> | [3'03] |
| [2] | II. Valse. <i>Tempo di Valse</i> | [6'49] |
| [3] | III. Danse des cygnes. <i>Allegro moderato</i> | [1'27] |
| [4] | IV. Scène. <i>Andante - Andante non troppo - Tempo I</i> | [6'22] |
| [5] | V. Danse hongroise (Czardas). <i>Moderato assai - Allegro moderato - Vivace</i> | [3'18] |
| [6] | VI. Scène finale. <i>Allegro agitato - Alla breve. Moderato e maestoso</i> | [4'17] |

Leon Spierer, Solo-Violine
Eberhard Finke, Solo-Violoncello

Dornröschen op. 66a [20'01]
Suite aus dem Ballett op. 66

The Sleeping Beauty · La Belle au bois dormant
La bella addormentata nel bosco

- | | | |
|-----|--|--------|
| [7] | I. Introduction. La Fée des lilas. <i>Allegro vivo - Andantino - Andante sostenuto</i> | [4'33] |
|-----|--|--------|

- | | | |
|------|---|--------|
| [8] | II. Adagio. Pas d'action. <i>Andante - Adagio maestoso - Tempo I - Molto sostenuto, quasi più Andante - Tempo I</i> | [5'43] |
| [9] | III. Pas de caractère. Le Chat botté et la Chatte blanche. <i>Allegro moderato</i> | [1'41] |
| [10] | IV Panorama. <i>Andantino</i> | [3'39] |
| [11] | V. Valse. <i>Allegro (Tempo di Valse)</i> | [4'25] |

Der Nußknacker op. 71a [23'06]
Suite aus dem Ballett op. 71

The Nutcracker · Casse-noisette · Lo schiaccianoci

- | | | |
|------|---|--------|
| [12] | I. Ouverture miniature. <i>Allegro giusto</i> | [3'04] |
| | II. Danses caractéristiques | |
| [13] | a. Marche. <i>Tempo di marcia viva</i> | [2'26] |
| [14] | b. Danse de la Fée-Dragée. <i>Andante non troppo</i> | [2'06] |
| [15] | c. Danse russe Trépak. <i>Tempo di Trépak, molto vivace</i> | [1'10] |
| [16] | d. Danse arabe. <i>Allegretto</i> | [3'46] |
| [17] | e. Danse chinoise. <i>Allegro moderato</i> | [1'14] |
| [18] | f. Danse des mirlitons. <i>Moderato assai</i> | [2'35] |
| [19] | III. Valse des fleurs. <i>Tempo di Valse</i> | [6'45] |

Berliner Philharmoniker
MSTISLAV ROSTROPOVICH

**Recording Tchaikovsky in Berlin
with Rostropovich**

The Producer recalls...

These Tchaikovsky recordings were part of a series by Mstislav Rostropovich made a few years after his emigration from the Soviet Union. He was living in Paris at the time, in a sumptuous apartment where I distinctly remember that one luxurious sofa was crafted – appropriately enough – in the shape of a swan.

A fount of wit and good stories, Rostropovich immediately struck sparks off the Berlin Philharmonic. Far from devoting his attention exclusively to the cello section, as might have been expected, he delighted all the string groups with his ideas and suggestions, conjuring the overwhelming sonority to be heard throughout this CD.

His versatility was remarkable. Recently he had conducted Puccini's Tosca for Deutsche Grammophon because his wife, the great soprano Galina Vishnevskaya, particularly wished to record the role (her attempts to do so in Russia having been frustrated), while he had accompanied her recital of Glinka and Mussorgsky songs on the piano. Tchaikovsky's Queen of Spades followed, and then the Berlin Philharmonic sessions that included the ballet suites on this CD along with other works such as Tchaikovsky's

Capriccio italien and an arrangement of the Andante cantabile from the String Quartet no. 1, in which the conductor, adding a special personal touch, himself played the cello solo.

Cord Garben

(Translation: Alan Newcombe)

**ROSTROPOVICH CONDUCTS
TCHAIKOVSKY BALLET SUITES**

If it seems quite usual these days for pianists to take over the baton, for a cellist to do so is still relatively rare. However, the conductor Mstislav Rostropovich was following the example of an illustrious predecessor: like Pablo Casals before him he was already established as the world's leading performer on his instrument – already a larger-than-life musical personality to whom many important new works had been dedicated. Nevertheless, when he left Russia in 1974 to make his home in the West, Rostropovich decided that his career should also extend to the rostrum, and at the end of the decade he was appointed principal conductor of the National Symphony Orchestra of Washington, DC. By then he was performing and making records regularly in Europe, and in June 1978 had made two outstandingly successful Tchaikovsky LPs with the Berlin Philharmonic, including the *Capriccio italien* and suites from the three major ballets. It was the wonderfully imaginative accounts of the ballet suites heard here that represent the peak of this achievement – all among the finest performances of these delightful scores ever put on record. The recording team managed to achieve warmly atmospheric sound in the sometimes intrac-

table Philharmonie, with a wide dynamic range adding to the impact of climaxes and revealing in lustrous colours the *piano* and *pianissimo* detail of Tchaikovsky's orchestration. *Swan Lake* – commissioned by the Russian Imperial Theatres in 1875 – was the first ballet score ever composed with an underlying symphonic framework. Adam had already used a leitmotiv in *Giselle*, but Tchaikovsky was able to transform *Swan Lake*'s famous dominating oboe tune and use it to create an apotheosis at the ballet's final climax. In the suite it makes a magical first entry in Rostropovich's hands, over shimmering strings and harp roulades. The most famous of the ballet's waltzes follows, its warm principal melody presented intimately, but highlighted with dramatic contrasts. The Cygnets then trip in daintily to make a piquant interlude before the Dance of the (parent) Swans which, after a glamorous harp introduction, brings the famous glowing interchange between principal violin and solo cello, here full of romantic grace. The Hungarian csárdás then opens weightily, but leads to lusciously charismatic playing from the Berlin violins before dashing off with Slavic abandon. The suite ends, not with the ballet's final apotheosis, in which Tchaikovsky transmutes the familiar oboe tune, but with another stirring melodic inspiration. After a melodramatic *Allegro agitato* comes a great climbing tune

when first the strings play their hearts out with the greatest intensity, and then all four horns take over voluptuously, and Rostropovich shapes a magnificently spacious climax. *The Sleeping Beauty* followed 13 years later (1888), though it was not performed until 1890. The fairy tale on which it is based is simplicity itself and contains very little action to fill three acts: the composer's resources were fully stretched in providing the widest range of dance music suitable for divertissements. The suite contains several of his happiest inventions. The Lilac Fairy – the "good" fairy who ensures that the Princess will not perish but instead sleep until the Prince awakens her – is ravishingly and passionately introduced in the suite's opening number; next is the great *Adagio*, played with all the richness of tone the Berlin Philharmonic can command. A delicious portrayal of a pair of cats follows – "Puss-in-Boots" is one of them – and Rostropovich does not overdo the venom as they spit at each other. Then comes one of Tchaikovsky's very greatest inspirations: the soaring melody of the Panorama. As phrased by Rostropovich, it floats quietly but freely and rapturously over its gently rocking bass. The suite ends with another of Tchaikovsky's most memorable, lilting waltzes. If *Swan Lake* is Tchaikovsky's greatest symphonic ballet score, *The Nutcracker* displays his Mozartian gift for

elegantly scaled "dances caractéristiques", each a perfectly formed gem of melody, delectably coloured and exquisitely contoured. The suite, which the composer selected himself, was first heard in 1892, before the ballet itself was premiered. Rostropovich revels in the music's wit, charm and superb craftsmanship. The Miniature Overture, neat, precise and sparkling; the toy-soldier March, with its fairy fanfares; the delicate portrayal of the Sugar Plum Fairy, with tinkling celesta (an instrument that Tchaikovsky was one of the first to use) and decorated with a seductive roulade from the bass clarinet. Then comes the rousing Russian Trepak, and the sinuous *Danse arabe* provides alluring contrast, with the silkiest response from the Berlin strings. The perky Chinese Dance makes a mock-bizarre interlude, then on to the enchanting, translucent Mirlitons (toy flutes) and finally the greatest waltz of all, the Waltz of the Flowers, introduced first by the harp and then softly cushioned horn calls, leading to the romantic swoops of a glorious string tune that even Johann Strauss never surpassed in lyric flair. Rostropovich revels in the theme's romantic abandon and ends the waltz with great brilliance and panache.

Ivan March

Tschaikowsky-Aufnahmen mit Rostropowitsch in Berlin

Der Produzent erinnert sich...

Diese Einspielungen von Werken Tschaikowskys gehörten zu einer Reihe von Aufnahmen, die Mstislaw Rostropowitsch wenige Jahre nach seiner Emigration aus der Sowjetunion machte. Er lebte damals in Paris in einer prachtvollen Wohnung, und ich kann mich genau an ein Sofa erinnern, das – passenderweise – in der Form eines Schwans gestaltet war. Als geistreicher Mann, der voller Anekdoten steckt, wirkte Rostropowitsch sofort inspirierend auf die Berliner Philharmoniker. Er kümmerte sich keineswegs, wie vielleicht erwartet, nur um die Celli, sondern hatte für alle Streicher willkommene Anregungen und Vorschläge, und zauberte so jenen überwältigenden Klang hervor, der diese ganze CD auszeichnet. Er war bemerkenswert vielseitig. Kurz zuvor hatte er für die Deutsche Grammophon Puccinis »Tosca« dirigiert, weil seine Frau, die große Sopranistin Galina Wischnewskaja, die Rolle für ihr Leben gern aufnehmen wollte (in Rußland waren ihre Versuche dazu gescheitert), und er hatte zudem ihren Liederabend mit Werken von Glinka und Mussorgski auf dem Klavier begleitet. Danach folgten Tschaikowskys »Pique Dame« und mit den Berliner Philharmonikern die Aufnahmen der

Ballettsuiten diese CD und anderer Werke wie Tschaikowskys »Capriccio italien« und ein Arrangement des Andante cantabile aus dem Streichquartett Nr. 1, in dem der Dirigent selbst das Solocello spielt und so der Einspielung noch eine weitere persönliche Note gibt.

Cord Garben



MSTISLAV ROSTROPOVICH

DER CELLIST ALS BALLETTMEISTER

In gewisser Hinsicht sind diese Berliner Tschaikowsky-Einspielungen unter der Leitung des bedeutenden Cellisten und Dirigenten Mstislaw Rostropowitsch auch Dokumente politischer Wechselfälle. Und wenn man es ein wenig überspitzt formuliert, dann stehen sie auch in unmittelbarem Zusammenhang mit kulturpolitischem Ungemach! Rostropowitsch hatte sich unter den führenden Vertretern sowjet-russischer Instrumentalkunst der Nachkriegszeit, zu denen man ohne nachzudenken den Geiger David Oistrach und die Pianisten Emil Gilels und Swjatoslaw Richter zählen wird, wieder und wieder zu brisanten Fragen der Menschenrechte, der Meinungsfreiheit und in diesem Zusammenhang natürlich auch zu Problemen der Bewegungsfreiheit und der künstlerischen Selbstverantwortung geäußert. 1974 zog Rostropowitsch, unter dem Beifall einer demokratisch gesinnten Weltöffentlichkeit, die persönlichen Konsequenzen: mit seiner Gattin, der gefeierten Bolschoi-Sopranistin Galina Wischnewskaja, verließ der aus Baku stammende und eng mit Alexander Soltschenyzin befreundete Interpret die Sowjetunion. Selbstverständlich bedeutete ein solcher Schritt eine gehörige Blamage für ein Land, für ein politisches System, das sich allzugern als

Paradies der Werktätigen und als Hort des Friedens auszugeben pflegte. Rostropowitsch war ein Emigrant gleichsam der ersten Kategorie, ein Mann von musikalischen Gnaden, aber als moralische Instanz auch von staatstragender Bedeutung. Als bewunderter, hochdotierter Cellist, als Klavierbegleiter seiner Gemahlin und als ausgebildeter Dirigent mußte er sich im Westen keine Sorgen um sein Auskommen, um seine Gegenwart und um seine künstlerische Zukunft machen. Aber, man weiß es, die »russische Seele« ist fern der geliebten, geschundenen Heimat ein leicht verwundbares Gebilde. Kaum einer Spezies Künstlermensch scheint die hohe Frau Musica in der Ferne so erwünscht als Seelenrösterin zu sein wie dem »russischen« Individuum, ganz gleich, ob es nun – die Nationalitäten wohlbedacht – aus Georgien, Rußland oder Armenien kommt. 1977 übernahm Rostropowitsch als Nachfolger von Antal Dorati – einem ungarischen Emigranten! – die Leitung des National Symphony Orchestra Washington. Die Reaktion der UdSSR-Machthaber ließ nicht lange auf sich warten. 1978 wurde Rostropowitsch ausgebürgert, also gewissermaßen posthum des Landes verwiesen. In schmerzlicher Kenntnis solcher bürokratisch-machtpolitischer Unverfrorenheit konnte sich Mstislaw Rostropowitsch Ende der 70er Jahre seine im Januar und Juni 1978 in der Berliner

Philharmonie produzierten Tschaikowsky-Aufnahmen anhören, wobei ich aus der Distanz der Jahre unbeantwortet lassen muß, ob die Ballettsuiten aus »Dornröschen« und »Nußknacker«, die Mitte des Jahres 1978 mit den Berliner Philharmonikern aufgenommen wurden, bereits unter der Leitung des ausgebürgerten Rostropowitsch entstanden sind. Gleichwohl: man vermeint es zu spüren, ja mehr noch, man glaubt, es mit den Ohren greifen zu können, unter welch beflügelnder Spannung diese – wenn man will – authentischen Interpretationen zustande gekommen sind. Vielleicht sind diese Aufnahmen so farbig, so tänzerisch bewegt und dennoch so klug gestaffelt gelungen, weil Rostropowitsch einerseits so unanfechtbar vom musikantischen Allround-Fach herkommt, andererseits aber auch heimisch ist in allen Märchenfacetten der betreffenden Sujets und natürlich auch heimisch ist in allen Fragen, die das Schaffen und die Biographie Tschaikowskys anbelangen. Und Rostropowitsch war und ist bis zum heutigen Tag ein Interpret, der sich bei aller Stichhaltigkeit der musikalischen Argumentation und bei aller Vertrautheit mit den strukturellen Geheimnissen einer Partitur nicht scheut, den emotionalen Gehalt, das Weinen und das Jubeln einer instrumentalen Begebenheit mit allen Konsequenzen der Selbstentblößung vor dem lauschenden Gegenüber auszubreiten.

Den Berliner Philharmonikern ist es also in diesen Darbietungen auferlegt, wirklich Farbe zu bekennen. Rostropowitsch läßt sie die kleinen, zierlichen Schritte bis in die kleinsten Vibrationen quasi-folkloristischer Künsteleien auskosten. Und er führt sie mit großzügigem Schwung in die weite Welt des Walzers, so wie ihn Tschaikowsky seinem Naturell und seiner Kunsthmosphäre gemäß erdacht und für alle Ewigkeit als eine seiner Unnachahmlichkeiten der Musikwelt vermacht hat. Da wird man keine verkrampfte Distanz verspüren, wenn in den Weihnachtlichkeiten des »Nußknackers« einmal schrullige Buntheit verlangt wird. Da gibt es kein Halten und kein Bremsen, wenn im »Schwanensee«-Finale die weltmännische Maestoso-Geste gefragt ist. Der Cellist registriert und animiert hier tatsächlich als Dirigent und »Ballettmeister« in Personalunion. Mit der ganzen Autorität eines Künstlers, der ohne den geringsten Verlust seines Ansehens auch vom ersten Cellopult des Orchesters die Geschicke eines Tschaikowsky-Balletts lenken könnte. In der »Schwanensee«-Suite op. 20 war es Rostropowitschs Kollege Eberhard Finke, der die süffigen Soli übernommen hatte, alternierend zu den herzerreißenden Violinausflügen des Konzertmeisters Leon Spierer, der bis in die 80er Jahre das Geschehen an der Spitze des Ensembles wesentlich beeinflusste.

Peter Cossé

Enregistrer Tchaïkovski à Berlin avec Rostropovitch

Le directeur artistique raconte...

Ces enregistrements de Tchaïkovski faisaient partie d'une série de Mstislav Rostropovitch réalisée quelques années après qu'il eut émigré d'Union soviétique. Il vivait alors à Paris, dans un somptueux appartement où trônait un luxueux canapé en forme de cygne dont je me souviens fort bien.

Mine inépuisable d'esprit et de bonnes histoires, Rostropovitch fit aussitôt jaillir des étincelles du Philharmonique de Berlin. Loin de concentrer son attention uniquement sur le pupitre de violoncelles, comme on aurait pu le penser, il ravit tous les pupitres de cordes avec ses idées et ses suggestions, créant la sonorité irrésistible qu'on entend tout au long de ce CD.

Ses talents étaient d'une étonnante diversité. Il venait ainsi de diriger Tosca de Puccini pour Deutsche Grammophon parce que son épouse, la grande soprano Galina Vichnevskaja, souhaitait tout particulièrement enregistrer le rôle (frustrée de n'avoir pu le faire en Russie), et il avait accompagné au piano son récital de mélodies de Glinka et de Moussorgski. La Dame de pique de Tchaïkovski suivit, puis les séances avec le Philharmonique de Berlin pour enregistrer les suites de ballet figurant sur ce CD

avec d'autres œuvres comme le Capriccio italien de Tchaïkovski et un arrangement de l'Andante cantabile du Quatuor à cordes n° 1, dans lequel le chef, ajoutant une touche personnelle, joua lui-même la partie de violoncelle solo.

Cord Garben

ROSTROPOVITCH DIRIGE LES SUITES DE BALLET DE TCHAIKOVSKI

S'il semble assez courant de nos jours que des pianistes prennent la baguette, il est encore relativement rare qu'un violoncelliste le fasse. En cela, Mstislav Rostropovitch a toutefois suivi l'exemple d'un illustre prédécesseur: comme Pablo Casals avant lui, il s'était déjà imposé comme le plus grand violoncelliste de son temps et c'était déjà une personnalité musicale de légende, à qui de nombreux compositeurs avaient dédié des œuvres importantes. Néanmoins, lorsqu'en 1974 il quitta la Russie pour s'établir à l'Ouest, Rostropovitch décida que sa carrière devrait également s'étendre à la direction, et à la fin de la décennie il fut nommé chef principal du National Symphony Orchestra de Washington. Il se produisait et enregistrait alors régulièrement en Europe, et en juin 1978 il avait gravé à la tête du Philharmonique de Berlin deux microsillons consacrés à Tchaïkovski qui avaient remporté un succès exceptionnel: le *Capriccio italien* et les suites tirées des trois grands ballets. Ce sont les lectures merveilleuses et pleines d'imagination des suites de ballet rééditées ici qui représentent le point culminant de cette réalisation — toutes figurent parmi les plus belles interprétations de ces partitions charmantes. L'équipe technique a

réussi à obtenir une sonorité chaude et évocatrice, dans la Philharmonie parfois ingrate, avec une vaste gamme dynamique qui rehausse l'effet des sommets et révèle les détails *piano* et *pianissimo* de l'orchestration de Tchaïkovski dans des couleurs chatoyantes.

Le Lac des cygnes – commandé par les Théâtres impériaux russes en 1875 – fut la première partition de ballet jamais composée avec un cadre symphonique sous-jacent. Adam avait déjà utilisé un leitmotiv dans *Giselle*, mais Tchaïkovski sut transformer la célèbre mélodie de hautbois prédominante du *Lac des cygnes* et l'utiliser pour l'apothéose finale du ballet. Dans la suite, elle fait une première entrée magique sous la baguette de Rostropovitch, au-dessus des cordes scintillantes et des roulades de harpe. Vient ensuite la plus célèbre valse du ballet, avec sa chaleureuse mélodie principale présentée de manière intimiste, mais rehaussée par des contrastes dramatiques. Les petits cygnes entrent alors délicatement, pour un piquant interlude avant la Danse des cygnes (parents), laquelle, après une éclatante introduction de harpe, amène le célèbre échange brillant entre le premier violon et le violoncelle solo, ici tout en grâce romantique. La csárdás hongroise débute ensuite pesamment, mais conduit à un jeu riche et charismatique des violons berlinois avant de s'élancer avec un abandon tout slave. La suite se

termine non pas par l'apothéose finale du ballet, dans laquelle Tchaïkovski transforme la mélodie de hautbois bien connue, mais par une autre inspiration mélodique touchante. Après un *Allegro agitato* mélodramatique vient une grande mélodie ascendante: les cordes ouvrent d'abord leur cœur, avec la plus grande intensité, avant que les quatre cors ne reprennent le thème voluptueux, en un geste magnifique et ample de Rostropovitch.

La Belle au bois dormant suivit treize ans plus tard (1888), mais ne fut donné qu'en 1890. Le conte de fées sur lequel se fonde le ballet est la simplicité même et comporte très peu d'action dans les trois actes: le compositeur employa pleinement ses ressources pour écrire l'éventail le plus vaste de danses convenant aux divertissements. La suite contient plusieurs de ses inventions les plus heureuses. La Fée des lilas – la «bonne» fée qui permet à la princesse de ne pas périr, mais de dormir en attendant que le prince la réveille – est présentée de manière ravissante et passionnée dans le premier numéro de la suite; vient ensuite le grand *Adagio*, joué avec toute la richesse de timbre que sait déployer le Philharmonique de Berlin. Suit un délicieux portrait de deux chats – dont le «Chat botté» – et Rostropovitch n'exagère pas leur méchanceté lorsqu'ils se crachent l'un sur l'autre. Puis vient l'une des plus grandes inspirations de Tchaïkovski: la mélodie

aérienne du Panorama. Phrasée par Rostropovitch, elle flotte paisiblement, mais de manière libre et ravissante, sur la basse au berceement délicat. La suite se termine par une autre des valse mémorables de Tchaïkovski.

Si *Le Lac des cygnes* est la plus grande partition de ballet symphonique de Tchaïkovski, *Casse-noisette* révèle son don mozartien pour les «danses caractéristiques» aux proportions élégantes, chacune étant un joyau mélodique parfaitement formé, aux couleurs délicieuses et aux contours exquis. La suite, réalisée par le compositeur, fut donnée pour la première fois en 1892, avant la création du ballet. Rostropovitch savoure l'esprit, le charme et l'extrême raffinement de la musique. L'Ouverture miniature, nette, précise et étincelante; la marche du soldat de plomb, avec ses fanfares féériques; le délicat portrait de la Fée dragée, avec le tintement du célesta (instrument que Tchaïkovski fut l'un des premiers à utiliser), orné d'une séduisante roulade de clarinette basse. Puis vient le vibrant Trépak russe, avant le joli contraste de la Danse arabe, avec le timbre le plus soyeux des cordes de Berlin. L'alerte Danse chinoise constitue un interlude faussement bizarre, avant les charmants et transparents Mirlitons et finalement la plus grande valse de toutes, la Valse des fleurs: introduite d'abord par la harpe, puis par des appels de cors délicatement assourdis, elle conduit aux envolées romantiques

d'une somptueuse mélodie des cordes, que même Johann Strauss n'a jamais surpassée en lyrisme. Rostropovitch se délecte de l'abandon romantique du thème et termine la valse avec beaucoup de brillant et de panache.

Ivan March
(Traductions: Dennis Collins)

La registrazione di Ciaikovski a Berlino insieme a Rostropovich

Il produttore ricorda...

Questi lavori di Ciaikovski fanno parte di una serie di registrazioni effettuate da Rostropovich pochi anni dopo la sua emigrazione dall'Unione Sovietica. A quell'epoca viveva a Parigi, in un appartamento sontuoso di cui ricordo perfettamente un lussuoso divano dalla forma – assai pertinente – di un cigno.

Fonte inesauribile di arguzia e di storie spiritose, Rostropovich conquistò immediatamente i Berliner Philharmoniker. Ben lungi dal dedicare la propria attenzione esclusivamente alla sezione dei violoncelli, come ci si sarebbe potuto aspettare, offriva le sue idee ed i suoi suggerimenti a tutti i gruppi degli archi, dando vita alla sonorità estasiante che possiamo udire in tutto questo CD.

La sua versatilità era notevole. Poco tempo prima aveva diretto la Tosca di Puccini per la Deutsche Grammophon, poiché sua moglie, il grande soprano Galina Vishnevskaya, aveva un grande desiderio di interpretarne la protagonista, cosa che in Russia le era sempre stata negata; poi aveva accompagnato la moglie al pianoforte in un recital di canzoni di Glinka e Mussorgski. Avevano fatto seguito la Dama di picche di Ciaikovski, quindi le sedute in cui registrò con i Berliner Philharmoni-

ker le Suites da balletto di questo CD ed altri lavori, quali il Capriccio italiano ed un arrangiamento dell'“Ante cantabile” tratto dal Quartetto per archi n. 1 di Ciaikovski, in cui il direttore, aggiungendo un tocco personale, suonò egli stesso la parte del violoncello solista.

Cord Garben
(Traduzione: Manuela Amadei)

ROSTROPOVICH DIRIGE SUITES DAI BALLETTI DI CIAIKOVSKI

Al giorno d'oggi che un pianista si metta a dirigere sembra un fatto piuttosto normale; lo stesso non si può dire di un violoncellista. Va sottolineato tuttavia che quando Rostropovich decise di prendere in mano la bacchetta stava seguendo in realtà le orme di un illustre predecessore, Pablo Casals: come il maestro catalano anche Rostropovich, al momento in cui salì sul podio, era considerato il più grande violoncellista vivente, una personalità musicale di preponderante importanza cui erano stati dedicati molti pezzi nuovi e significativi per il suo strumento. Nel 1974, quando lasciò la Russia per trasferirsi in Occidente, Rostropovich decise che la sua carriera doveva estendersi anche alla direzione d'orchestra e alla fine degli anni Settanta venne nominato direttore principale della National Symphony Orchestra di Washington. Da allora cominciò a dirigere e a registrare in Europa con assiduità, e nel giugno 1978 incise due LP di musiche di Ciaikovski con i Berliner Philharmoniker che comprendevano il *Capriccio italiano* e le *Suites* dai tre grandi balletti: i due dischi ebbero un successo straordinario. Fu proprio l'interpretazione così meravigliosamente ricca di immaginazione delle tre *Suites* ripresentate qui a costituire il culmine dei risultati conseguiti da Rostropovich in quelle

incisioni: si tratta in effetti di una delle più belle esecuzioni mai registrate di queste mirabili, godevolissime partiture. I tecnici del suono riuscirono a ricreare su disco un ambiente sonoro caldo, cosa non da poco nella talvolta impossibile acustica della Philharmonie, con una gamma dinamica ampia che accentua l'impatto dei punti culminanti e che rivela in colori tersi e splendidi i dettagli in *piano* e in *pianissimo* dell'orchestrazione di Ciaikovski.

Il lago dei cigni, commissionato dai Teatri Imperiali Russi nel 1875, fu la prima partitura per balletto composta adottando un'impalcatura di stampo sinfonico. Adam aveva già usato un motivo conduttore nella *Giselle*, ma Ciaikovski andò più in là, riuscendo a trasformare il celebre motivo melodico principale dell'oboe in varie guise ed usandolo al fine di creare un'autentica apoteosi al termine del balletto, nel momento culminante e conclusivo. Affidato alle mani di Rostropovich, il motivo compie nella *Suite* un primo magico ingresso sulle sonorità scintillanti degli archi e su trilli dell'arpa. Segue il più famoso tra i valzer del balletto con la sua calda melodia presentata in chiave intima, ma messa in risalto per mezzo di contrasti drammatici. Entrano quindi i cignetti con il loro incedere di squisita leggiadria per proporre un arguto interludio prima della danza dei cigni adulti: queste, dopo un'incantevole introduzione

d'arpa, presentano il famoso, appassionato scambio tra il violino principale e il violoncello solo, un passaggio che in quest'incisione è pieno di grazia romantica. Vengono poi le ciarde ungheresi: si aprono dapprima con pesantezza, inducendo successivamente i violini dei Berliner a cavare un suono meraviglioso che trabocca di carisma, per concludere infine con un abbandono tipicamente slavo. La *Suite* termina non con l'apoteosi finale che troviamo nel balletto, nel corso della quale Ciaikovski trasforma l'ormai familiare melodia dell'oboe, ma con un'altra toccante invenzione lirica. Dopo un melodrammatico "Allegro agitato" è la volta di un ampio motivo ascendente in cui gli archi, con grande intensità, danno il meglio di sé: al che subentrano tutti e quattro i corni, dal suono colmo di voluttà, mentre Rostropovich plasma un apogeo di magnifica vastità. Tredici anni dopo venne *La bella addormentata nel bosco* (1888), che però fu messa in scena solo nel 1890. La fiaba su cui si basa il balletto è di una semplicità assoluta e presenta uno svolgimento ben povero di accadimenti per riempirvi tre atti: il compositore diede fondo a tutte le sue risorse per fornire al coreografo la più ampia gamma di musica di danza adatta a dei *divertissements*. La *Suite* contiene alcune delle più felici invenzioni ciaikovskiane. La Fata dei Lillà – la fatina 'buona' che salva Aurora, facendola cadere in un sonno profondo fino a

quando il Principe non la risveglierà – viene presentata con passione e rapimento nel numero d'apertura; subito dopo viene il grande "Adagio", eseguito con il tono più ricco di cui i Berliner Philharmoniker sono capaci. Segue quindi un delizioso ritratto d'una coppia di gatti – uno di loro è il Gatto con gli stivali – e Rostropovich non esagera in veleno al momento in cui i due felini si sputano addosso. È poi la volta di una delle più grandi ispirazioni di Ciaikovski: la sublime melodia del "Panorama". Nel fraseggio di Rostropovich la melodia fluttua placidamente, in estasi ed in piena libertà, sopra la linea del basso che l'accompagna dondolandosi con dolcezza. La *Suite* si conclude con un altro degli indimenticabili valzer di Ciaikovski, così pieni di ritmo e vivacità. Se *Il lago dei cigni* è la più grande partitura sinfonica per balletto scritta da Ciaikovski, *Lo schiaccianoci* è quella che più fa sfoggio della sua dote mozartiana per *'dances caractéristiques'* di elegantissime proporzioni, che costituiscono ciascuna un gioiello melodico perfettamente formato, colorato con gran diletto e disegnato in modo squisito. La *Suite*, composta di brani scelti dal musicista stesso, venne presentata al pubblico nel 1892, prima ancora che il balletto fosse messo in scena. Rostropovich in quest'esecuzione ci trasmette il suo enorme diletto nel dirigere una musica così colma di acume, affascinante e di superba fattu-

ra. La *Suite* si apre con l'"Ouverture miniature", nitida, precisa e briosa; poi viene la marcia dei soldatini, con le sue fanfare fiabesche; segue il delicato ritratto della Fata-confetto, con la tintinnante celesta (strumento che Ciaikovski fu tra i primi ad usare) e l'ornamento di un seducente gorgheggio del clarinetto basso; indi l'eccitante trepak, una danza russa cui la sinuosa "Danse arabe" fa da seducente contrasto e alla quale gli archi dei Berliner Philharmoniker corrispondono con il suono più vellutato che si possa immaginare. L'impertinente danza cinese fa da interludio bizzarro e burlesco: dopo di che si procede diritti agli incantevoli, traslucidi pifferi, per arrivare al fine al più grande fra tutti i valzer, il valzer dei fiori, introdotto prima dall'arpa e poi da smorzati richiami dei corni che ci conducono allo slancio della magnifica melodia degli archi, un motivo di un'eleganza e di un' fascino lirico che nemmeno Johann Strauss riuscì mai a surclassare. Rostropovich indulge con piacere nell'abbandono romantico del tema concludendo il valzer brillantemente e in pompa magna.

Ivan March
(Traduzione:

Massimo Acanfora Torrefranca)

The Originals – Mastered for iTunes

A selection

BEETHOVEN: Symphony No.6 “Pastorale”

SCHUBERT: Symphony No.5

Wiener Philharmoniker / Karl Böhm

A Pastoral of relaxed gait in which every tempo and every colour seems so right: Sunday in the park with Karl, perhaps.

Gramophone

CHOPIN: Polonaises

Maurizio Pollini, piano

Pollini's set offers playing of outstanding mastery as well as subtle poetry.

Penguin Guide

DVOŘÁK: Cello Concerto

TCHAIKOVSKY: Rococo Variations

Mstislav Rostropovich, violoncello

Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan

Rostropovich's emotional and sonic power in this classic 1968 recording has never been bettered.

BBC Music Magazine

The intensity of lyrical feeling and the spontaneity of the partnership between Karajan and Rostropovich ensures the position of their DG disc at the top of the list of recommendations.

Penguin Guide – Rosette winner

HOLST: The Planets

R. STRAUSS: Also sprach Zarathustra

New England Conservatory Chorus

Boston Symphony Orchestra / William Steinberg

Steinberg draws sumptuous playing from the Boston Symphony, and he is helped by reverberant recording that makes this a feast of sound. Anyone who wants to wallow in the opulence and colour of this extrovert work will certainly be delighted. (The Planets)

Penguin Guide

RACHMANINOV: Piano Concerto No. 2

TCHAIKOVSKY: Piano Concerto No. 1

Warsaw Philharmonic Orchestra / Stanislaw Wislocki

Wiener Symphoniker / Herbert von Karajan

... I'd have to have this with me on a desert island. It's one of the best examples of a master getting to grips with a popular work and recreating it anew -- it's sensational.

BBC Music Magazine

SCHUBERT: “Trout” Quintet

Death and the Maiden (Quartet No. 14 D810)

Emil Gilels, piano · Amadeus Quartet

Rainer Zepperitz, bass

There is a masterly contribution from Gilels and the Amadeus play with considerable freshness. The approach is very positive, not as sunny and spring-like as in some versions, but rewarding in its seriousness of purpose. (“Trout” Quintet)

Penguin Guide

TCHAIKOVSKY: Symphonies

Nos. 4, 5 & 6 “Pathétique”

Leningrad Philharmonic Orchestra / Evgeny Mravinsky

Classics of the gramophone, landmarks not just of Tchaikovsky interpretation, but of recorded orchestral performances in general. The Leningrad Philharmonic play like a wild stallion, only just held in check by the willpower of its master.

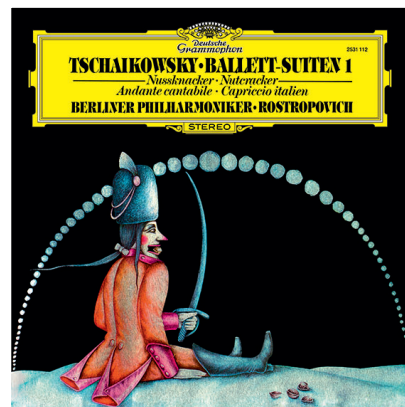
Gramophone

MARTHA ARGERICH - DÉBUT RECITAL

Chopin · Brahms · Liszt · Ravel · Prokofiev

In Brahms, Chopin, Liszt, Prokofiev and Ravel (with a later Liszt Sonata added), this is a staggering first recording by any reckoning. Mercurial and marvellous!

Gramophone



LP released/veröffentlicht/paru/pubblicato 1979
 Recording/Aufnahme/Enregistrement/Registrazione:
 Berlin, Philharmonie, 6/1978



LP released/veröffentlicht/paru/pubblicato 1979
 Recording/Aufnahme/Enregistrement/Registrazione:
 Berlin, Philharmonie, 6/1978

Produced by Cord Garben
 Tonmeister (Balance Engineer): Wolfgang Mitlehner
 Recording Engineers: Volker Martin/Rainer Höpfner
 Editing: Jobst Eberhardt

© 1979 Polydor International GmbH, Hamburg
 © 1996 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Cover Illustration: Pet Halmen
 Artist Photo: A. Altaffer
 Art Direction: Hartmut Pfeiffer

www.deutschegrammophon.com - [www.twitter.com/dgclassics](https://twitter.com/dgclassics)
www.facebook.com/deutschegrammophon - www.youtube.com/deutschegrammophon