

PHILHARMONIQUE DE NEW YORK / DIRECTION : IGOR STRAVINSKY

STRAVINSKY

A portrait of Igor Stravinsky, the conductor, wearing a dark suit and a purple bow tie. The portrait is rendered in a painterly style with visible brushstrokes.

L'OISEAU DE FEU

1946

LE SACRE DU PRINTEMPS

1940



FRÉMEAUX
& ASSOCIÉS



IGOR STRAVINSKY

L'Oiseau de feu – Le Sacre du printemps (enregistrements historiques de 1946 et 1940)

Igor Fiodorovitch Stravinsky naît le 17 juin 1882 à Oranienbaum en Russie, où ses parents sont en vacances. Il est le fils d'un chanteur du théâtre Mariinsky, et le cadet de trois garçons. Il passe son enfance à Saint-Petersbourg, dans une atmosphère musicale, élevé avec sévérité. À l'âge de neuf ans il commence à apprendre le piano et s'adonne à des essais de composition. À 19 ans, en 1901, pour obéir à son père il s'inscrit à la faculté de droit de Saint-Petersbourg. Il continue toutefois à étudier la musique pour son propre compte, spécialement le contrepoint qui le passionne. Le décès de son père, en 1902, lui permet de se consacrer intégralement à la musique. En cette même année il fait une rencontre décisive : celle du compositeur Rimsky-Korsakov (1844-1908) qui accepte de lui donner des leçons.

Durant ces années d'apprentissage, Stravinsky compose un *Scherzo pour piano* et une *Sonate pour piano en fa dièse mineur*. Quant à la vie privée, il épouse en 1906 sa cousine avec qui il aura quatre enfants. Il compose en 1908 *Feu d'Artifice*, une fantaisie pour grand orchestre. Cette œuvre marque un tournant dans sa carrière puisque Serge de Diaghilev, directeur des fameux Ballets Russes, assiste à l'exécution, le 6 février 1909 à Saint-Petersbourg, sous la direction d'Alexandre Ziloti. Un *Scherzo fantastique* figure également au programme. Impressionné par le talent du jeune musicien, Diaghilev commande à ce dernier la partition d'un ballet, qui devra être inspiré par la légende folklorique de l'Oiseau de feu dont Michel Fokine a tiré l'argument. Le compositeur, qui a alors 26 ans, n'est pas vraiment motivé par cette demande ; il y travaille dans la contrainte, craignant de produire un pastiche de son maître Rimsky-Korsakov. Bien que l'influence de ce dernier soit évidente, le génie stravinskyen se manifeste néanmoins avec éclat, en particulier dans le dynamisme rythmique de la danse du magicien Kastchéi.

La création de ce « conte chorégraphique » par la compagnie des Ballets russes de Diaghilev, avec des décors de Serge Golovine, Tamara Karsavina dans le rôle de l'Oiseau, l'orchestre dirigé par Gabriel Pierné, a lieu le 25 juin 1910 à l'Opéra de Paris. C'est un succès fulgurant, dû aussi bien à la magistrale chorégraphie de Fokine, aux somptueux décors de Golovine qu'à la musique haute en couleurs de Stravinsky. Le jeune musicien, du jour au lendemain, accède à la célébrité. Le tout-Paris assiste à l'événement : Giraudoux, Claudel, Proust, Paul Morand, Alexis Saint-Léger et Debussy sont dans la salle. Debussy, se lie d'amitié avec son confrère russe même si la légende raconte qu'il jugea de manière sévère l'œuvre à la première représentation. À l'étranger Richard Strauss, bon juge en la matière, se dira émerveillé par la virtuosité de l'orchestration, notamment en ce qui concerne les parties exécutées par les cordes. Cette virtuosité suggère admirablement l'atmosphère féerique de cette légende populaire.

Ce coup d'essai qui est un coup de maître inaugure la « période russe » de Stravinsky, en même temps qu'une

féconde collaboration avec Diaghilev. Vers 1920 débute la « période néoclassique » avec le ballet *Pulcinella* d'après Pergolèse, encore une commande de Diaghilev. Enfin, dans les années cinquante, Stravinsky s'appropriera le dodécaphonisme de Schönberg sous l'influence de son assistant Robert Craft.

Le compositeur révisera *L'Oiseau de feu* en 1919 puis en 1945. Du ballet complet il extraira une suite pour le concert.

La version de ce CD est celle de 1945, qui se décline en huit parties : 1. Introduction ; 2. Danse de l'Oiseau de feu ; 3. Adagio (Pas de deux) ; 4. Scherzo ; 5. Ronde (Khorovod) ; 6. Danse infernale ; 7. Berceuse ; 8. Hymne final.

Il convient de rappeler que *L'Oiseau de feu* est une légende issue du folklore slave, avec la part de merveilleux que cela implique. Cet oiseau au plumage radieux émet une lumière orange et jaune, et ses plumes peuvent devenir rouges. Il est associé à la rareté, comme étant la perle rare à dénicher ; s'il représente la bénédiction, il amène aussi la malédiction sur celui qui parvient à le capturer. Ce conte a été popularisé en Russie grâce à la composition de Stravinsky. Lors des représentations, le fait qu'une danseuse tienne le rôle de l'oiseau a souvent permis de créer une suggestion érotique.

L'oiseau apparaît et disparaît tour à tour dans un arbre aux fruits d'or. Le prince Yvan le poursuit jusqu'aux portes du royaume du magicien Kastchei où il s'est égaré. Yvan capture l'oiseau, qui lui demande de le remettre en liberté en échange d'une de ses plumes, au pouvoir magique. Dans le jardin du château de Kastchei, treize princesses prisonnières jouent avec des pommes d'or. L'une d'entre elles s'éprend d'Yvan : des jeux galants s'ensuivent, jusqu'à un baiser. Au petit jour les princesses disparaissent et Yvan pénètre dans le château, mettant en branle un carillon. Alerté, Kastchei capture Yvan et s'apprête à le transformer en statue de pierre ; mais le prince appelle, grâce à la plume magique, l'oiseau qui surgit dans le ciel. Agitant ses ailes, l'animal entraîne tout le monde dans une danse frénétique, à laquelle succède une berceuse qui endort Kastchei. L'âme du magicien est enfermée dans un œuf magique, dont Yvan s'empare et qu'il brise : le tyran succombe. Aussitôt le château enchanté s'écroule, les prisonniers transformés en statues reprennent vie, et Yvan épouse la princesse.

La musique de Stravinsky illustre magnifiquement l'aspect féérique du conte, par la somptuosité de l'harmonie et la rutilance de l'orchestration. Si le style n'a pas encore l'originalité de *Petrouchka* et du *Sacre du Printemps*, du moins ne doit-il plus rien aux conventions des ballets classiques et romantiques. Sous l'angle du rythme, les syncopes de la Danse de Kastchei laissent pressentir la vigueur violente du *Sacre*. Si l'on reste dans la ligne de l'orientalisme de Rimsky-Korsakov, cette partition se situe à la croisée des chemins, entre un romantisme encore vivant et une modernité en germe.

Après *L'Oiseau de feu*, Igor Stravinsky songe à évoquer musicalement un rite païen qu'il a imaginé, mais *Petrouchka* précédera la réalisation de ce projet : ce sera à nouveau un gros succès lors de la création en 1912 à Paris. Ensuite seulement viendra *Le Sacre du Printemps*. L'argument a été conçu par le compositeur, avec la collaboration de Nicolas Roerich, peintre et archéologue, qui réalisera les décors et costumes. Il s'agit d'une cérémonie rituelle de la

Russie païenne : dans la scène finale une vierge consacrée danse jusqu'à la mort pour favoriser le renouveau de la nature, au milieu d'un cercle de vieillards immobiles qui symbolisent la nature engourdie de l'hiver. Il n'y a donc pas d'intrigue narrative.

L'œuvre, véritable transe artistique, est représentée le 29 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris : elle provoque un énorme scandale, autant d'ailleurs en raison de la chorégraphie, laquelle n'avait rien des grâces du ballet habituel, que des audaces harmoniques et rythmiques de la musique. Diaghilev, dit-on, aurait payé plusieurs individus pour crier « bravo » et échauffer la salle, le but étant d'exciter le public. Au lieu des bravos ce furent des vociférations, des sifflets et des invectives : si bien que les danseurs n'entendirent plus l'orchestre dirigé par Pierre Monteux, que Diaghilev fit éteindre et rallumer plusieurs fois l'éclairage pour tenter de calmer le public déchaîné et que le compositeur, écœuré, partit se réfugier dans sa loge avant d'aller se promener dans les rues de Paris.

Le public de 1913, en effet, n'avait pas été préparé à une telle révolution artistique, même par les ballets précédents de Stravinsky. La spécificité de cette œuvre réside dans la prodigieuse énergie rythmique, accentuée par la dureté des dissonances harmoniques. S'il avait commencé à bouleverser les codes musicaux du ballet traditionnel dans *L'Oiseau de feu*, en plaçant certains accents forts sur les temps faibles, Stravinsky rend ici le rythme totalement décalé et asymétrique ; ce traitement rythmique trouve son origine dans le chant populaire russe (de même, la liberté rythmique chez Béla Bartók provient du chant populaire d'Europe centrale). D'où aussi la difficulté d'exécution, surtout pour le chef d'orchestre et pour les danseurs. La chorégraphie de Nijinski a été très difficile à mettre au point, sans d'ailleurs que le compositeur en fût pleinement satisfait. Outre les audaces rythmiques et chorégraphiques, l'harmonie dissonante choque les premiers auditeurs, mais elle n'est pas gratuite : elle vise à recréer l'univers « sauvage » de la Russie païenne.

Après le scandale parisien de la première, *Le Sacre* sera représenté à Londres en juillet de la même année, sans susciter de réactions particulières. Finalement c'est l'année suivante, en 1914, que l'œuvre triomphera lors d'une exécution en concert, hissant Stravinsky au rang des plus grands compositeurs vivants.

Les deux tableaux se subdivisent chacun en plusieurs parties : **I. L'adoration de la Terre** : 1. Introduction ; 2. Danses des adolescentes et adolescents ; 3. Jeu du rapt ; 4. Rondes printanières ; 5. Jeux des cités rivales ; 6. Cortège du sage ; 7. Adoration de la terre ; 8. Danse de la terre. **II. Le Sacrifice** : 1. Introduction ; 2. Cercles mystérieux des adolescentes ; 3. Glorification de l'Élué ; 4. Évocation des ancêtres ; 5. Action rituelle des ancêtres ; 6. Danse sacrale.

Au sujet des enregistrements dirigés par Stravinsky, il convient de faire la lumière sur une aventure qui a souvent suscité certaines confusions. En 1945, alors que le compositeur devient citoyen américain (il avait auparavant été naturalisé français), il a l'occasion de diriger le prestigieux Orchestre Philharmonique de New York. À cette époque il réalise une suite de concert de *L'Oiseau de feu*, en huit parties, qu'il enregistre pour la firme Columbia en 1946. Cet

enregistrement historique n'est pas la première version qu'Igor Stravinsky dirige pour une firme discographique. Il convient de ne pas la confondre avec la version de 1961 avec l'orchestre symphonique Columbia où il exécute la suite d'orchestre complète de 1919 mais il faut savoir qu'il avait déjà dirigé la suite de 1911 pour Columbia en novembre 1928 à Paris pour une série de 78 tours. (à l'exception de la *Berceuse* et du *Final* où il utilise les arrangements de la suite de 1919). L'enregistrement de 1946 paraît sous la référence Columbia ML 4046, en microsillon incassable, en deux faces d'une quinzaine de minutes. Il sera très régulièrement réédité avant d'être accouplé avec l'enregistrement de 1940 du *Sacre du Printemps*, réalisé avec le même orchestre de New York sous la référence ML 4092 et présenté ici. En France, les deux œuvres sont éditées en 1957 par la maison de disques Philips, sur une magnifique 33 tours portant la référence L01307. Si les gravures en microsillon de 1940 et 1946 sont quelque peu imparfaites, celle de 1957, une bonne galvanoplastie, reproduit fidèlement la sonorité de la bande d'origine, très soignée en dépit d'une prise de son peut-être un peu lointaine. Nous avons utilisé le 33-tours français pour rééditer ces deux œuvres historiques. On peut ainsi entendre deux chefs-d'œuvre du répertoire symphonique dans leur incarnation sonore la plus authentique, sous la direction de leur auteur. La réalisation en 2015 du coffret *The Complete Columbia Album Collection* contenant 56 CD, présentait ces deux enregistrements mais avec un mastering tout autre. Il y a donc des différences non négligeables entre les éditions américaines et françaises. Ainsi nous pouvons entendre l'œuvre telle qu'elle fut éditée sur le marché français en 1957. On ne compte également plus le nombre de versions parues des deux ballets représentés ici par différents chefs d'orchestre et il a souvent été avancé que nombre de chefs d'orchestre, dirigeaient bien mieux ces œuvres qu'Igor Stravinsky lui-même.

Jean-Baptiste Mersioll

Merci à Jacques Viret pour son aide

IGOR STRAVINSKY

L'Oiseau de feu – Le Sacre du printemps (historic recordings of 1946 and 1940)

Igor Fyodorovich Stravinsky was born in Russia, on 17 June 1882, in Oranienbaum, where his parents Anna and Fyodor (a bass opera singer who appeared at the Mariinsky Theatre) were on holiday. Igor had two elder brothers and spent his infancy in Saint Petersburg, where he was strictly raised in a musical atmosphere. At nine he began to learn piano and tried his hand at composing. Ten years later (1901) he went to Law School in Saint Petersburg to please his father, but continued his music studies for himself, with a special enthusiasm for counterpoint, his passion. The death of Fyodor in 1902 allowed Igor to devote himself entirely to music, and that same year his meeting with Rimsky-Korsakov (1844-1908) was decisive, because the composer would accept Stravinsky as his pupil.

During his years of apprenticeship, Igor composed his *Scherzo pour piano* and a *Sonate pour piano en fa dièse mineur*. His private life was marked by his marriage in 1906 to his cousin, who gave him four children. In 1908 he composed *Feu d'Artifice*, a fantasia for orchestra, and then there came a turning-point in his career: Sergei Diaghilev, the director of the famous Ballets Russes, was present when the piece was performed in Saint Petersburg on 6 February 1909, with Alexander Ziloti conducting. Also on the programme was a *Scherzo fantastique*, and Diaghilev, impressed by the young Stravinsky's talent, commissioned him to write a ballet that would draw its inspiration from the Firebird folk legend, and for which Michael Fokine would base the story. The composer, then aged 26, seemed hardly motivated by the request: he worked under duress, and was afraid that the result would appear as a pastiche of the work of his master Rimsky-Korsakov. Yet even if the latter's influence was evident, the genius of Stravinsky sparkled throughout, especially in the dynamic rhythms of the dance of the magician Kastlei, the Immortal.

The first performance of this "choreographic tale" by Diaghilev's Ballets Russes took place on 25 June 1910 at the Paris Opera. The sets were created by Serge Golovine, with Tamara Karsavina as the Firebird and the orchestra conducted by Gabriel Pierné. It was an instant success, due in equal parts to the masterful choreographer of Fokine, the sumptuous decors of Golovine, and the extremely colourful music of Stravinsky. Overnight, the young musician became a celebrity. Everyone who was anyone in Paris was present at the Opera that night, and those in the room included Giraudoux, Claudel, Proust, Paul Morand, Alexis Saint-Léger and Debussy. The latter was to become a friend of his Russian colleague, although the story goes that he was severely critical of the work at that premiere. Abroad, Richard Strauss, whose judgement was unquestioned in the matter, said he had marvelled at the virtuosity of the orchestration, particularly in the performances of the strings, which admirably conveyed the fairytale atmosphere of this popular legend.

It was a flying start, not only to Stravinsky's "Russian period" but also to his fertile collaboration with Diaghilev. Towards 1920 came the "neoclassical" period with the ballet *Pulcinella*, after Pergolèse, another commission from Diaghilev. And finally, in the Fifties, Stravinsky would make Schoenberg's dodecaphonic music his own under the influence of his assistant Robert Craft.



The composer would revisit *The Firebird* in 1919 and again in 1945. He would derive a concert suite from the ballet, and the version on this CD is that of 1945, which unfolds in eight parts: 1. Introduction; 2. Dance of the Firebird; 3. Adagio (pas de deux); 4. Scherzo; 5. Ronde (Khorovod); 6. Danse infernale; 7. Berceuse; 8. Hymne final.

It's worth recalling that *Firebird* is a Slav folk-legend, which has its share of the wonders that its origins imply. From the radiant feathers of this bird emanates an orange and yellow light, and its feathers can become red; the bird is associated with rarity, like a pearl to be discovered, and while it represents a

blessing, it also places a curse on the person who captures it. The tale was made popular in Russia thanks to Stravinsky's composition, and during performances, the fact that a female dancer was cast as the bird permitted a suggestive eroticism. By turns, the bird appears and vanishes in a tree bearing golden fruits. Prince Ivan pursues the bird to the gates of the realm of the magician Kastchei where he has strayed, and he captures the bird. The Firebird asks for its freedom in exchange for a feather with magic powers. In the garden of Kastchei's castle, thirteen princesses kept prisoner are playing with golden apples. Ivan falls in love with one of them and a romance ensues, concluding with a kiss. At dawn the next day the princesses disappear and Ivan enters the castle, raising the alarm. Alerted, Kastchei captures Ivan and prepares to turn him into a statue of stone. But thanks to his enchanted feather, Prince Ivan summons the Firebird, which bursts out of the sky. Flapping its wings, the bird draws everyone into a frenzied dance, followed by a lullaby that puts Kastchei to sleep. The magician's soul is locked away inside a magic egg, which Ivan seizes and shatters: the tyrant is destroyed. At once the enchanted castle crumbles; the statufied prisoners return to life, and Ivan marries his princess.

The music of Stravinsky is a magnificent illustration of the wondrous aspect of the tale thanks to its sumptuous harmony and gleaming orchestration. While the style hasn't yet reached the originality of *Petrushka* and *The Rite of Spring*, at least it no longer has a debt to the conventions of the classical and romantic ballets. From a rhythmical perspective, the syncopation in *The Infernal Dance Of Kastchei* gives a foreboding of the vigorous violence in *The Rite*. While the concept of the music remains in line with Rimsky-Korsakov's orientalism, this score lies at a crossroads, between a romanticism that is still alive and a modernity that is germinating.

After *The Firebird*, Stravinsky's thoughts turned to a musical evocation of a pagan ritual he'd imagined, but *Petrushka* would be realised beforehand – it would be yet another success at its Parisian premiere in 1912 – and his project for *The*



Rite of Spring would come to fruition only later. Its theme was conceived by the composer, together with painter and archeologist Nicolas Roerich, who would create the decors and costumes. *The Rite of Spring* is the story of a pagan Russian ritual: in its final scene, a hallowed virgin undertakes a dance to the death, a sign for Nature's renewal, surrounded by a motionless circle of old people who symbolise the torpor of winter. There is no narrative in the storyline.

A genuine artistic trance, the work was premiered on 29 May 1913 at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris... and it provoked an enormous scandal, not only due to its choreography, which had none of the grace usually found in ballets, but also because of the daring harmonies and audacious rhythms of the music. Diaghilev is said to have paid several individuals to warm up the crowd and shout "bravo" to create enthusiasm; but only boos, whistles and

abuse were heard, so much so that the dancers could hardly hear the orchestra behind conductor Pierre Monteux, and Diaghilev was obliged to extinguish the lights repeatedly in attempts to calm the outraged audience. Stravinsky sought refuge in his dressing room and then, sickened by it all, he walked out into the streets of Paris.

In 1913, it's true, the public wasn't prepared for such a revolution in the arts, even after the previous ballets from Stravinsky. This work was specific by its rhythms, which show a prodigious energy emphasised by the harshness of the piece's dissonant harmonies. While the composer had begun to upset traditional ballet's musical codes with *The Firebird*, placing stressed beats over unstressed beats, here Stravinsky would stagger the rhythms and render them quite asymmetrical; this treatment of the rhythm originated in popular Russian songs (in the same way as the rhythmical freedom in Bartok came from the popular songs of Central Europe) and this did not make the work especially easy to perform. Nijinsky's choreography had been very difficult to devise, especially for the conductor and the dancers, and the composer wasn't fully satisfied with it either. Apart from its daring choreography and rhythms, the dissonant harmony would shock the work's first spectators, but that wasn't unintentional: the aim was to re-create the "wild" universe of a pagan Russia. Stravinsky had still succeeded in creating one of the most famous scandals in the history of the arts.

After that Parisian premiere, *The Rite of Spring* was given in July the same year in London, where there were no such recriminations. The work would finally triumph in 1914 when it was performed in concert, and Stravinsky joined the ranks of the greatest living composers. Each of the piece's two tableaux is subdivided into several parts: **I. L'adoration**

- de la Terre:** 1. Introduction; 2. Danses des adolescentes et adolescents; 3. Jeu du rapt; 4. Rondes printanières; 5. Jeux des cités rivales; 6. Cortège du sage; 7. Adoration de la terre; 8. Danse de la terre. **II. Le Sacrifice:** 1. Introduction; 2. Cercles mystérieux des adolescentes; 3. Glorification de l'Étue; 4. Évocation des ancêtres; 5. Action rituelle des ancêtres; 6. Danse sacrée.

On the subject of recordings conducted by Stravinsky, it is worth shedding light on an adventure that has often aroused confusion. In 1945, when the composer had become an American citizen after his previous French naturalisation, he had occasion to conduct the prestigious New York Philharmonic. During that period he produced a *Firebird* concert suite in eight parts that he would record for Columbia in 1946. That historic recording was not the first version that Igor Stravinsky had conducted for a record-label. Nor should it be confused with the 1961 version with Columbia's symphony orchestra, in which he performed the complete orchestral suite of 1919. But he had already conducted the 1911 suite for Columbia in November 1928 in Paris, for a series of 78rpm records (with the exception of the *Berceuse* and the *Final* where he used the arrangements of the 1919 suite.) The 1946 recording was released under the reference Columbia ML 4046, an "unbreakable" microgroove record with two sides of fifteen minutes' duration. It would be regularly reissued before it was paired with the 1940 recording of *The Rite of Spring*, made with the same New York orchestra under reference ML 4092 and presented here. In France, the two works were released in 1957 by the Philips record label on a magnificent 33rpm LP carrying the number L01307. Whereas the microgroove records of 1940 and 1946 have imperfections, the 1957 disc, a good recording using the electroplating process, faithfully reproduces the sound of the original tape, over which great care had been taken, even though it seems to be perhaps a little distant. We have used the French LP for the reissue of these two historic works, and so now we can hear two masterpieces of the symphonic repertoire in their most authentic sound incarnation, and with their composer as conductor. The 2015 edition of the boxed set, entitled *The Complete Columbia Album Collection* and containing 56 compact-discs, presented these two recordings but the mastering was quite different. The American and French editions therefore contain differences that are not negligible. Now we can hear the work as it was heard when released to the French market in 1957. There are innumerable versions of these two ballets by different conductors, and it has often been suggested that performances of these works were much more accomplished by other batons than by Stravinsky himself...

Jean-Baptiste Mersiøl

Thanks to Jacques Viret for his assistance

Adapted into English by **Martin Davies**

Igor STRAVINSKY
Orchestre Philharmonique de New York

L'oiseau de feu – 28 janvier 1946. Columbia ML 4092
Le sacre du printemps – 4 avril 1940. Columbia ML 4046
... pour les éditions américaines.

1957. Philips L.01.307
... pour l'édition française.

L'Oiseau de feu

1. Introduction	2'39
2. Danse de l'Oiseau de feu	1'32
3. Adagio (Pas de deux)	4'12
4. Scherzo	2'27
5. Rondo (Khorovod)	3'59
6. Danse infernale	4'12
7. Berceuse	3'44
8. Hymne Final	3'05

Le sacre du printemps

I. L'adoration de la Terre :

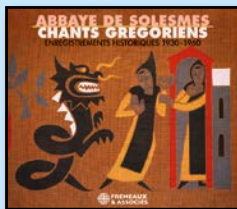
9. Introduction	2'51
10. Danses des adolescentes et adolescents	3'11
11. Jeu du rapt	1'16
12. Rondes printanières	3'03
13. Jeux des cités rivales	1'48
14. Cortège du sage	0'35
15. Adoration de la terre	0'21
16. Danse de la terre	1'09

II. Le Sacrifice :

17. Introduction	3'54
18. Cercles mystérieux des adolescentes	2'51
19. Glorification de l'Élue	1'37
20. Évocation des ancêtres	0'45
21. Action rituelle des ancêtres	2'58
22. Danse sacrale	4'24



FA 5415



FA 5779



FA 5392



FA 5789



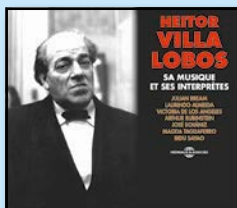
FA 5680



FA 5753



FA 5695



FA 5697



FA 5792