

PETER ILYICH TCHAIKOVSKY

MANFRED SYMPHONY



Sit back and enjoy

PENTATONE

Peter Ilyich Tchaikovsky

Manfred Symphony, Op. 58

- | | | |
|----|---|-------|
| 1. | Lento lugubre – Moderato con moto – Andante | 17.27 |
| 2. | Vivace con spirito | 9.57 |
| 3. | Andante con moto | 11.24 |
| 4. | Allegro con fuoco | 20.21 |

59.29

Russian National Orchestra

Conducted by Mikhail Pletnev

Alexei Bruni, concertmaster

Norbert Gembaczka, organ

This album has been recorded at DZZ Studio 5 in Moscow in April 2013.

The organ has been recorded separately at the St. Ludwig Kirche in Berlin.

The redemption of Manfred

Peter Ilyich Tchaikovsky's *Manfred* is a hermaphrodite – at least, as far as the music is concerned. For although the work (dating from 1885) was indeed dubbed by its creator as a symphony, it still did not receive a number alongside Tchaikovsky's further six contributions to the category. And thus it was – and has still to some extent remained – “draped” over a stool, as it were: isolated in Tchaikovsky's oeuvre somewhere between the categories of the symphony and the symphonic poem. Nevertheless, *Manfred* is definitely based on a literary programme. And what a programme – the eponymous dramatic poem written by the “dark romantic” poet, Lord Byron. Tchaikovsky devoted

himself to this and to its eponymous hero with zeal, and seemed to even somewhat transform himself into Manfred during the intensive period of work. After all, he was also suffering from inner torment. And this can be heard in the music, which appears to be full of inner conflict. Nowadays, *Manfred* is rarely heard in the concert hall. Perhaps due to its rather “overloaded” subject? Perhaps due to its unclear stylistic positioning? Or perhaps due to the model upon which it is based, which today is virtually unknown? Towards the end, during the redemption of *Manfred*, there is even an organ added to the full orchestra. (Incidentally, this was recorded separately in Berlin for the recording at hand.) An apotheosis – however, the “taste” involved here is a subject worthy of debate. And this may, in fact, be the reason...

The Manfred Symphony: an unrestrained self-portrait Romantic poet surrounded by scandal and strife-torn hero – the literary model

Had George Gordon Noel Byron lived in the present day, then the abundant major and minor scandals that surrounded him would almost certainly have given the ever-hungry tabloid press something to feast on. Even the television would probably have devoted time and attention – perhaps in the form of a soap opera? – to the antics of the poet, who was both much maligned and greatly admired in his time: and in the social media, this romantic “megastar” would certainly also have had a huge fan following whose interest he would continue to pique with tweets and postings. For what this English poet, who became famous as “Lord Byron”, underwent and

experienced before his death at only 36 years of age, was enough to cover several lifetimes: inheriting a title at 10 years old, entering the House of Lords when he came of age; early travels to the Mediterranean and further onwards to Asia Minor; instantaneous literary fame thanks to *Childe Harold's Pilgrimage*; social scandals following relationships with various married women; incest with his half-sister; an unhappy marriage and separation; a stint as commander of the free Greek forces; and finally death from hypothermia. In fact, it is not surprising that such a flood of drastic impressions and experiences found its way into his literary works, at times without any finer filtering. Byron is considered one of the major representatives of the late Romantics in England, also known as the Dark Romantics. His heroes, often his alter egos,

rebel against fossilized social structures and present themselves as strife-torn figures, to whom on the one hand in their vulnerability and restlessness nothing human is alien; yet who, on the other hand, pursue their goals with passion and determination. For this archetype, scholars of literature have coined the term “Byronic hero”, as one who combines the passion of the romantic artist with the egoism of the self-centred loner. The perfect expression of this type of hero is reflected in the title role of Byron’s dramatic poem *Manfred*, written in 1817. “I forgot to mention to you that a kind of Poem in dialogue (in blank verse) or Drama [...] is finished; [...] the hero a kind of magician, who is tormented by a species of remorse, the cause of which is left half unexplained. He wanders about invoking these

Spirits, which appear to him, and are of no use; he at last goes to the very abode of the Evil Principle, *in propriâ personâ*, to evocate a ghost, which appears, and gives him an ambiguous and disagreeable answer; and in the third act, he is found by his attendants dying in a tower where he had studied his art.” Thus wrote Byron in a letter dating from 1817. Although Manfred places only himself centre stage, at the end he is also willing to take responsibility for his actions. This Faustian character later represented an artistic challenge to many composers and artists. The most famous musical settings, apart from Robert Schumann’s incidental music, include Tchaikovsky’s *Manfred Symphony*, Op. 58 in particular. Although the title page suggests that the work clearly belongs to the category of the

symphony, it gives a rather more strife-torn and inconclusive account of itself, as does likewise its title character. And thus studies involving the *Manfred Symphony* often deal with the dilemma of whether this piece is, in fact, a symphony, or whether it should perhaps be classified as a symphonic poem, due to its underlying programme. Of course, Tchaikovsky himself added somewhat to the confusion by not including the *Manfred Symphony* among his numbered symphonies, while yet naming it as such. Thus, Tchaikovsky’s lengthiest symphonic work, written somewhere between his Symphony No. 4 and Symphony No. 5, retains a stylistically unparalleled position.

“Indescribable troubles” – the creation of the Manfred Symphony
In view of the sensational première

of Berlioz’ *Harold in Italy* – based on Byron’s *Childe Harold’s Pilgrimage* – in 1867, the Russian critic Vladimir Stasov decided to design a scenario based on Byron’s *Manfred*, subsequently asking Mila Balakirev to set it to music. In turn, Balakirev immediately approached Berlioz, who, however, rejected the composition due to ill health. Fifteen years later, Balakirev again set out to find a composer; and this time he chose Tchaikovsky. But the latter was reluctant to accept: he was familiar with Schumann’s incidental music to *Manfred*, and was not sure that he could add anything new to the subject. However, at the end of 1884, Tchaikovsky travelled to Switzerland to visit his dying friend Iosif Kotek one last time. The experience of the glorious Alps surrounding Davos and the sad circumstances of the trip,

combined with an intensive reading of Byron's *Manfred*, finally led the composer to change his mind. He accepted Balakirev's proposal, and in April 1885 set to work with great zeal, completing the composition the following September. "My mood is very gloomy anyway. I'm working on a very difficult and complicated symphonic work (theme: Byron's *Manfred*), of which the content is so tragic that I myself am also gradually turning into a Manfred," thus he wrote to his friend and patroness Nadezhda von Meck on August 3, 1885. One can certainly deduce from these words that Tchaikovsky recognized a kindred spirit in Byron's hero: disappointed by life, vainly pursuing an ideal. For the composer was also torn apart by inner conflict – could he perhaps interweave his "own need for redemption into the character"

of Manfred in his composition? The world première took place in Moscow on March 11, 1886 under the direction of Max Erdmannsdörfer. The following is the brief yet eloquent conclusion Tchaikovsky jotted down in his diary: "A semi-success, but nevertheless, an ovation"; and to Nadezhda von Meck he wrote that he considered *Manfred* to be his best symphonic work yet, although only four years later he described it as an "abominable composition," and said he was seriously considering destroying it. Thus, this work has been characterized by turmoil from the beginning onwards – in the case of the poet, the hero, and the composer. And in part also in the case of the listener, to whom the piece may often seem confusing and overly ornate, if he is not aware of Byron's original work, on which it is based, and Stasov's scenario.

Perhaps this is one of the reasons why the *Manfred* Symphony is – comparatively – rarely performed in concert.

Elemental portrait of the soul and kitschy transfiguration? – The music

Balakirev had indeed submitted a detailed literary programme; however, Tchaikovsky adhered only to the broad outlines in his composition. He preceded each of the four movements with a concise explanation. The work is composed for an extended orchestra, and includes special instruments, such as the harp, the bass clarinet and, in the finale, also the organ. In short, the best conditions under which to set the psychological portrait of Manfred to music in a versatile manner.

First movement: Lento lugubre
"Manfred is wandering in the Alps. His life has been shattered, many burning questions remain unanswered, he has nothing left but memories. The vision of his ideal, Astarte, drifts through his senses; in vain he calls after her, but only the echo of the rocks repeats her name. He is tormented by thoughts and memories, he seeks oblivion that no-one can give him."

The three-part first movement opens with the dark and rugged Manfred theme in the bass clarinet and bassoon, permeating the entire symphony as a *leitthema* (analogous to Berlioz' "idée fixe" in his *Symphonie fantastique*). Here, Tchaikovsky confronts the listener with the depths of Manfred's tortured and cursed soul. Contrasting elements are juxtaposed in a block-like manner, a

traditional symphonic development does not actually take place. In the second section, Manfred recalls his beloved sister Astarte, and the music is full of longing and insistence. Once again, the emotional struggle of the title character flares up in the final part; heavy brass dominates the action with the Manfred theme blazing out on top of wild orchestral passages; the movement ends in a sombre B minor.

Second movement: Vivace con spirito

"The Alpine fairy appears before Manfred under the rainbow of a waterfall." Contrary to the original scenario, Tchaikovsky swapped the order of the second and third movements. The music is portrayed to the listener as light and fragrant: there is no longer any trace of the anguish of the first movement,

the music flows in a strangely illustrative, picturesque manner, without any special motif. The strings depict the spray of the waterfall with shimmering sounds. Not until the D major Trio can one identify any motivic "handholds". Shortly before the end, the Manfred theme again turns up in the clarinet and cor anglais – a threat?

Third movement: Andante con moto

"Manfred meets Alpine hunters, whose good nature, plain manners and simplicity are in sharp contrast to his own."

The mood is pastoral, determined by a lulling 6/8 beat: a greater contrast to Manfred's inner strife is hardly conceivable. Then the Manfred theme breaks through in the trumpet, after which the bells ring in the evening, bringing peace. The

movement concludes as it started, in a pastoral mood.

Fourth movement: Allegro con fuoco

"Manfred comes to Ahriman's cave to seek a reunion with Astarte. The appearance of Astarte's shadow contrasts with the hellish orgy taking place there. As the sun sets, Manfred dies a peaceful death." Manfred stumbles into the palace of the prince of hell in the midst of a wild bacchanal, reminiscent in its orgiastic spasms of Berlioz' *Orgie de Brigands*. Tchaikovsky now deploys a rich arsenal of instruments, including a piccolo, cor anglais, bass clarinet, quadruple brass, two harps, harmonium, and various percussion instruments. In a lyrical episode featuring the harp, the shadow of Astarte then announces to Manfred the end of his earthly

ordeal. Manfred is forgiven – and dies (a stroke of the tam-tam). The Manfred theme runs through a final, passionate intensification before an organ apotheosis (the matter of taste here leads to hearty discussions), reminiscent of Liszt's *Faust Symphony*, softly concludes the work in a gentle B major.



Mikhail Pletnev

After his studies at the Central Special Music School, Mikhail Pletnev 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. He has since appeared as soloist with the major orchestras under conductors such as Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Kent Nagano and Kurt Sanderling.

In 1990, following the collapse of the Soviet system, Mikhail Pletnev was able to realize his dream of forming 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 London 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.

Mikhail Pletnev's recordings and live performances as a pianist have proved him an outstanding interpreter of an extensive repertoire. 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 première 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.

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."

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 and Carlo Ponti, and soloists Martha Argerich, Yefim

Bronfman, Lang Lang, Pinchas Zukerman, Sir James Galway and Joshua Bell, 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.

The orchestra has made several recordings for PENTATONE. 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. The orchestra's Shostakovich cycle on PENTATONE 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.

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.

Manfred's Erlösung

Peter Iljitsch Tschaikowskys „Manfred“ ist ein Zwitter. Zumindest ein musikalischer. Denn das 1885 entstandene Werk wurde von seinem Schöpfer zwar als Symphonie betitelt – aber nicht in die nummerierte Reihe der übrigen sechs Gattungsbeiträge aufgenommen. Und so stand und steht es ein Stück weit isoliert in Tschaikowskys Œuvre da, wie drapiert zwischen den Stühlen von Symphonie und Symphonischer Dichtung. Ein literarisches Programm liegt „Manfred“ ja durchaus zugrunde. Und was für eines – das gleichnamige Dramatische Gedicht des „schwarzen Romantikers“ Lord Byron. Tschaikovsky widmete sich dessen und seinem Titelhelden mit Feuereifer und schien sich bei der

intensiven Arbeit selbst in einen Manfred zu verwandeln. War er doch gleichfalls innerlich zerrissen. Und das hört man der Musik an, die voller innerer Konflikte scheint. Heute hört man Manfred nur selten im Konzertsaal. Wegen des recht überladenen Sujets? Aufgrund der unklaren stilistischen Positionierung? Wegen der heute nahezu unbekanntem Vorlage? Am Ende tritt bei der Erlösung „Manfreds“ zum vollen Orchester gar die Orgel hinzu, die in der vorliegenden Aufnahme übrigens in Berlin separat eingespielt wurde. Eine Apotheose, über deren Geschmack sich trefflich streiten lässt. Vielleicht ist dies der Grund ...

Die Manfred-Symphonie: Hemmungsloses Selbstporträt Romantischer Skandaldichter und zerrissener Held – die literarische Vorlage

Lebte George Gordon Noel Byron in der heutigen Zeit, so wäre sein an Skandalen und Skandälchen überreiches Leben mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ein gefundenes Fressen für die stets schlagzeilengierige Boulevardpresse. Wahrscheinlich widmete sogar das Fernsehen dem damals Vielgeschmähten und Vielbewunderten mediale Aufmerksamkeit, vielleicht in Gestalt einer Soap Opera; und in den Sozialen Netzwerken verfügte dieser romantische „Megastar“ sicherlich gleichfalls über eine gewaltige Fangemeinde, die er mit Tweets und Postings bei der Stange hielt. Denn was dieser als „Lord

Byron“ zu Ruhm gelangte englische Dichter in seinen gerade einmal 36 Lebensjahren er- und durchlebte, reicht für mehrere Leben: im Alter von zehn Erbe des Adelstitels, mit der Volljährigkeit Eintritt in das House of Lords, frühe Reisen in den Mittelmeerraum bis nach Kleinasien, schlagartiger literarischer Ruhm durch *Childe Harold's Pilgrimage*, gesellschaftliche Skandale nach Verhältnissen mit verheirateten Frauen, Inzest mit der Halbschwester, unglückliche Heirat und Trennung, Kommandeur der freien griechischen Streitkräfte und Tod durch Unterkühlung. Dass eine derartige Flut von einschneidenden Eindrücken und Erlebnissen teilweise völlig ungefiltert Eingang in seine literarischen Werke fand, ist da eigentlich nicht verwunderlich. Byron gilt als einer der

Hauptvertreter der englischen Spätromantik, auch Schwarze Romantik genannt. Seine Helden, oftmals sein alter ego, begehren gegen verkrustete gesellschaftliche Strukturen auf und inszenieren sich dabei als zerrissene Figuren, denen einerseits in ihrer Verletzlichkeit und Rastlosigkeit nichts Allzumenschliches fremd ist, und die andererseits ihre Ziele voller Leidenschaft und Zielstrebigkeit verfolgen. Für diesen Archetypus schuf die Literaturwissenschaft den Begriff des „byronic hero“, des Byronschen Helden also, der die Leidenschaft der romantischen Künstlerpersönlichkeit mit dem Egoismus eines auf sich selbst fixierten Einzelgängers verbindet. Die vollkommene Ausprägung dieses Heldentypus zeigt sich in der Titelgestalt von Byrons 1817 entstandenem Dramatischen

Gedicht *Manfred*. „*Ich vergaß, Ihnen gegenüber zu erwähnen, dass eine Art Gedicht in Dialogform oder Drama [...] fertiggestellt ist; [...] der Held ist eine Art Zauberer, der sozusagen vom schlechten Gewissen gequält wird, dessen Ursache zur Hälfte unerklärt gelassen wird. Er wandert umher und [...] geht genau dorthin, wo der Ursprung des Bösen selbst wohnt, in propria persona, um einen Geist anzurufen, der erscheint und ihm eine zweideutige unbefriedigende Antwort gibt; und, im 3. Akt, finden ihn seine Diener sterbend in einem Turm, wo er seine Künste studiert hat.*“, so Byron in einem Brief vom 15. Februar 1817. Manfred stellt zwar nur sich selbst in den Mittelpunkt – ist aber am Ende auch bereit, die Verantwortung für sein Tun zu übernehmen. Dieser faustische Mensch wurde für viele Komponisten und auch Maler zur

künstlerischen Herausforderung. Zu den bekanntesten Vertonungen zählt dabei neben Robert Schumanns Bühnenmusik vor allem Tschaikowskys *Manfred-Symphonie* op. 58. Obgleich die Titelei eine eindeutige Zuordnung zur Gattung der Symphonie nahelegt, präsentiert sich das Werk – wie auch sein Titelheld – eher als zerrissen und uneindeutig. Und so drehen sich die Untersuchungen zur *Manfred-Symphonie* oftmals um die Frage, ob dieses Stück nun eine Symphonie oder aufgrund des zugrundeliegenden Programms nicht doch eine Symphonische Dichtung sei. Nun hat Tschaikowsky selber ein Stück weit zur Verwirrung beigetragen, indem er die *Manfred-Symphonie* nicht in die Reihe seiner durchnummerierten Symphonien aufnahm, ihr aber doch diesen Titel gab. Tschaikowskys längstes

symphonisches Werk nimmt, zwischen der Vierten und Fünften entstanden, somit eine stilistische Sonderstellung ein.

„Unaussprechliche Mühen“ – die Entstehung der *Manfred-Symphonie*

Im Zuge der aufsehenerregenden Uraufführung von Berlioz' - auf Byrons *Childe Harold's Pilgrimage* fußendem - *Harold en Italie* im Jahr 1867 entwarf der russische Kritiker Wladimir Stassov ein Szenario zu Byrons *Manfred* und bat Mili Balakirew um eine Vertonung. Balakirew seinerseits wandte sich direkt an Berlioz, der aber die Komposition aus Krankheitsgründen ablehnte. Fünfzehn Jahre später unternahm Balakirew einen neuen Anlauf bei der Komponistensuche und seine Wahl fiel diesmal auf Peter Tschaikowsky. Aber auch der

zögerte, war ihm doch Schumanns Bühnenmusik zu Manfred wohlbekannt und er glaubte, hier keine neuen Akzente mehr setzen zu können.

Ende 1884 reiste Tschaikowsky dann in die Schweiz, um seinen im Sterben liegenden Freund Iossif Kotek ein letztes Mal zu besuchen. Das Erlebnis der grandiosen Alpenwelt rund um Davos und die traurigen Umstände der Reise in Wechselwirkung mit intensiver Lektüre des Byronschen *Manfred* sorgten schließlich für ein Umdenken. Tschaikowsky sagte Balakirew zu, machte sich im April 1885 mit Feuereifer an die kompositorische Arbeit und konnte das Werk im September des Jahres abschließen. „*Meine Stimmung ist überhaupt sehr düster. Ich arbeite an einem sehr schweren, komplizierten symphonischen*

Werk (Thema: Byrons ‚Manfred‘), dessen Inhalt dermaßen tragisch ist, dass auch ich mich allmählich in einen Manfred verwandle.“, schrieb er seiner Gönnerin und Freundin Nadeshda von Meck am 3. August 1885. Diesen Worten kann man durchaus entnehmen, dass Tschaikowsky in Byrons vom Leben enttäuschten, vergeblich einem Ideal nachjagenden Helden einen Geistesverwandten sah. Denn auch der Komponist war von inneren Konflikten zerrissen – konnte er vielleicht sein „eigenes Erlösungsbedürfnis in die Figur“ des Manfred hineinkomponieren? Am 11. März 1886 fand die Uraufführung in Moskau unter Leitung von Max Erdmannsdorfer statt. Tschaikowskys kurzes und vielsagendes Tagebuchfazit lautete: „Halber Erfolg, aber trotzdem Ovation“ und an Nadeshda

von Meck schrieb er, er halte den Manfred für seine beste symphonische Komposition, um vier Jahre später von einer „*abscheulichen Komposition*“ zu sprechen, deren Vernichtung er im Kopfe hatte. Zerrissenheit also prägt dieses Werk von Anfang an – beim Dichter, beim Helden, beim Komponisten. Und in Teilen auch beim Hörer, dem das Stück ohne die Kenntnis der Byronschen Vorlage und des Stassowschen Szenarios oft verwirrend und auch überladen vorkommen mag. Vielleicht ist dies einer der Gründe dafür, dass die Manfred-Symphonie vergleichsweise selten im Konzert gespielt wird.

Elementares Seelengemälde und kitschige Verklärung? – die Musik
Mili Balakirew hatte zwar ein ausführliches literarisches Programm vorgelegt, aber

Tschaikowsky hielt sich bei der Komposition nur in groben Zügen daran. Den vier Sätzen stellte er knappe Erklärungen voran. Das Orchester ist groß besetzt und verfügt über besondere Instrumente wie Harfe, Bassklarinette, zu denen im Finale auch die Orgel hinzutritt. Beste Voraussetzungen also, das Seelengemälde des Manfred musikalisch facettenreich zu interpretieren.

Erster Satz: Lento lugubre
„Manfred irrt in den Alpen umher. Sein Leben ist zerschlagen, viele brennende Fragen bleiben unbeantwortet, nichts ist ihm geblieben außer den Erinnerungen. Die Gestalt der idealen Astarte schwebt ihm durch die Sinne, vergebens ruft er nach ihr, nur das Echo der Felsen wiederholt ihren Namen. Gedanken und Erinnerungen

quälen ihn, er sucht Vergessen, das ihm niemand geben kann.“ Der dreiteilige Kopfsatz wird vom düsteren und zerklüfteten Manfred-Thema in Bassklarinette und Fagotten eröffnet, das als Leitthema die ganze Symphonie durchzieht (analog zu Berlioz' „idée fixe“ in dessen Symphonie fantastique). Hier öffnet Tschaikowsky dem Hörer die Abgründe in die gequälte und verfluchte Seele Manfreds. Blockartig werden kontrastierende Elemente einander gegenübergestellt, eine klassische symphonische Durchführungsarbeit findet nicht statt. Im zweiten Abschnitt erinnert sich Manfred an die geliebte Schwester Astarte, die Musik ist voller Sehnen und Drängen. Erneut flackern im Schlussteil die seelischen Kämpfe der Hauptfigur auf, schweres Blech mit dem Manfred-Thema beherrscht

das Geschehen über wilden Orchesterpassagen, der Satz endet in düsterem h-moll.

Zweiter Satz: Vivace con spirito

„Die Alpenfee erscheint vor Manfred unter dem Regenbogen eines Wasserfalls.“ Entgegen der Programmvorlage tauschte Tschaikowsky die Reihenfolge von zweitem und drittem Satz um. Leicht und duftig stellt sich die Musik dem Hörer dar: Hier ist nichts mehr von den Seelenqualen des Kopfsatzes zu spüren, seltsam illustrativ, malerisch und nicht-motivisch geht es zu. Das Sprühen des Wasserfalls etwa zeichnen die Streicher mit flirrenden Klängen nach. Erst im D-Dur-Trio sind motivische Haltepunkte erkennbar. Kurz vor Schluss zeigt sich in

Klarinette und Englisch-Horn noch einmal das Manfred-Thema. Eine Bedrohung?

Dritter Satz: Andante con moto

„Manfred begegnet Alpenjägern, deren Gutmütigkeit, schlichte Sitten und Unkompliziertheit im schroffen Gegensatz zu ihm selber stehen.“ Die Stimmung ist pastoral, von wiegendem 6/8-Takt bestimmt, ein größerer Kontrast zu Manfreds Zerrissenheit ist kaum denkbar. Da bricht in der Trompete das Manfred-Thema herein, bevor die Glocken den Abend einläuten und Ruhe bringen. Pastoral wie er begonnen hat, schwingt der Satz aus.

Vierter Satz: Allegro con fuoco

„Manfred kommt in die Höhle des Ariman, um ein Wiedersehen mit Astarte zu suchen. Den Kontrast

zur Höllenorgie dort bildet das Erscheinen von Astartes Schatten. Im Sonnenuntergang stirbt Manfred eines friedlichen Todes.“

Manfred gerät im Palast des Höllenfürsten mitten in ein wildes Bacchanal, das in seinen orgiastischen Zuckungen an Berlioz Orgie de Brigands erinnert. Tschaikowsky setzt nun ein reichhaltiges Instrumentarium ein mit Piccolo, Englisch-Horn, Bassklarinette, vierfachen Blechbläsern, zwei Harfen, Harmonium und vielfältigem Schlagwerk. In einer lyrischen Episode mit Harfenklängen verkündet der Schatten des Astarte dann Manfred das Ende seines irdischen Leidensweges. Manfred erfährt Vergebung - und stirbt (Tam-Tam-Schlag). Das Manfred-Thema durchläuft eine letztmalige, leidenschaftliche Steigerung, bevor

eine an Liszts Faust-Symphonie gemahnende Orgel-Apotheose (über deren Geschmack sich durchaus trefflich streiten lässt) das Werk leise in zartem H-Dur ausklingen lässt.

Mikhail Pletnev

Nach seinem Studium an der Moskauer „Central Special Music School“ wurde Mikhail Pletnev 1974 an das Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium aufgenommen, wo er bei Jakob Flier und Lev Vlasenko studierte. Im Alter von nur 21 Jahren gewann Pletnev die Goldmedaille sowie den ersten Preis beim 1978er Internationalen Tschaikowsky Klavierwettbewerb. Seitdem tritt er als Solist mit den bedeutendsten Orchestern auf, unter Dirigenten wie Bernard Haitink, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Zubin Mehta, Kent Nagano oder Kurt Sanderling.

Nach dem Zusammenbruch des Sowjet-Systems 1990 konnte Mikhail Pletnev seinen Traum verwirklichen, das Russische Nationalorchester zu gründen. Unter seiner künstlerischen Leitung wurde

das RNO zu einem der weltweit führenden Orchester. Wenngleich seine Dirigentenlaufbahn hauptsächlich auf das RNO konzentriert ist, so tritt er doch immer wieder als Gastdirigent mit so renommierten Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem Berliner Sinfonieorchester oder dem Los Angeles Philharmonic auf. Im September 1999 wurde Pletnev zum Ehrendirigenten des RNO ernannt; seine Zusammenarbeit mit dem Orchester setzte er seitdem mit zahlreichen Aufnahmen und Konzerten fort. Im Februar 2003 dirigierte er die St. Petersburger Philharmoniker im Berliner Konzerthaus im Rahmen des deutsch-russischen Kulturjahres.

Mikhail Pletnevs Aufnahmen und Aufführungen zeigen ihn als außergewöhnlichen Interpreten eines umfangreichen Repertoires.

Zu seinen kompositorischen Werken zählen die *Classical Symphony*, das *Quintet* für Klavier und Streicher, das *Triptych* für Symphonieorchester, die *Fantasy on Kazakh Themes* für Violine und Orchester und das *Capriccio* für Klavier und Orchester. Im Dezember 1998 wurde sein Konzert für Viola und Orchester in Moskau mit Yuri Bashmet als Solist uraufgeführt.

Seine Bedeutung fand im Jahr 1995 in Russland auch formelle Anerkennung, als ihm der Staatspreis Erster Klasse der Russischen Föderation durch Präsident Jelzin verliehen wurde. Im Jahr 2002 erhielt er diese Ehre abermals, diesmal verliehen durch Präsident Putin.



Russian National Orchestra

Das Russische Nationalorchester ist spätestens seit seiner Premiere in Moskau 1990 in der gesamten Musikwelt begehrt. Über sein 1996er Debüt bei den BBC Proms in London schrieb der Evening Standard „Sie spielten mit solch hinreißender Anmut, dass das Publikum unwillkürliche Freudenseufzer von sich gab.“

Als erstes russisches Orchester, das im Vatikan und in Israel auftrat, hat das Orchester einen regen internationalen Tourplan; es tritt in Europa auf, Asien und auf dem amerikanischen Kontinent. Zu den Gastkünstlern, die dabei mit dem RNO auftreten, gehören die Dirigenten Vladimir Jurowski, Nicola Luisotti, Antonio Pappano, Alan

Gilbert und Carlo Ponti, die Solisten Martha Argerich, Yefim Bronfman, Lang Lang, Pinchas Zukerman, Sir James Galway und Joshua Bell, sowie viele andere. Die Konzerte des RNO sind weltweit beliebt beim Radiopublikum und werden in der Regel vom US-amerikanischen National Public Radio und der Europäischen Rundfunk- und Fernsehunion ausgestrahlt.

Diverse Aufnahmen des Orchesters wurden durch PENTATONE realisiert. Die Aufnahme von Prokofievs *Peter und der Wolf* und Beintus' *Wolf Tracks* unter der Leitung von Kent Nagano, erzählt von Sophia Loren, Bill Clinton und Michail Gorbatschow, erhielt 2004 den Grammy Award, womit das RNO zum ersten russischen Orchester wurde, das mit dieser höchsten Auszeichnung der Tonträgerindustrie prämiert wurde.

Der ebenfalls bei PENTATONE erschienene Schostakowitsch-Zyklus des Orchesters wird weithin gefeiert als „die aufregendste Reihe von Schostakowitsch-Symphonien, die bisher aufgenommen wurde, und die mit Abstand beste Einspielung“ (SACD.net).

Das RNO ist regelmäßiger Gast bei den Festivals in Schleswig-Holstein, Gstaad und im Rheingau; zudem ist es das Gründungsorchester des Napa Valley Festival del Sole, des Festival of the Arts BOCA in Florida, sowie des Singapore Sun Festivals. Über mehrere Spielzeiten hinweg war es zudem das orchestra in residence des Tuscan Sun Festivals in Cortona, Italien.

In Anerkennung seiner künstlerischen Leistung sowie der neu beschrittenen Wege sprach die

Russische Föderation dem Orchester vor kurzem die erste jemals gewährte Subvention für ein nicht staatliches Orchester zu.

Producers and Engineers

Executive Producers

Rick Walker & Job Maarse

Recording Producer

Job Maarse

Balance Engineer

Erdo Groot

Recording Engineer

Roger de Schot

Editing

Erdo Groot

Liner notes

Franz Steiger

English translation

Fiona J. Stroker-Gale

Nicholas Lakides

German translation

Lilian Peter

Photography

RNO and Roman Goncharov



PENTATONE

Premium Sound and Outstanding Artists

Music of today is evolving and forever changing, but classical music stays true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honored as it is timeless. And so should the experience be.

We at PENTATONE take listening to classical music to a whole new level using the best technology to produce a high quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work of providing an impeccable way of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their compositions.

www.pentatonemusic.com