



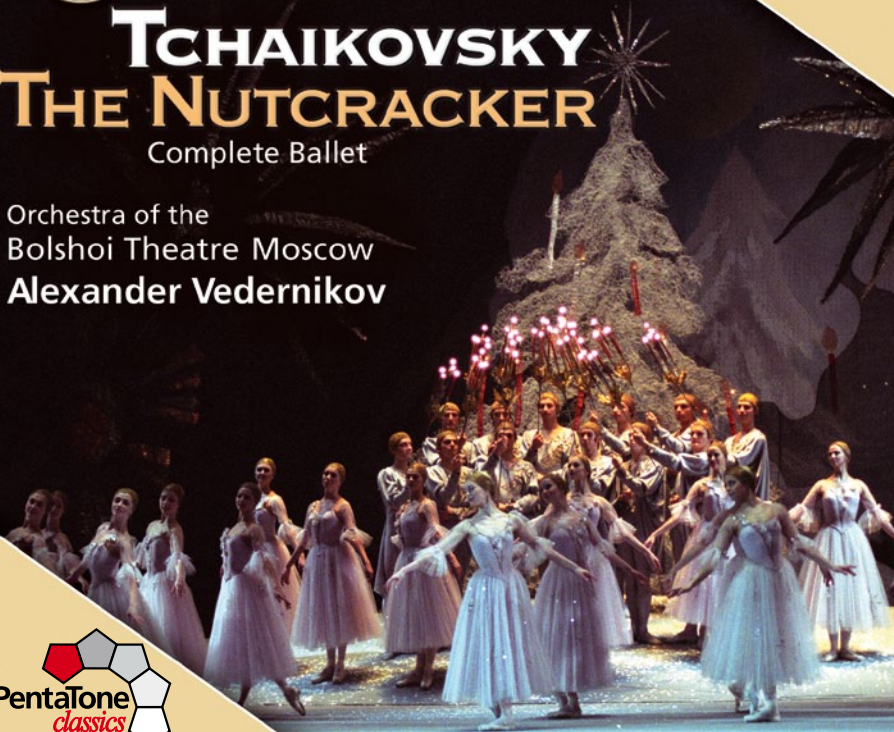
THE BOLSHOI EXPERIENCE



TCHAIKOVSKY THE NUTCRACKER

Complete Ballet

Orchestra of the
Bolshoi Theatre Moscow
Alexander Vedernikov



Peter Ilyich Tchaikovsky (1840 – 1893)

The Nutcracker
(Casse-Noisette / Shchelkunchik) Op. 71 Complete Ballet

CD 1 (5186 092):

Act 1

- | | |
|--|-------|
| 1. Overture
<i>(Ouverture)</i> | 3. 10 |
| Tableau I | |
| 2. Decoration of the Christmas tree
<i>(L'ornement et l'illumination de l'arbre de Noël)</i> | 4. 01 |
| 3. March
<i>(Marche)</i> | 2. 26 |
| 4. Children's galop and entry of the parents
<i>(Petit galop des enfants et entrée des parents)</i> | 2. 34 |
| 5. Arrival of Drosselmayer
<i>(Arrivée du conseiller Drosselmayer)</i> | 6. 06 |
| 6. The Nutcracker and Grandfather dance
<i>(Scène et danse Grossvater)</i> | 7. 07 |
| 7. Departure of the guests. Night.
<i>(Le départ des invités. La nuit)</i> | 7. 13 |
| 8. The battle and transformation scene
<i>(Scène – La bataille)</i> | 3. 37 |

Tableau II

- | | |
|---|-------|
| 9. The forest of fir trees in winter
<i>(Une forêt de sapins en hiver)</i> | 3. 53 |
| 10. Waltz of the snowflakes
<i>(Valse des flocons de neige)</i> | 7. 09 |

CD 2 (5186 093):

Act 2

Tableau III

- | | |
|---|-------|
| 1. The enchanted palace of the kingdom of sweets
<i>(Le palais enchanté de Confiturembourg)</i> | 4. 07 |
| 2. Arrival of Clara and the Nutcracker
<i>(L'arrivée de Casse-Noisette et Claire)</i> | 4. 38 |
| Divertissement | |
| 3. a. Chocolate – Spanish Dance
<i>(Le chocolat – Danse espagnole)</i> | 1. 14 |
| 4. b. Coffee – Arabian Dance
<i>(Le café – Danse arabe)</i> | 3. 24 |
| 5. c. Tea – Chinese Dance
<i>(Le thé – Danse chinoise)</i> | 1. 04 |
| 6. d. Trepak – Russian Dance
<i>(Danse russe)</i> | 1. 08 |
| 7. e. Dance of the Toy Flutes
<i>(Danse des mirlitons)</i> | 2. 42 |
| 8. f. Mother Gigogne and the clowns
<i>(La mère Gigogne et les polichinelles)</i> | 2. 49 |
| 9. Waltz of the flowers
<i>(Valse des fleurs)</i> | 7. 00 |
| 10. Pas de deux – The Prince and the Sugar-Plum Fairy
<i>(La fée Dragée avec le prince Orgeat)</i> | 5. 06 |
| 11. Variation I (Tarantella)
<i>(Pour le danseur)</i> | 0. 47 |

12. Variation II (Dance of the Sugar-Plum Fairy) <i>(Pour la danseuse)</i>	2. 14
13. Coda	1. 24
14. Final waltz and apotheosis <i>(Valse finale et apothéose)</i>	5. 24
From "Swan Lake" ("Le Lac des Cygnes") Op. 20	
Pas de deux (Appendix)	
15. Introduction <i>(orch. Vissarion Shebalin)</i> Violin solo: Inna Li	4. 37
16. Variation 1 <i>(orch. Vissarion Shebalin)</i>	0. 53
17. Variation 2 <i>(orch. by the composer)</i>	0. 52
18. Coda <i>(orch. Vissarion Shebalin)</i>	2. 24
From "Eugene Onegin" Op. 24	
19. Polonaise (Act 3)	5. 00

Orchestra of the Bolshoi Theatre Moscow

Concert master: **Dmitry Khakhamov**

Children's Choir of the Bolshoi Theatre

Chorus master: **Julia Molchanova**

Conducted by: **Alexander Vedernikov**

Recording venue: Moscow, 2/2006

Executive Producers: Anton Getman, Alexander Vedernikov & Job Maarse

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineer: Jean-Marie Geijsen

Recording Engineer: Roger de Schot

Editing: Matthijs Ruijter, Rico Yntema

Total playing time: CD 1 : 47.22 CD 2: 57.17

**A co-production of the Bolshoi Theatre Moscow
and PentaTone Music**

Dolls and mice in the Kingdom of Sweets

The ballet The Nutcracker
by Peter Tchaikovsky

During a journey through Italy in 1882, Peter Tchaikovsky received a parcel in the post from a friend containing a book with the fairy tale *Nutcracker and the Mouse King*. This was, however, in the French adaptation *Histoire d'un casse-noi-*



sette, which
Alexandre

Dumas senior had published in 1844. The original by the German author E.T.A. Hoffmann was published at Christmastime in 1816, and was included at the time in the collection *Die Serapionsbrüder*. A contemporary review stated that the text was hardly a fairy tale, “but the rogue only takes on the mask of the child, in order to make fun of decent people by means of words and gestures in an even more amusing manner”. This story depicts “a complete world with all its fantastic objects, the way this presents itself to the fearful, innocent and yet greedy soul of a child (of the girl Marie of noble birth) in a delightful dream”: i.e. as a battle of the good (the dolls and toys) against the evil (the mice in the girl’s bedroom) in a fantastic Kingdom of Sweets, to which Marie is transported through mysterious doors by the Nutcracker, her Christmas present. There, Marie recognizes him to be the longed-for fairy-tale prince of her teenage dreams, who comes to her rescue. Thus the hidden wishes of real

life are granted in her dream.

The story did not immediately fire Peter Tchaikovsky with enthusiasm. He laid it aside for some time until December 1890, when he received a commission from Prince Ivan Vsevolozhsky, director of the Imperial Theatres in Russia, to write the opera *Iolanthe* together with a ballet in two acts. Marius Petipa – a self-confident choreographer and dancer from France who was attached to the Maryinsky Theatre in St. Petersburg – forced the decision for a ballet based on *The Nutcracker*. Marius Petipa had already worked successfully with Ivan Vsevolozhsky, choreographing the other two fairy-tale ballets *Swan Lake* (1876) and *Sleeping Beauty* (1889): “This patron cum director managed to attract such a major expert as the Russian composer – the genius Tchaikovsky – for this genre,” thus Marius Petipa noted in his memoirs with narcissistic pride. And again: “The choreography and staging of a major ballet form an extremely important undertaking: after deciding on the scenario or

programme, one has to think most precisely about the conception of each single character. And once the work on the expression and subject of the ballet has been completed, the corresponding dances, steps and variations need to be thought up, choreographed and adapted to the music. However, this work becomes a true pleasure, when one has as a director such a knowledgeable and talented adviser as Mr. Vsevolozhsky, and can work with such a brilliant composer as Tchaikovsky.”

With regard to the *Nutcracker*, however, the pleasure was entirely one-sided, as Marius Petipa did not actually adapt the choreography to the music. In fact, he confronted Peter Tchaikovsky with a highly detailed plan, in which he laid down the order of the scenes and the characters of the dances – he even stipulated the time signatures and the duration of the music. Therefore, Tchaikovsky was left with the task of coming up with the music for this completed concept, which in effect meant a limitation of his artistic freedom and, as such, a devaluation of his professional skill. He frequently complained

about this, and felt that his creativity was being blocked, particularly since he was being pressured to complete the score for the coming season: "Both the opera and the ballet have become fiendish nightmares for me, so unbearable, that I do not have the strength to describe them. As far as I can remember, I have never before, during any phase in my life, felt as miserable as I do now," thus he confided in his brother Modest. Nevertheless, he sullenly continued to work. For that reason most likely, he was at first dissatisfied with the composition, which he completed in the summer of 1891. As he wrote, it was of "incomparably less value than *Sleeping Beauty* – in this respect, I have not the slightest doubt." However, he was to radically revise this judgement later on, in a letter to his brother Modest: "The ballet is evidently extremely good. Naturally, you know from experience that composers tend to underestimate their works during the period of gestation." One of the reasons for Peter Tchaikovsky managing to surmount his creative crisis was his discovery of the celesta: an instrument with a keyboard, whereby

the hammers hit steel plates instead of strings, with wooden resonators underneath, producing delicate, clear, bell-like, or – to put it in Tchaikovsky's words – "heavenly sweet" sounds. In June 1891, he had his publisher Peter Jürgenson order a celesta for him, in order to use the instrument for the dance of the Sugarplum Fairy and others. Thus, he beat all his fellow composers, becoming the first to use this instrument in the history of Russian music.

However, the première of the entire ballet was delayed. Unexpectedly, a concert with the previously compiled *Nutcracker Suite* – which took place on March 7, 1892 in St. Petersburg, with Tchaikovsky himself conducting – met with a spectacular response: "It went down so well with the audience, that the orchestra had to repeat almost every single movement," thus wrote violinist Ivan Lipayev.

It was not until December 18, 1892 that the première of the entire ballet, together with the opera *Iolanthe*, took place in St. Petersburg. However, it

was not a great success, as Marius Petipa became ill during rehearsals, and the choreography passed into the hands of his assistant, which did not improve the quality. Furthermore, the audience was dissatisfied with the many roles for children; and the ballerina in the role of the Sugarplum Fairy, who danced the “grand pas de deux” with the Prince in the second act, turned out to be a disappointment.

In 1776, Prince Pyotr Urusov and his English partner, Michael Maddox, set up a theatre company in Moscow after obtaining the imperial permission of the Empress, Catherine II. The Bolshoi Theatre of Russia traces its history back to this date: Moscow’s first permanent company and first professional opera-house was, in time, to become the country’s leading theatre.

At the time, the Urusov theatre put on productions of opera, ballet and drama, and expected its artists to perform roles in all these genres: and to this

Nevertheless, eight years later, *The Nutcracker* was part of the standard repertoire in Russia. In western Europe, the sugar-sweet, fairy-tale ballet soon also became a favourite among audiences, and now no-one recalls the “fiendish nightmares” of the composer Peter Tchaikovsky.

Hans-Dieter Grünefeld

English translation: Fiona J. Stroker-Gale



day, the artists of the Bolshoi Theatre are also trained to act, as well as to sing and dance. The same principles underline the performance style of the Theatre’s orchestra. In addition to the virtuoso instrumental skills, its members are required to participate on an equal basis in the performance, in accordance with the spirit of the production.

During the course of its long life, the Bolshoi Theatre has experienced all manner of disaster, including fires – the only disaster from which it has not suffered, to date, is flooding. Yet its basic creative principles remain the same: to provide its audiences with the very best.

The Bolshoi Theatre today means great traditions developed in a modern spirit; a colossal opera and ballet repertoire; two stages where 500 performances are given each season; and an audience of 3000 every evening. In recent years, the Bolshoi Theatre has made a major priority of staging operas and ballets by Russian composers, including masterpieces of the 20th century. In order to provide the best theatrical background, the Bolshoi engages the most renowned directors, choreographers, conductors and performers for the productions.

As of 2001, the Artistic Director and Principal Conductor of the Bolshoi Theatre has been Alexander Vedernikov.

Puppen und Mäuse im Zuckerland

*Das Ballett „Der Nussknacker“
von Peter Tschaikowski*

Während einer Reise durch Italien im Jahre 1882 bekam Peter Tschaikowski von einem Freund per Post ein Buch mit dem Märchen „Nussknacker und Mäusekönig“

Allerdings in der französischen Bearbeitung „Histoire d'un casse-noisette“, die Alexandre Dumas senior 1844 veröffentlicht hatte. Das Original des deutschen Schriftstellers E.T.A. Hoffmann erschien 1816 zu Weihnachten und wurde dann in die Sammlung „Die Serapionsbrüder“ übernommen. Eine zeitgenössische Kritik stellte fest, dass der Text kaum ein Kindermärchen sei, „sondern der Schalk nimmt nur die Maske des Kindes an, um mit dessen Wort und Gebärde auf desto vergnüglichere Weise mit den gescheiten Leuten seinen Spott zu treiben.“ Es zeigt sich „eine ganze Welt mit allen ihren phantastischen Gebilden, wie diese die ahnungsvolle, unschuldige und doch lüsterne Seele eines Kindes (des Mädchens Marie aus vornehmerm Hause) in entzückten Träumen sich gestaltet.“ Nämlich als Kampf der Guten (der Puppen und Spielzeuge) gegen die Bösen (die Mäuse im Zimmer des Mädchens) in einem phantastischen Zuckerland, zu dem Marie vom Nussknacker, ihr Weihnachtsgeschenk, durch geheimnisvolle Türen geführt

wird. Dort erkennt Marie ihn als pubertär ersehnten Märchenprinz, den sie erlöst. So erfüllen sich im Traum verborgene Wünsche der Realität.

Die Geschichte hat Peter Tschaikowski nicht unmittelbar begeistert. Er beachtete sie lange nicht, bis er im Dezember 1890 von Prinz Iwan Wsewoloschski, Direktor der kaiserlichen Theater in Russland, den Auftrag zur Oper „Iolante“ und zu einem Ballett in zwei Akten erhielt. Marius Petipa, selbstbewusster Choreograph und Tänzer aus Frankreich am Marien Theater in St. Petersburg, forcierte die Entscheidung für ein Ballett mit dem Sujet „Der Nussknacker“. Marius Petipa hatte bereits die beiden anderen Märchenballette „Schwanensee“ (1876) und „Dornröschen“ (1889) mit Iwan Wsewoloschski erfolgreich gestaltet: „Dieser Mäzen und Direktor hatte es verstanden, eine so große Kapazität wie den genialen russischen Komponisten Tschaikowski für dieses Genre zu interessieren“, notierte Marius Petipa mit narzisstischem Stolz in seinen Memoiren.

Und weiter:

„Choreographie und Inszenierung eines großen Balletts sind ein überaus schwieriges Unterfangen: Nach der Festlegung von Szenarium oder Programm muss über die Konzeption jeder einzelnen Figur genauestens nachgedacht werden. Sind dann die Arbeiten an Mimik und Sujet des Balletts beendet, müssen die entsprechenden Tänze, Schritte und Variationen erdacht, choreographiert und an die Musik angepasst werden. Diese Arbeit gerät jedoch zur wahren Freude, wenn man so einen fachkundigen und begabten Berater, wie es Herr Wsewoloschski gewesen ist, zum Direktor hat und mit so einem genialen Komponisten wie Tschaikowski zusammenarbeiten kann.“

Die Freude war in Bezug auf den „Nussknacker“ durchaus einseitig, denn Marius Petipa passte nicht die Choreographie der Musik an, sondern konfrontierte Peter Tschaikowski mit einem peniblen Plan, in dem die Folge der Szenen und die Charaktere der Tänze, ja sogar deren Zeitmaß und Länge vorgeschrieben waren. Er hatte also die Aufgabe, für dieses fertige Konzept Musik zu erfinden, faktisch eine Beschränkung seiner

künstlerischen Freiheit und somit eine Degradierung seiner Tätigkeit. Häufig beklagte er sich darüber, fühlte sich in seiner Kreativität blockiert, zumal er unter Termindruck die Partitur für die nächste Saison abgeschlossen haben sollte: „Sowohl die Oper als auch das Ballett sind für mich zu höllischen Alpträumen geworden, so unerträglich, dass ich nicht die Kraft habe, sie zu beschreiben. Soweit ich mich erinnern kann, hatte ich keine Phase in meinem Leben, in der ich mich so miserabel fühlte wie jetzt“, vertraute er seinem Bruder Modest an. Missmutig arbeitete er trotzdem weiter. Wohl deshalb war er mit dem im Sommer 1891 beendeten Werk zunächst unzufrieden, es sei im Wert „unvergleichlich niedriger als ‚Dornröschen‘ – ich habe darüber nicht den geringsten Zweifel.“ Ein Urteil, das er später radikal revidieren sollte: „Das Ballett ist offenbar ganz gut. Du weißt natürlich aus Erfahrung, dass Komponisten dazu tendieren, die eigenen Werke während des Arbeitsprozesses zu unterschätzen“, erklärte er seinem Bruder Modest. Ein Grund dafür, dass Peter Tschaikowski seine kreative Krise überwand, war die Entdeckung der

Celeste: ein Instrument mit Klaviatur, bei dem aber Metallplatten statt Saiten angeschlagen werden, sodass über hölzerne Resonatoren zarte, helle, glockenähnliche, in Tschaikowski Worten „himmlisch süße“, Klänge erzeugt werden. Bei seinem Verleger Peter Jürgenson bestellte er im Juni 1891 eine Celeste, um sie für den Tanz der Zuckerfee und andere Tänze noch vor allen Komponistenkollegen erstmals in der russischen Musik zu verwenden.

Die Premiere verzögerte sich. Unerwartet hatte ein Konzert mit der vorab zusammen gestellten „Nussknacker-Suite“ am 7. März 1892 in St. Petersburg, die Tschaikowski selbst dirigierte, eine spektakuläre Resonanz: „Sie kam so stark beim Publikum an, dass fast jeder einzelne Satz vom Orchester wiederholt werden musste“, erinnerte sich der Violinist Iwan Lipajew.

Das vollständige Ballett wurde erst am 18. Dezember 1892 zusammen mit der Oper „Iolante“ in St. Petersburg uraufgeführt. Mit mäßi-

gem Erfolg, denn Marius Petipa erkrankte während der Proben, sodass die Choreographie seinem Assistenten übertragen wurde und kein optimales Format hatte. Zudem war das Publikum mit den vielen Kinderrollen unzufrieden, und die Ballerina, die im zweiten Akt als Zuckerfee den Grand Pas De Deux mit dem Prinz tanzte, enttäuschte.

Doch acht Jahre danach ge-

Nach der offiziellen Genehmigung durch Kaiserin Katharina II. gründeten Fürst Pjotr Urusov und sein englischer Geschäftspartner Michael Maddox im Jahr 1776 eine Theatertruppe in Moskau. Das Bolschoi-Theater führt seine Geschichte bis ins dieses Jahr zurück: Moskaus erstes festes Ensemble und professionelles Opernhaus sollte zum führenden Theater des Landes werden.

Damals hatte das Urusov-Theater gleichermaßen Opern, Ballette und Schauspiele auf dem Spielplan und er-

hörte „Der Nussknacker“ zum Standardrepertoire in Russland. Auch in Westeuropa wurde das zukersüße Märchenballett rasch zum Publikumsliebling, und kein Mensch denkt an die „höllischen Alpträume“ des Komponisten Peter Tschaikowski.

Hans-Dieter Grünefeld



wartete von seinen Künstlern, dass sie in allen Genres zuhause waren. Bis heute sind die Künstler des Bolschoi-Theaters nicht nur ausgebildete Sänger, sondern auch versierte Schauspieler und Tänzer. Auch der Interpretationsansatz des Orchesters folgt ähnlichen Prinzipien. Neben den virtuosen instrumentalen Fähigkeiten wird von den Orchestermitgliedern auch erwartet, dass sie als gleichberechtigte Partner im Sinne der Inszenierung zum Gelingen der Produktion beitragen.

Im Laufe seines Bestehens hat das Bolschoi-Theater zahlreiche Katastrophen, darunter auch Brände, erfolgreich gemeistert. Nur

von einer Flut wurde das Theater bis zum heutigen Tag glücklicherweise nicht heimgesucht. Seine künstlerischen Grundzüge sind über all die Jahre gleich geblieben: man möchte dem Publikum höchste künstlerische Qualität bieten.

In der Gegenwart steht das Bolschoi-Theater für große Traditionen, die mit einem modernen Verständnis weiterentwickelt werden, für ein ungeheuer umfangreiches Opern- und Ballett-Repertoire, für zwei Bühnen, auf denen pro Spielzeit 500 Aufführungen stattfinden und für ein mit 3000 Plätzen täglich ausverkauftes Haus. In den letzten Jahren hat sich das Bolschoi-Theater verstärkt für die Aufführung von Opern und Balletten russischer Komponisten eingesetzt und dabei auch Meisterwerke des 20. Jahrhunderts nicht ausgeschlossen. Um die bestmögliche Qualität zu liefern, engagiert das Bolschoi-Theater für seine Produktionen nur die bekanntesten Regisseure, Choreographen, Dirigenten und Künstler.

Seit 2001 ist Alexander Vedernikov Künstlerischer Leiter und Erster Dirigent des Bolschoi-Theaters.

Poupées et rats au Royaume des Friandises

Le ballet

Casse-Noisette

de Peter Tchaïkovski

En 1882, au cours d'un voyage en Italie, Peter Tchaïkovski reçut d'un ami un colis contenant un livre, qui relatait entre autres le conte de fée *Casse-Noisette et le Roi des rats*. Il s'agissait toutefois de l'adaptation française, *Histoire d'un casse-noisette*, publiée en 1844 par Alexandre Dumas père. L'original, de l'auteur allemand E.T.A. Hoffmann, avait été publié pour Noël 1816, et faisait à l'époque partie de la collection *Die Serapionsbrüder* (les Contes des frères Sérapion). Une revue contemporaine affirmait qu'il ne s'agissait guère d'un conte de fée, « le gredin a seulement pris le masque d'un enfant, pour se moquer des bonnes gens biens en paroles comme en gestes pour encore mieux divertir ». L'histoire décrit « un monde complet avec tous ses objets fantastiques, la façon dont il se présente à l'esprit craintif, innocent et déjà

avide d'un enfant (à celui de la petite Marie, qui est de noble naissance) dans un rêve délicieux » : c'est-à-dire comme une bataille entre le bien (les poupées et les jouets) et le mal (le rat dans la chambre de la petite fille) dans un fantastique Royaume des friandises, dans lequel Marie est amenée grâce à des portes mystérieuses par le Casse-Noisette, son cadeau de Noël. Là, Marie reconnaît en lui le prince tant attendu des contes de fée de ses rêves d'adolescentes, qui vient la secourir. Les désirs cachés de la vie réelle se réalisent donc dans son rêve.

L'histoire n'enflamma pas immédiatement l'imagination de Peter Tchaïkovski. Il la mit de côté jusqu'aux environs du mois de décembre 1890, date à laquelle le Prince Ivan Vsevolojky, directeur des Théâtres impériaux de Russie, lui passa commande de l'opéra *Iolanthe* et d'un ballet en deux actes. Marius Petipa – un chorégraphe et danseur français sûr de lui, qui était attaché au Théâtre Maryinsky de Saint-Pétersbourg – força le choix

d'un ballet basé sur *Le Casse-Noisette*. Marius Petipa avait déjà travaillé avec succès avec Ivan Vsevolojky, chorégraphiant les deux autres ballets basés sur des contes de fée *Le Lac des Cygnes* (1876) et *La belle au bois dormant* (1889) : « Ce mécène devenu directeur s'arrangea pour intéresser un expert aussi grand que le compositeur russe – le génie Tchaïkovski – à ce genre », nota Marius Petipa dans ses mémoires avec une fierté narcissique. Et plus loin : « La chorégraphie et la mise en scène d'un grand ballet sont une entreprise extrêmement importante : après avoir arrêté le scénario ou le programme, il faut réfléchir le plus minutieusement possible à la conception de chaque caractère. Et une fois le travail sur l'expression et le sujet du ballet réalisé, les danses, pas et variations correspondants restent encore à imaginer, chorégrapier et adapter à la musique. Toutefois, ce travail devient un véritable plaisir lorsque l'on a pour directeur un conseiller aussi savant et talentueux que M. Vsevolojky, et que l'on peut travailler avec un compositeur aussi brillant que Tchaïkovski. »

Cependant, pour ce qui est de

Casse-Noisette, le plaisir ne fut unilatéral puisque Marius Petipa n'adapta pas véritablement la chorégraphie à la musique. En fait, il présenta à Peter Tchaïkovski un plan entièrement détaillé, dans lequel il avait déjà fixé les ordres de scènes et les caractères des danses – ce plan contenait même les indications de mesures et la durée du morceau. Tchaïkovski se retrouva donc avec la tâche de composer une musique adaptée à ce concept intégral, ce qui en fait limitait sa liberté artistique et dévaluait donc aussi son talent de professionnel. Il s'en plaignit régulièrement, estimant que l'on mettait des bornes à sa créativité, tout spécialement lorsqu'il fut pressé d'achever la partition pour la saison suivante : « L'opéra comme le ballet sont devenus pour moi de monstrueux cauchemars, si insupportables que je n'ai pas la force de les décrire. Aussi loin que je m'en souviens, je ne me suis jamais auparavant, à aucune phase de ma vie, senti aussi misérable qu'aujourd'hui », confia-t-il à son frère Modest. Il poursuivit malgré tout son travail, bien qu'avec maussaderie. C'est vraisemblablement pour cette raison qu'en premier

lieu, il ne fut pas satisfait de la composition, qu'il acheva au cours de l'été 1891. Comme il l'écrivit, il s'agissait d'une œuvre « d'une valeur moindre que *Cendrillon* – je n'ai pas le moindre doute à ce sujet. » Pourtant, il devait plus tard réviser radicalement son jugement dans une lettre adressée à son frère Modest : « Le ballet est de toute évidence extrêmement bon. Bien entendu, tu sais par expérience que les compositeurs ont tendance à sous-estimer leurs œuvres durant leur période de gestation. » L'une des raisons pour lesquelles Peter Tchaïkovski fut en mesure de gérer sa crise de créativité fut sa découverte du célesta : un instrument à clavier, dont les marteaux frappaient de petites plaques d'acier au lieu de cordes, avec des résonateurs en bois en dessous, produisant des sons délicats, clairs, tintant comme des clochettes, ou – pour employer les termes de Tchaïkovski – « d'une douceur céleste ». Au mois de juin 1891, il demanda à son éditeur Peter Jürgenson de lui en commander un,

en vue de s'en servir pour la danse de la Fée Dragée et autres. Il devança ainsi tous ses collègues, puisqu'il fut le premier compositeur de l'histoire de la musique russe à employer cet instrument.

La première du ballet fut cependant retardée. De façon inattendue, une représentation de la *Suite Casse-Noisette* précédemment écrite – qui trouva place le 7 mars 1892 à Saint-Petersbourg, avec Tchaïkovski au pupitre – reçut un accueil spectaculaire : « L'œuvre fut tellement bien accueillie par le public, que l'orchestre dut rejouer pratiquement chacun des mouvements », écrivait le violoniste Ivan Lipayev.

Ce n'est que le 18 décembre 1892 que le ballet dans son intégralité – y compris l'opéra *Iolanthe* – fut donné en première à Saint-Petersbourg. Toutefois, il ne connut pas un grand succès, Marius Petipa étant tombé malade durant les répétitions et le chorégraphe ayant passé la main à son assistant, ce qui nuisit à la qualité. Qui plus est, le public fut mécontent des nombreux

rôles joués par des enfants et la ballerine figurant la Fée Dragée, qui dansa le « grand pas de deux » avec le Prince dans le deuxième acte, fut une véritable déception.

Néanmoins, huit ans plus tard, *Le Casse-Noisette* faisait partie du répertoire standard en Russie. En Europe occidentale, le doux ballet-conté de fée devint rapidement l'un des favoris du public et personne ne se rappelle plus, aujourd'hui des « monstrueux cauchemars » du compositeur Peter Tchaïkovski.

Hans-Dieter Grünefeld
Traduction française :
Brigitte Zwerver-Berret



En 1776, après avoir obtenu l'autorisation de l'Impératrice Catherine II, le Prince Pyotr Ouroussoff et son partenaire anglais Michael Maddox fondèrent à Moscou une compagnie théâtrale. L'histoire du Théâtre du Bolchoï de Russie remonte à cette date. Cette première compagnie théâtrale et premier opéra

professionnel de Moscou deviendrait, au fil du temps, le plus grand théâtre du pays.

À cette époque, le théâtre Ouroussoff produisait des opéras, des ballets et des pièces dramatiques, et attendait de ses artistes qu'ils pussent interpréter des rôles dans tous ces genres. Et jusqu'à ce jour encore, les artistes du Théâtre du Bolchoï reçoivent aussi bien des leçons d'art dramatique, que de chant et de danse. Les mêmes principes soulignent le style d'interprétation de l'orchestre du Théâtre. En plus de leurs talents instrumentaux virtuoses, ses musiciens doivent participer de façon similaire au spectacle, en accord avec l'esprit de la production.

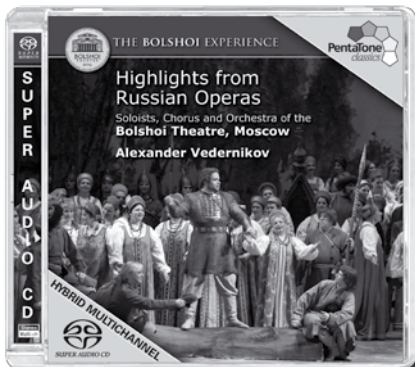
Durant sa longue existence, le Théâtre du Bolchoï a connu toutes sortes de désastres (tels que des incendies). Le seul type de catastrophe dont il n'ait pas souffert à cette date est l'inondation. Son principe créatif premier est toutefois demeuré immuable : offrir à son public tout ce qu'il y a de mieux.

Le Théâtre du Bolchoï est aujourd'hui synonyme de grandes traditions développées dans un es-

prit moderne.

Il dispose en outre d'un colossal répertoire d'opéras et de ballets, de deux scènes sur lesquelles sont donnés 500 spectacles chaque saison, ainsi que d'un public de 3000 personnes par soirée. Ces dernières années, l'une des principales priorités du Théâtre du Bolchoï est l'interprétation d'opéras et de ballets de compositeurs russes, parmi lesquels des chefs d'œuvres du 20ème siècle. Pour pouvoir offrir le meilleur cadre théâtral possible, le Bolchoï engage pour ses productions les directeurs, chorégraphes, chefs d'orchestres et interprètes les plus renommés.

Depuis 2001, le directeur artistique et principal chef d'orchestre du Théâtre du Bolchoï est Alexander Vedernikov.



Polyhymnia
INTERNATIONAL BV
AUDIO RECORDING & POSTPRODUCTION

Polyhymnia specialises in high-end recordings of acoustic music on location in concert halls, churches, and auditoriums around the world. It is one of the worldwide leaders in producing high-resolution surround sound recordings for SA-CD and DVD-Audio. Polyhymnia's engineers have years of experience recording the world's top classical

artists, and are experts in working with these artist to achieve an audiophile sound and a perfect musical balance.

Most of Polyhymnia's recording equipment is built or substantially modified in-house. Particular emphasis is placed on the quality of the analogue signal path. For this reason, most of the electronics in the recording chain are designed and built in-house, including the microphone preamplifiers and the internal electronics of the microphones.

Polyhymnia International was founded in 1998 as a management buy-out by key personnel of the former Philips Classics Recording Center.

For more info: www.polyhymnia.nl

Technical Information

Recording facility:	Polyhymnia International BV
Microphones:	Neumann KM 130, DPA 4006 & DPA 4011 with Polyhymnia microphone buffer electronics.
Microphone pre-amps:	Custom build by Polyhymnia International BV and outputs directly connected to Meitner DSD AD converter.
DSD recording, editing and mixing:	Pyramix Virtual Studio by Merging Technologies
Surround version:	5.0

B&W

Bowers & Wilkins

Monitored on B&W Nautilus loudspeakers.

van den Hul[®]

Microphone, interconnect and loudspeaker cables by van den Hul.



THE BOLSHOI EXPERIENCE



PTC 5186 091