

Peter Ilyich Tchaikovsky

SYMPHONY NO. **4** IN F MINOR, OP.36
OVERTURE "ROMEO AND JULIET"



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

RUSSIAN NATIONAL ORCHESTRA
Mikhail Pletnev

Peter Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Symphony No. 4 in F minor Op. 36 (1877)

- | | |
|--|--------|
| 1 Andante sostenuto – Moderato con anima | 17. 42 |
| 2 Andantino in modo di canzone | 8. 55 |
| 3 Scherzo – Pizzicato ostinato : Allegro | 5. 21 |
| 4 Finale : Allegro con fuoco | 8. 33 |

5 Romeo and Juliet

- | | |
|---|--------|
| Overture – Fantasia (Final version of 1880) | 19. 46 |
|---|--------|

Russian National Orchestra

Concertmaster: Alexander Bruni

conducted by **Mikhail Pletnev**

Total playing time: 60.19

Executive Producers: Rick Walker & Job Maarse

Recording Producer: Job Maarse

Balance Engineer: Erdo Groot

Recording Engineer: Roger de Schot

Editing: Roger de Schot

Recording Venue: DZZ Studio 5, Moscow, June 2010

Biographien auf Deutsch und Französisch
finden Sie auf unserer Webseite.
Pour les versions allemande et française des biographies,
veuillez consulter notre site.
www.pentatonemusic.com

Based on personal experience

Not many world-famous composers have been equally successful at writing both absolute and programme music. Moreover, only a mere handful has managed to achieve something truly extraordinary in both genres. One of these composers was Peter Tchaikovsky. When inspired by great literature, his passion for reading likely stood him in good stead: after all, as far as Tchaikovsky was concerned, reading ranked *"among the greatest moments of pleasure."* In his programme music, his priority was not to elaborate a literary programme, or provide a detailed sketch of the action; rather, he preferred to portray the psyche of the characters and their development, as well as the emotional impasses and vortexes into which they manoeuvred themselves, or into which they were drawn. His Fantasy-Overture *Romeo and Juliet* is a perfect example of this psychologising music.

As a young composer, Tchaikovsky received great encouragement from Mili Balakirev: the latter suggested Tchaikovsky used Shakespeare's *Romeo and Juliet* as a model for his composition – Balakirev most likely knew of Tchaikovsky's unrequited love

for the Belgian soprano Désirée Artôt, and assumed that the composer would draw inspiration from the famous Shakespearean lovers.

However, Tchaikovsky set to work without any true enthusiasm, merely complying with Balakirev's detailed instructions for the composition: *"Begin with the music that represents Friar Lawrence, then interrupt this with the dispute between the feuding families, and then provide a portrait of the young lovers."* By November 1869, Tchaikovsky had completed the first version. Two further versions followed, as advised by Balakirev: the original ending was replaced for the première in March 1870. To be sure, more than 10 years passed before Tchaikovsky was completely satisfied with his work: he came up with a final version in 1880 (the version on this recording). When planning the music, Tchaikovsky concentrated on the three primary elements of the drama, which he structured in sonata movement form.

Thanks to its chorale-like character, the extended Adagio introduction conveys a sense of devout spirituality, as portrayed in the character of Friar Lawrence. This is followed in the Allegro giusto by a violent episode, with the rhythmic-energetic main theme symbolizing the dispute between the Montagues and the Capulets (percussion!).

Finally, the second theme enters, a lyrically flowing woodwind canto, representing the love between Romeo and Juliet. At the première in Moscow in 1870, the Overture was given a cool reception; and the music did no better during the first performances in the West. However, Tchaikovsky lived to see opinions change, and nowadays *Romeo and Juliet* ranks among the most famous settings of Shakespeare's works in the orchestral literature.

Whereas the composer was inspired by the fateful love of a poetic couple to write *Romeo and Juliet*, thus his own life experience played a crucial role in the creation of his Symphony No. 4 in F minor, Op. 36: during 1876 and 1877, two completely different women had unexpectedly appeared in Tchaikovsky's otherwise "womanless" life: the wealthy art-loving widow, Nadezhda von Meck, and his former pupil Antonina Milyukova. The former was destined to be his generous patroness for well over a decade, whereas the latter became his "alibi" spouse for just a few weeks. Nadezhda von Meck had written to Tchaikovsky at the end of 1876, and was soon providing the composer (who was plagued by financial worries and depressions) with financial as well as humane and moral support. The fascinating aspect of this relationship was

that never the twain met, all contact took place by means of over 1,000 letters. In one of these, Tchaikovsky reported to her his marriage with Antonina Miljukova. This sudden panicky and irrational act, which took place in July 1877, was intended by disguise Tchaikovsky's homosexual tendencies; however, the unlikely couple separated after only a matter of weeks. Tchaikovsky then made a half-hearted suicide attempt, and subsequently fled from Russia. Tchaikovsky rid his soul of his neurotic agonies by writing the Symphony No. 4. Although he had begun working on this in the winter of 1876/77, he did not finish it until January 1878. During this difficult phase of his life, Nadezhda von Meck figured not only as his patroness, but also as his confidante. Therefore, it is not surprising that Tchaikovsky dedicated his Symphony No. 4 "*à mon meilleur ami*" (to my best friend): Nadezhda von Meck.

Even though Tchaikovsky sent Madame von Meck an extensively detailed "programme" of the work in March 1877, in no way can the Symphony No. 4 be categorised as "programme music". The comments made by the composer on his work remain non-committal – indeed, of little substance – and do not contribute to the comprehension of the form and structure of the symphony.

Tchaikovsky had a premonition of the manner in which his thoughts would be interpreted: *"When I went to put the letter in the envelope, I read it through one more time, and was horrified at the lack of clarity and the deficiencies contained within the programme that I am sending you"*. Already, the music for Romeo and Juliet was said to be portraying a reconstruction of psychological events. The same thought occurs in the Symphony No. 4: one can also consider the music to be an emotional "translation" or elaboration of personal experiences and feelings. The Symphony No. 4 adheres to the classical four-movement form, with a hugely expanded first movement. This is preceded by an introduction, which presents its fanfare theme in a stark manner, without accompaniment: this theme is consistently breaking through at the structural seams of the movement, interrupting the further course of the music. In the programme, Tchaikovsky describes this as *"Fate, that disastrous power, which restrains one's urge for happiness from achieving its objective, [...] a power that hangs constantly above our heads, like the sword of Damocles"*. Both inner movements are structurally similar, consisting of three parts: A-B-A. After the violence of the first movement, they provide the listener with a particular relief. The

energy-filled Finale contains three themes that appear sequentially (not unsimilar to Bruckner). Of these, the second theme stands out, a Russian folk-song called *"In the field stood a birch tree"*. Just before the entrance of the Coda, there is a reappearance of the Fate theme from the beginning of the symphony, after which the movement rushes forwards towards its conclusion, which absolutely demands applause, in an all but uncurbed lack of restraint.

Franz Steiger

English translation: Fiona J. Stroker-Gale

Russian National Orchestra

The Russian National Orchestra has been in demand throughout the music world ever since its 1990 Moscow premiere. Of the orchestra's 1996 debut at the BBC Proms in London, the Evening Standard wrote, "They played with such captivating beauty that the audience gave an involuntary sigh of pleasure." More recently, they were described as "a living symbol of the best in Russian art" (*Miami Herald*) and "as close to perfect as one could hope for" (*Trinity Mirror*).

The first Russian orchestra to perform at the Vatican and in Israel, the RNO maintains an active international tour schedule, appearing in Europe, Asia and the Americas. Guest artists performing with the RNO on tour include conductors Vladimir Jurowski, Nicola Luisotti, Antonio Pappano, Alan Gilbert, Carlo Ponti and Patrick Summers, and soloists Martha Argerich, Yefim Bronfman, Lang Lang, Pinchas Zukerman, Sir James Galway, Joshua Bell, Itzhak Perlman, Steven Isserlis, Dmitri Hvorostovsky, Simone Kermes and Renée Fleming, among many others. Popular with radio audiences worldwide, RNO concerts are regularly aired by National Public Radio in the United States

and by the European Broadcasting Union.

Gramophone magazine called the first RNO CD (1991) "an awe-inspiring experience; should human beings be able to play like this?" and listed it as the best recording of Tchaikovsky's *Pathétique* in history. Since then, the orchestra has made more than 60 recordings for Deutsche Grammophon and PentaTone Classics, distinguishing the RNO as the only Russian ensemble with long-standing relationships with these prestigious labels, as well as additional discs with many other record companies. Conductors represented in the RNO discography include Founder and Music Director Mikhail Pletnev, Principal Guest Conductor Vladimir Jurowski, Kent Nagano, Alexander Vedernikov and Paavo Berglund.

The RNO's recording of Prokofiev's *Peter and the Wolf* and Beintus's *Wolf Tracks*, conducted by Kent Nagano and narrated by Sophia Loren, Bill Clinton and Mikhail Gorbachev, received a 2004 Grammy Award, making the RNO the first Russian orchestra to win the recording industry's highest honor. A Spanish language version narrated by Antonio Banderas was released in 2007, following a Russian version narrated by actors Oleg Tabakov and Sergei Bezrukov, with Mandarin and other editions to follow.

The orchestra's Shostakovich cycle on PentaTone Classics is widely acclaimed as "the most exciting cycle of the Shostakovich symphonies to be put down on disc, and easily the best recorded." (*SACD.net*)

A regular visitor to the Schleswig-Holstein, Gstaad and Rheingau festivals, the RNO is also the founding orchestra of Napa Valley Festival del Sole, Festival of the Arts BOCA in Florida, and the Singapore Sun Festival, and resident orchestra for multiple seasons of the Tuscan Sun Festival in Cortona, Italy. The RNO will launch its own annual festival in 2009, which will be held at Moscow's Bolshoi Theater.

The RNO is unique among the principal Russian ensembles as a private institution funded with the support of individuals, corporations and foundations in Russia and throughout the world. In recognition of both its artistry and path-breaking structure, the Russian Federation recently awarded the RNO the first ever grant to a non-government orchestra.

Mikhail Pletnev

Mikhail Pletnev was born in Archangel in 1957. After his studies at the Central Special Music School, he entered the Moscow Tchaikovsky Conservatory in 1974, where he studied with Jakob Flier and Lev Vlasenko. Aged only 21, Pletnev was the Gold Medal and First Prize winner of the 1978 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow. This prize earned him early international recognition. He has since appeared as soloist with the major orchestras under conductors such as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Kent Nagano, Kurt Sanderling, Christian Thielemann and Herbert Blomstedt.

In 1990, following the collapse of the Soviet system, Mikhail Pletnev was able to realize his dream of forming an orchestra independent of the government – the Russian National Orchestra. Under his artistic leadership, the RNO has become known as one of the world's leading orchestras. Although his conducting career is primarily focused on the RNO, he also makes appearances as a guest-conductor with such prestigious orchestras as the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra,

City of Birmingham Symphony Orchestra, the Berliner Sinfonieorchester and the Los Angeles Philharmonic. In September 1999, Pletnev was appointed the RNO's Conductor Laureate and his collaboration with the orchestra has continued in many of its recordings and concerts. In February 2003, he conducted the St. Petersburg Philharmonic Orchestra at the Berliner Konzerthaus for the official opening of the Russian Year of Culture in the presence of Chancellor Schroeder and President Putin. This concert was televised throughout the whole European Union.

Mikhail Pletnev's recordings and live performances as a pianist have proved him an outstanding interpreter of an extensive repertoire. His album of Scarlatti's Keyboard Sonatas (EMI-Virgin Classics) received a Gramophone Award in 1996. *BBC Music Magazine* called this recording "piano playing at its greatest... this performance alone would be enough to secure Pletnev a place among the greatest pianists ever known." Together with his performance of Tchaikovsky's Piano Concerto No. 2 and *The Seasons*, his unrivalled transcriptions for piano of Tchaikovsky's *Nutcracker* Suite and *Sleeping Beauty* were selected for the 1998 anthology "Great Pianists of the 20th Century" (Philips Classics). Pletnev's record-

ing of the Third Piano Concertos by both Rachmaninoff and Prokofiev (Deutsche Grammophon) with the RNO and conductor Mstislav Rostropovich received a 2004 Grammy Award nomination. Two major events in which Mikhail Pletnev performed with Claudio Abbado and the Berlin Philharmonic Orchestra include the 1997 New Year's Eve Concert and the Europa Konzert 2000, both of which were televised and broadcast world-wide from the Philharmonie in Berlin.

As a composer, Pletnev's works include the *Classical* Symphony, Quintet for Piano and Strings, *Triptych* for Symphony Orchestra, *Fantasy on Kazakh Themes* for Violin and Orchestra, and *Capriccio* for Piano and Orchestra. In December 1998, the world premiere of his Concerto for Viola and Orchestra took place in Moscow, with Yuri Bashmet as soloist.

His stature in Russia was formally recognized in 1995, when he was awarded the First State Prize of the Russian Federation by President Yeltsin. In 2002, he again received this honour from President Putin.

Vom Leben geschrieben

Nicht viele Komponisten von Weltruf waren mit absoluter wie mit programmatischer Musik gleichermaßen erfolgreich. Und nur eine Handvoll von ihnen war zudem in der Lage, in beiden Gattungssträngen wirklich Außergewöhnliches zu leisten. Einer von ihnen war Peter Tschaikowsky. Wahrscheinlich kam ihm bei der Inspiration durch hohe Literatur seine Leseleidenschaft zugute, schließlich zählte Tschaikowsky „das Lesen zu den größten Glücksmomenten“. Bei seinen programmatischen Werken ging es ihm nicht um das Ausarbeiten eines literarischen Programms oder um die detaillierte Darstellung von Handlung; vielmehr reizte ihn die Psyche der dargestellten Figuren, deren charakterliche Entwicklung oder auch die emotionalen Sackgassen und Verwirbelungen, in die sie sich manövrierten oder in die sie hineingezogen wurden. Ein Paradebeispiel für diese psychologisierende Musik ist die Ouvertüre-Fantaisie *Romeo und Julia*.

Der junge Tschaikowsky wurde von Mili Balakirew zur Komposition regelrecht animiert, dieser schlug Tschaikowsky vor, Shakespeares *Romeo und Julia* als Vorlage zu nutzen – wahrscheinlich wusste Balakirew von Tschaikowskys unerwiderter Liebe zu

der belgischen Sopranistin Désirée Artôt und nahm an, dass sich der Komponist durch das berühmte shakespeare'sche Liebespaar zur Komposition ermutigen lassen würde.

Aber Tschaikowsky machte sich ohne rechte Begeisterung an die Arbeit und befolgte lediglich Balakirews detaillierte Kompositionsanweisungen: *„Beginne mit der Musik, die Bruder Lorenzo repräsentiert, unterbrich diese dann durch den Streit der verfeindeten Familien und porträtiere dann die jungen Geliebten.“* Im November 1869 vollendete Tschaikowsky die erste Fassung. Auf Ratschlag Balakirews folgten zwei weitere Fassungen: Zur Uraufführung im März 1870 wurde der ursprüngliche Schluss ersetzt. Es sollte allerdings noch mehr als zehn Jahre dauern, bis Tschaikowsky mit seinem Werk vollauf zufrieden war, denn eine letzte Bearbeitung erfolgte im Jahr 1880 (diese erklingt hier). Bei der Planung der Musik konzentrierte sich Tschaikowsky auf drei primäre Elemente des Dramas, die in Sonatensatzform umgesetzt wurden.

Die lange Adagio-Einleitung vermittelt durch ihren choralartigen Charakter ein Gefühl ergebener Spiritualität, wie sich in der Figur des Bruders Lorenzo darstellt. Es schließt sich im Allegro giusto eine brutale Episode an, mit dem rhythmisch

energischen Hauptthema, das den Kampf zwischen Montagues und Capulets symbolisiert (Schlagwerk!). Schließlich tritt das Seitenthema ein, ein lyrisch strömender Holzbäser-Gesang, der für die Liebe zwischen *Romeo und Julia* steht. Bei der Uraufführung in Moskau 1870 wurde die Ouvertüre kühl aufgenommen und bei den ersten Aufführungen im Westen erging es dem Stück nicht besser. Aber Tschaikowsky erlebte es, dass sich die Meinungen änderten und heute zählt *Romeo und Julia* zu den berühmtesten Shakespeare-Vertonungen in der Orchesterliteratur überhaupt.

War es bei *Romeo und Julia* noch die verhängnisvolle Liebe eines poetischen Paares, die den Komponisten inspiriert hatte, so spielte Tschaikowskys eigenes Leben bei der Entstehung der Vierten Symphonie f-moll op. 36 eine entscheidende Rolle: In den Jahren 1876 und 1877 waren zwei völlig unterschiedliche Frauen überraschend und unerwartet in Tschaikowskys sonst frauenloses Leben getreten: die kunstliebende, reiche Witwe Nadeshda von Meck sowie seine ehemalige Schülerin Antonina Miljukowa. Die erste sollte für weit mehr als ein Jahrzehnt seine großzügige Gönnerin, die zweite für nur wenige Wochen seine Alibi-Ehefrau werden. Nadeshda von Meck hatte bereits Ende 1876 ersten brieflichen

Kontakt zu Tschaikowsky aufgenommen und unterstützte den von Geldsorgen und Depressionen geplagten Komponisten recht bald finanziell und war ihm außerdem eine menschliche und moralische Stütze. Das Faszinierende an dieser Beziehung: Mäzenatin und Künstler lernten sich niemals persönlich kennen, ihre Beziehung lebten sie in mehr als 1000 Briefen. In einem berichtete Tschaikowsky von seiner Heirat mit Antonina Miljukowa. Diese panikartige Kurzschlusshandlung im Juli 1877 sollte die homosexuellen Neigungen Tschaikowskys kaschieren, aber nur Wochen später trennten sich die ungleichen Partner. Ein halbherziger Selbstmordversuch Tschaikowskys und die Flucht ins Ausland folgten. Seine neurotischen Qualen schrieb sich Tschaikowsky dann mit der Vierten Symphonie von der Seele, die er zwar schon im Winter 1876/77 begonnen hatte, aber erst im Januar 1878 vollendete. In dieser schwierigen Lebensphase war Nadeshda von Meck nicht nur Gönnerin, sondern zugleich Vertraute und so verwundert es nicht, dass Tschaikowsky die Vierte Symphonie „*a mon meilleur ami*“ (meinem besten Freund) widmete: Nadeshda von Meck.

Auch wenn Tschaikowsky auf Bitten von Frau von Meck dieser im März 1877

ein ausführliches erklärendes „Programm“ zukommen ließ, ist die Vierte keineswegs „Programm Musik“. Die Äußerungen des Komponisten zu seinem Werk bleiben unverbindlich, ja wenig substantiell und tragen zum Verständnis von Form und Struktur der Symphonie nichts bei. Tschaikowsky ahnte, in welche Richtung seine Gedanken interpretiert würden: *„Als ich den Brief in den Umschlag stecken wollte, las ich ihn nochmals durch und war entsetzt über die Unklarheit und Mangelhaftigkeit des Programms, das ich Ihnen schicke“*. Bei *Romeo und Julia* war bereits die Rede von Musik, die psychologische Vorgänge nachvollzieht. Auch in der Vierten liegt dies nahe: Die Musik kann man als emotionale Umsetzung oder Verarbeitung der eigenen Erlebnisse und Gefühle verstehen. Die Vierte Symphonie folgt der klassischen Viersätzigkeit mit einem sehr ausgedehnten Kopfsatz. Eingeleitet wird dieser von einer Introduction, deren Fanfaren-Mottothema nackt und unbegleitet vorgestellt wird und das an formalen Nahtstellen des Satzes immer wieder einbricht, den weiteren Verlauf unterbricht. Im Programm spricht Tschaikowsky hier vom *„Fatum, jener verhängnisvollen Macht, welche den Drang nach Glück hindert sein Ziel zu erreichen, [...] einer Macht, die wie ein Damoklesschwert bestän-*

dig über dem Kopf schwebt.“ Die beiden Mittelsätze sind einander formal ähnlich, dreiteilig mit A-B-A-Gliederung. Nach den Gewalttätigkeiten des ersten Satzes gerade eine Erleichterung für den Hörer. Das energiegeladene Finale hat eine (Bruckner nicht unähnliche) dreithemige, eher gereimte Anlage. Dabei sticht das zweite Thema hervor, ein russisches Volkslied *„Auf dem Feld stand ein Birkenbaum“*. Vor dem Coda-Anfang taucht noch einmal das *Fatum*-Motto des Symphoniebeginns auf, bevor der Satz in nahezu zügelloser Hemmungslosigkeit auf seinen Applaus geradezu herausfordernden Schluss hineinlt.

Franz Steiger

À partir de sa propre expérience

Rares sont les compositeurs de renommée mondiale ayant aussi bien réussi dans l'écriture de la musique absolue que dans celle de la musique programmatique. Et plus rares encore sont ceux ayant produits des compositions vraiment extraordinaires dans ces deux genres. L'un d'entre eux fut Piotr Ilitch Tchaïkovski. Sa passion pour la lecture le servit probablement, lorsqu'il s'inspirait des grandes œuvres de la littérature : après tout, lire faisait partie de ses « *plus grands moments de plaisir*. » Dans sa musique programmatique, il ne s'attachait pas en premier lieu à élaborer un programme littéraire, ni à décrire une action de façon détaillée, mais plutôt à dépeindre la psyché des personnages et leur développement, de même que les impasses et tourbillons émotionnels au cœur desquels ils louvoyaient ou dans lesquels ils étaient entraînés. Son ouverture fantaisie *Roméo et Juliette* est un parfait exemple de cette musique « *psychologisante* ».

Lorsqu'il était un jeune compositeur, Tchaïkovski fut vivement encouragé par Mili Balakirev qui lui suggéra de prendre pour modèle le *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Balakirev, qui n'ignorait vraisemblablement

pas son amour non partagé de Tchaïkovski pour la soprano belge Désirée Artôt, supposa que l'histoire des célèbres amants shakespeariens l'inspirerait.

Cependant, Tchaïkovski se mit à l'œuvre sans véritable enthousiasme, se contentant de suivre les instructions détaillées que Balakirev lui avait données pour la composition : « *Commence par la description de Frère Laurent, interromps la par la querelle entre les familles rivales, puis dépeins les jeunes amants.* » Au mois de novembre 1869, Tchaïkovski avait achevé la première version. Sur les conseils de Balakirev, deux autres versions suivirent : la conclusion d'origine fut remplacée pour la première de mars 1870. Il est vrai qu'il fallut plus de dix ans avant que Tchaïkovski ne soit totalement satisfait de son travail et c'est en 1880 qu'il en proposa une version finale (présentée sur cet enregistrement). En élaborant la musique, Tchaïkovski se concentra sur les trois principaux éléments du drame, qu'il structura en un mouvement de forme sonate.

De par son caractère choral, la vaste introduction de l'Adagio communique un sentiment de spiritualité fervente, présentée dans le portrait de Frère Laurent. Vient ensuite un épisode violent dans l'Allegro giusto, avec le thème principal rythmique

et énergique symbolisant la querelle entre les Montaigu et les Capulet (percussion !). Finalement, le deuxième thème fait son entrée : un *canto* fluide et lyrique joué par les bois, et figurant l'amour entre Roméo et Juliette. L'Ouverture fut fraîchement accueillie lors de sa première à Moscou, en 1870, et elle ne fut pas mieux reçue lors des premières représentations données en Occident. Toutefois, Tchaïkovski vécut suffisamment longtemps pour voir changer les opinions et de nos jours, *Roméo et Juliette* compte parmi les plus célèbres arrangements des œuvres de Shakespeare de la littérature orchestrale.

Bien que l'écriture de *Roméo et Juliette* fut inspirée au compositeur par l'amour fatidique d'un couple poétique, sa propre expérience joua un rôle crucial dans la création de sa Symphonie No 4 en Fa mineur, Op. 36. En 1876 et en 1877, deux femmes totalement différentes firent soudainement leur apparition dans la vie - par ailleurs dépourvue de gent féminine - de Tchaïkovski : la veuve amatrice d'art fortunée Nadezhda von Meck, et son ancienne élève Antonina Milyukova. L'une serait sa généreuse protectrice pendant plus d'une décennie, tandis que l'autre fut son épouse « alibi » pendant quelques semaines à peine. Nadezhda von Meck avait écrit à Tchaïkovski

fin 1876, et elle apporta rapidement au compositeur (miné par les soucis financiers et les dépressions) une aide tant financière qu'humaine et morale. L'aspect fascinant de cette relation réside dans le fait qu'ils ne se rencontrèrent jamais, les plus de mille lettres qu'ils échangèrent ayant été leur seul contact. Dans l'une d'entre elles, Tchaïkovski fait part de son mariage avec Antonina Milyukova. Ce mariage soudain, un acte irrationnel accompli sous l'emprise de la de panique, qui fut scellé en juillet 1877, avait pour but de dissimuler les tendances homosexuelles de Tchaïkovski. Le couple improbable se sépara toutefois au bout de quelques semaines seulement. Tchaïkovski fit alors une piètre tentative de suicide et s'enfuit ensuite de Russie. Tchaïkovski déli-vra son âme de ses agonies névrotiques en composant la Symphonie No 4. Bien qu'ayant entamé sa composition pendant l'hiver 1876-1877, il ne l'acheva qu'en janvier 1878. Pendant cette phase difficile de sa vie, Nadezhda von Meck fut non seulement sa protectrice mais aussi sa confidente. Il n'est donc pas étonnant que Tchaïkovski ait dédié sa Symphonie No 4 « À mon meilleur ami » : Nadezhda von Meck.

Même si Tchaïkovski envoya à Madame von Meck un « programme » extrêmement détaillé de l'œuvre en mars 1877, la

Symphonie No 4 ne peut en aucun cas être classée dans la catégorie « musique programmatique ». Les commentaires que fit le compositeur sur son œuvre demeurent évasifs – ils sont effectivement peu substantiels – et ne contribuent à la compréhension ni de la forme ni de la structure de la symphonie. Tchaïkovski pressentait la façon dont ses pensées seraient interprétées : « *Juste avant de mettre la lettre dans l'enveloppe, je la lus encore une fois et je fus horrifié du manque de clarté et des insuffisances contenues dans le programme que je vous envoie.* » Déjà, la musique de Roméo et Juliette était censée décrire une reconstruction d'événements psychologiques. Dans la Symphonie No 4, c'est la même pensée qui vient à l'esprit : la musique peut également être considérée comme étant une « traduction » émotionnelle ou une élaboration d'expériences et de sentiments personnels. La Symphonie No 4 adhère à la forme classique en quatre mouvements, avec un premier mouvement extrêmement long. Celui-ci fait suite à une introduction présentant son thème de fanfare d'une façon austère, sans accompagnement : un thème qui perce constamment aux « jointures » structurelles du mouvement, interrompant le cours de la musique. Dans le programme, Tchaïkovski

en parle comme du « *destin, cette force désastreuse, qui empêche d'étancher la soif de bonheur de chacun, [...] une force qui demeure constamment suspendue au-dessus de nos têtes, telle une épée de Damoclès.* » Les deux mouvements internes sont d'une structure similaire en trois parties (A-B-A). Après la violence du premier mouvement, ils procurent à l'auditeur un véritable soulagement. Le Finale plein d'énergie contient trois thèmes apparaissant de façon séquentielle (un peu à la façon de Bruckner) et dont se détache le deuxième, un chant folklorique russe intitulé « Un bouleau se dressait dans le champ ». Juste avant la Coda, le thème du Destin entendu au début de la symphonie réapparaît, puis le mouvement se rue vers sa conclusion, exigeant des applaudissements dans un manque total, presque irréféré de retenue.

Franz Steiger

Traduction française : Brigitte Zwerver-Berret



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 artists 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

Polyhymnia ist eine Aufnahmefirma, die sich spezialisiert hat in der Einspielung hochwertiger musikalischer Darbietungen, realisiert vor Ort in Konzertsälen, Kirchen und Auditorien in aller Welt. Sie gehört zu den international führenden Herstellern von High-resolution Surroundaufnahmen für SA-CD und DVD-Audio. Die Polyhymnia-Toningenieure verfügen über eine jahrelange Erfahrung in der Zusammenarbeit mit weltberühmten Klassik-Künstlern und über ein technisches Können, das einen audiophilen Sound und eine perfekte musikalische Balance gewährleistet.

Die meisten von Polyhymnia verwendeten Aufnahmegeräte wurden im Eigenbau hergestellt bzw.

substanziell modifiziert. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei der Qualität des Analogsignals. Aus diesem Grunde wird der Großteil der in der Aufnahmekette verwendeten Elektronik in eigener Regie entworfen und hergestellt, einschließlich der Mikrofon-Vorverstärker und der internen Elektronik der Mikrophone.

Polyhymnia International wurde 1998 als Management-Buyout von leitenden Mitgliedern des ehemaligen Philips Classics Recording Centers gegründet.

Mehr Infos unter: www.polyhymnia.nl

Polyhymnia est spécialisé dans l'enregistrement haut de gamme de musique acoustique dans des salles de concerts, églises et auditoriums du monde entier. Il est l'un des leaders mondiaux dans la production d'enregistrements surround haute résolution pour SA-CD et DVD-Audio. Les ingénieurs de Polyhymnia possèdent des années d'expérience dans l'enregistrement des plus grands artistes classiques internationaux. Travailler avec ces artistes pour obtenir un son audiophile et un équilibre musical parfaits fait partie de leurs nombreuses expertises.

La plupart du matériel d'enregistrement de Polyhymnia est construit ou considérablement modifié dans nos locaux. Nous mettons notamment l'accent sur la qualité du parcours du signal analogique. C'est la raison pour laquelle nous élaborons et construisons nous-mêmes la plupart du matériel électronique de la chaîne d'enregistrement, y compris préamplificateurs et électronique interne des microphones.

Polyhymnia International a été fondé en 1998 suite au rachat de l'ancien Philips Classics Recording Center par ses cadres.

Pour de plus amples informations :
www.polyhymnia.nl



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 384
Made in Germany