

Peter Ilyich Tchaikovsky

SYMPHONY NO. 1 IN G MINOR, OP.13
SLAVONIC MARCH, OP.31



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

RUSSIAN NATIONAL ORCHESTRA
Mikhail Pletnev

Peter Ilyich Tchaikovsky (1840 – 1893)

Symphony No. 1 in G Minor, Op. 13 (1866, revised 1874)

“Winter Daydreams”

- | | |
|--|--------|
| 1 Daydreams on a winter journey – Allegro tranquillo | 13. 19 |
| 2 Land of desolation, land of mists – Adagio cantabile ma non tanto | 11. 43 |
| 3 Scherzo – Allegro scherzando giocoso | 7. 23 |
| 4 Finale – Andante lugubre - Allegro moderato - Allegro maestoso –
Andante lugubre - Allegro vivo | 13. 14 |
| 5 Marche Slave (Slavonic March), Op. 31 (1876) | 9.15 |

Russian National Orchestra

Conducted by: **Mikhail Pletnev**

Concert-master: Alexei Bruni

Total playing-time: 55. 21

Recording Venue : DZZ Studio 5, Moscow (4/2011)

Executive producers : Rick Walker & Job Maarse
Recording producer : Job Maarse
Balance engineer : Erdo Groot
Recording engineer : Roger de Schot
Editing : Rob Faber

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

A difficult birth

The genre of the symphony played a major role throughout the creative life of Pyotr Tchaikovsky. He composed his first symphony at the age of 26, and his sixth and last symphony – the *Pathétique* – in 1893, the year in which he died. Whereas his three last symphonies have remained an integral part of the concert repertoire, performances of his first three symphonies are still quite rare. Unfairly so, as they are unique individual works, artistic expressions of a high quality. Tchaikovsky defined the symphony as “the most lyrical of musical forms. After all, is it not meant to express that for which there are no words, but which forces itself out of the soul, impatiently waiting to be uttered?”. With these words, Tchaikovsky makes us aware of the special nature of his symphonies. Primarily, they provided him with a musical outlet for the elaboration of his emotions, his mental and spiritual processes. Probably the greatest error as far as the reception of Tchaikovsky’s symphonies is concerned, is that the subjectivity of his symphonic sound world, the sweet mellifluousness of one melody or another confused and irritated the judgment of the academics to the same degree in which these musi-

cal characteristics met, by contrast, with euphoric approval from a wide-ranging audience. After all, especially in German-speaking countries, his music was unjustly stamped as follows: “Beware! Sensitive, sloppy sentiment!”. But Tchaikovsky absolutely did not want to get involved in an academic game with empty notes. And rightly so.

One certainly cannot accuse Tchaikovsky of having taken an easy path in life. After all, the law graduate gave up his tenured position in the civil service in order to fully focus on music. Clear proof of a motivated person, prepared to work hard to attain his desired goal in life, without any ifs and buts – even if the journey may turn out to be a very rocky one. And thus from 1863, Tchaikovsky took classes in the subjects of composition, orchestration, harmony and counterpoint at the newly founded St. Petersburg Conservatoire from such famous teachers as Rubinstein and Zarembo. In early 1866, after successfully graduating from the Conservatoire and moving to Moscow, Tchaikovsky began work on his Symphony No. 1 in G minor. The genesis of this work is a typical example of the irregular conditions

under which a composer was forced to work in the 1860's. As a professor at the Moscow Conservatoire, he had no time to compose during the day, so he simply worked throughout the night – like a man possessed. But he did not make much progress in his creative work. The symphony caused him sleepless nights, and not only in the literal sense! He was paralyzed by doubts concerning the quality of his work; and neither was his teacher Rubinstein – who had encouraged him to work on a symphony – sparing in his criticism. As a consequence of all these internal and external “barriers”, he carried out a fundamental revision of the work. On February 11, 1867, just the two middle movements were performed in St. Petersburg, meeting with a rather moderate response. This was followed by a further revision, after which the work – now in its complete form – was received enthusiastically by the audience in February 1868 – however, this did not prevent Tchaikovsky from carrying out yet another revision of the work in 1874.

The title *Winter Dreams* does not refer to programme music; rather, it is meant to provide an intellectual and emotional framework for the moods and ideas of the composer. These are revealed in the titles of the first two movements: “Reveries on a win-

ter journey” and “Land of emptiness, land of fog”. The poetically tinted first movement follows the sonata form in its structure. In its repetition of motifs, the main theme – introduced above a soft tremolo in the violins – demonstrates typically Russian characteristics, as does also the lyrical second subject. Extensive intensifications and dynamic climaxes define the development. The movement ends with the main theme in its original form. The second, subtly orchestrated movement is determined by a wide-ranging oboe melody in C minor, in a typically Russian spirit. The Scherzo, reminiscent of Schumann and Mendelssohn, originates from a composition written by Tchaikovsky while still a student: his Piano Sonata in C sharp minor. The composer incorporates a waltz in the trio that, inserted as a reminiscence, completes the movement. In the finale, Tchaikovsky makes use of a Russian folk song, which he develops in the slow introduction. It reappears in a slightly modified form and in the major key as the second theme of the Allegro, where it is confronted with the powerful first theme. The movement contains elaborate musical detailing. In its polyphonic episodes – the *fugati* – it testifies to the diligent studies carried out by the composer. Throughout his life, Tchaikovsky considered the work to

be one of his favourite and most important compositions. In 1883, after the première of the second version of the symphony, he made the following remark: “I have great affection for this symphony, and deeply regret that it has to lead such a tragic life.”

Tchaikovsky wrote his *Slavonic March*, Op. 31 in autumn 1876: as it were, parallel to the orchestration of his fantasy overture *Francesca da Rimini*. He wrote the piece in a haze of patriotic fever caused by the brief but bloody Serbian-Ottoman War (1876-78). That is why the highly programmatic work was originally entitled the *Serbo-Russian March*. The première of the march – which had been composed for a concert held by the Slavonic Charity for the benefit of wounded soldiers – took place on November 5, 1876. Both themes of the first part are, not surprisingly, formed by Serbian folk songs; this is how Tchaikovsky describes the oppression of the Serbs by the Ottomans. In the second part, the Russian volunteers rush to the aid of the Serbs. In the coda, the Serbian main theme is combined with the erstwhile Russian national anthem (“God save the Tsar”), in order to evoke the unity of the Slavic people, and to prophesy their triumph over the enemy.

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 appear-

ances 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 recording 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 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.

Eine schwere Geburt

Die Gattung Symphonie zieht sich durch das gesamte schöpferische Leben von Peter Tschaikowsky. Den symphonischen Erstling komponierte er im Alter von sechsundzwanzig und die sechste und letzte Symphonie, die *Pathétique*, entstand im Todesjahr 1893. Während die Trias der drei letzten Symphonien schon seit langem zum festen Konzertrepertoire zählen, besitzen Aufführungen der ersten drei Symphonien auch heute noch eher Seltenheitswert. Zu Unrecht, da sie unverwechselbare Individualitäten sind, künstlerische Ausprägungen von hoher Qualität. Tschaikowsky definierte die Symphonie als die „*lyrischste der musikalischen Formen. Muss sie nicht das ausdrücken, wofür es keine Worte gibt, was aber aus der Seele herausdrängt und ausgesprochen sein will?*“. In diesen Worten macht Tschaikowsky auf das besondere Wesen seiner Symphonik aufmerksam. Sie diente ihm vor allem dazu, Empfindungen, seelische und gedankliche Prozesse musikalisch zu verarbeiten. Dass die Subjektivität seiner symphonischen Klangwelt, der süße Schmelz der einen oder anderen Melodie die akademische Urteilskraft in eben jenem Maß irritierten, wie diese musikalischen Eigenschaften

auf breiter Publikumsfront euphorische Zustimmung fanden, ist der wohl gewichtigste Rezeptionsirrtum im Fall Tschaikowsky. Bekam seine Musik doch insbesondere in den deutschsprachigen Ländern zu Unrecht den Stempel „Achtung! Gefühlicher, sentimentaler Schmalz!“ aufgedrückt. Aber Tschaikowsky wollte sich eben gerade nicht auf ein akademisches Spiel mit leeren Tönen einlassen. Zu Recht.

Man kann Tschaikowsky sicherlich nicht vorwerfen – dass er es sich in seinem Leben leicht gemacht hätte. Schließlich gab der studierte Jurist seine sichere Stellung im Staatsdienst auf, um sich voll und ganz der Musik zu widmen. Ein Beweis dafür, dass hier ein Wollender ohne Wenn und Aber seinem Lebensziel entgegenstrebte – auch wenn der Weg dahin ein sehr steiniger war.

Und so studierte Tschaikowsky ab 1863 am neu gegründeten Petersburger Konservatorium in den Fächern Komposition, Instrumentation, Harmonielehre und Kontrapunkt bei so berühmten Lehrern wie Rubinstein und Zaremba. Anfang 1866, nach erfolgreich abgeschlossenem Studium und der Übersiedlung nach Moskau, begann Tschaikowsky mit der Komposition seines symphonischen Erstlings in g-moll. Die

Entstehung dieses Werkes ist ein typisches Beispiel, unter welchen irregulären Bedingungen der Komponist in den 1860er Jahren arbeitete. Als Dozent am Moskauer Konservatorium blieb ihm tagsüber keine Zeit zum Komponieren. Also arbeitete er einfach die Nächte durch – wie ein Besessener. Doch die kreative Arbeit ging nicht recht voran. Die Symphonie bereitete ihm auch im übertragenen Sinne schlaflose Nächte! Die Zweifel an der Qualität der eigenen Arbeit lähmten ihn und auch sein Lehrer Rubinstein, der ihn zur Arbeit an einer Symphonie ermutigt hatte, sparte nicht mit Kritik. Die Folge all dieser internen und externen Barrieren war eine grundlegende Neufassung des Werkes. Am 11. Februar 1867 erlebten dann nur die beiden Mittelsätze eine Aufführung in St. Petersburg – mit eher mäßiger Resonanz. Eine weitere Überarbeitung folgte, in der das Werk nun in vollständiger Gestalt am 3. Februar 1868 vom Publikum begeistert aufgenommen wurde – was Tschaikowsky nicht daran hinderte das Stück im Jahr 1874 noch einmal neu zu fassen.

Der Titel „Winterträume“ verweist nicht auf Programmmusik, sondern ist eher als Hinweis auf einen gedanklich-emotionalen Rahmen für Stimmungen und Vorstellungen des Komponisten zu verstehen. Er ergibt sich aus den Überschriften der

beiden ersten Sätze. Sie lauten „Träumereien auf winterlicher Fahrt“ und „Land der Leere, Land der Nebel“. Der poetische gefärbte Kopfsatz folgt in der strukturellen Anlage der Sonatenhauptsatzform. Das über leisem Tremolo der Violinen einsetzende Hauptthema trägt in seinen Motivwiederholungen Züge nationaler Intention, wie auch das liedhafte Seitenthema. Weitausholende Steigerungen und dynamische Höhepunkte bestimmen die Durchführung. Der Satz verklingt mit dem Hauptthema in Originalgestalt. – Der zweite, fein instrumentierte Satz wird von einer weit ausschwingenden c-moll-Oboenmelodie in typisch russischem Gestus bestimmt. – Das an Schumann und Mendelssohn erinnernde Scherzo geht auf eine Komposition aus Tschaikowskys Studienzeit zurück, auf die Klaviersonate cis-moll. Im Trio baut Tschaikowsky einen Walzer ein, der als Reminiszenz eingesetzt, den Satz abschließt. – Im Finale findet ein russisches Volkslied Verwendung, das Tschaikowsky in der langsamen Einleitung entwickelt. In leichter Abwandlung und in Dur erscheint es als zweites Thema des Allegro wieder und wird mit dem kraftvollen ersten Thema konfrontiert. Der Satz ist reich an kunstvoller Arbeit. In seinen polyphonen Episoden – den Fugati – legt es Zeugnis ab

vom fleißigen Studium des Komponisten. Tschaikowsky zählte das Werk zu seinen wichtigsten und liebsten Schöpfungen. So äußerte er sich 1883, nach der Uraufführung der 2. Fassung: *„Diese Symphonie liebe ich so sehr und bedaure tief, dass sie ein so tragisches Leben führt.“*

Der Slawische Marsch op. 31 entstand im Herbst 1876, sozusagen parallel zur Instrumentation von Tschaikowskys Fantasie-Ouvertüre *Francesca da Rimini*. Er schrieb das Stück im patriotischen Fieber, das ihn in Gestalt des kurzen, aber blutigen Serbisch-Osmanischen Krieges (1876-78) gepackt hatte. Ursprünglich lautete der Titel des hochgradig programmatischen Werkes dann auch „Serbo-Russischer Marsch“. Am 5. November 1876 wurde der Marsch, der für ein Konzert des slawischen Wohltätigkeitsvereins zugunsten verwundeter Soldaten komponiert wurde, uraufgeführt. Die beiden Themen des ersten Teils sind – wenig überraschend – serbische Volkslieder; hiermit beschreibt Tschaikowsky die Unterdrückung der Serben durch die Osmanen. Im zweiten Teil eilen die russischen Freiwilligen den Serben zur Hilfe. In der Coda wird das serbische Hauptthema mit der seinerzeitigen russischen Nationalhymne („Gott, erhalte

den Zaren“) kombiniert, um die Einheit der slawischen Völker zu beschwören und deren Triumph über den Feind zu prophezeien.

Franz Steiger



Peter Ilyich Tchaikovsky (1840 – 1893)

Une naissance difficile

Le genre de la symphonie a joué un rôle majeur tout au long de la vie de Pyotr Tchaïkovski. Il composa la première d'entre elles à l'âge de 26 ans et sa sixième et dernière – la *Pathétique* – en 1893, l'année de sa mort. Tandis que ses trois dernières symphonies font toujours partie intégrante du répertoire de concert, il est relativement rare que les trois premières soient jouées. Injustement, car elles sont chacune des œuvres uniques, des expressions artistiques d'une très grande qualité. Tchaïkovski a défini la symphonie comme « la plus lyrique des formes musicales. Après tout, n'est-elle pas faite pour exprimer ce pour quoi nous n'avons pas de mots, mais qui se force une voie jusqu'à l'âme, attendant impatiemment d'être prononcé ? » En ces termes, Tchaïkovski nous fait prendre conscience de la nature toute particulière de ses symphonies. Elles lui ont tout d'abord fourni une issue musicale pour l'élaboration de ses émotions, de ses processus mentaux et spirituels. Pour ce qui est de l'accueil réservé aux symphonies de Tchaïkovski, la plus grande erreur est probablement que la subjectivité de son monde sonore symphonique, la douce suavité de l'une où

l'autre des mélodies, a troublé et irrité le jugement des universitaires tout autant que ses caractéristiques musicales rencontrèrent, en revanche, l'approbation euphorique d'un vaste auditoire. Après tout, notamment dans les pays germanophones, sa musique fut injustement stigmatisée comme suit : « Prenez garde ! Sentiments délicats à l'eau de rose ! » Mais Tchaïkovski n'avait pas du tout envie de participer à une joute académique aux notes vides. Et il avait bien raison.

On ne peut certainement pas accuser Tchaïkovski d'avoir, dans sa vie, choisi la voie la plus facile. Le diplômé de droit abandonna en effet son emploi de titulaire de la fonction publique pour pouvoir se consacrer entièrement à la musique. Ceci témoignait de la motivation d'un homme prêt à travailler dur pour atteindre l'objectif qu'il s'était fixé dans la vie, de manière inconditionnelle, même si le voyage devait s'avérer très rude. Et donc à partir de 1863, Tchaïkovski prit des leçons de composition, d'orchestration, d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire nouvellement fondé de Saint-Pétersbourg, auprès de professeurs tels que Rubinstein et Zaremba. Au début de 1866, après avoir obtenu son diplôme

du Conservatoire et avoir déménagé à Moscou, Tchaïkovski se mit à travailler à sa Symphonie no. 1 en Sol mineur. L'origine de l'œuvre est un exemple représentatif des conditions irrégulières dans lesquelles le compositeur fut contraint de travailler dans les années 1860. Professeur au Conservatoire de Moscou, il n'avait pas le temps de composer dans la journée et il travaillait donc pendant la nuit, comme un possédé. Mais il n'avancé pas beaucoup dans son œuvre créative. La symphonie l'empêchait de dormir et pas uniquement au sens littéral du terme ! Il était paralysé par le doute quant à la qualité de son travail et son professeur Rubinstein – qui l'avait encouragé à écrire une symphonie – n'était pas avare de critiques. En conséquence de tous ces « obstacles » intérieurs et extérieurs, il entama une révision fondamentale de l'œuvre. Le 11 février 1867, seuls les deux mouvements centraux furent interprétés à Saint-Pétersbourg, où ils reçurent un accueil plutôt tiède. Il entreprit donc une nouvelle révision, après laquelle, en février 1868, l'œuvre – à présent complète – fut accueillie avec enthousiasme par le public. Toutefois, ceci n'empêcha pas Tchaïkovski de la réviser à nouveau en 1874.

Le titre de *Rêves d'hiver* ne fait pas référence à de la musique programmatique

mais est plutôt destiné à fournir un cadre intellectuel et émotionnel aux idées et aux états d'âme du compositeur, révélés par les titres des deux premiers mouvements : « Rêveries d'un voyage d'hiver » et « Pays désolé, pays brumeux ». Le premier mouvement, tinté de poésie, suit dans sa structure la forme sonate. Dans sa répétition de motifs, le thème principal – introduit au-dessus d'un doux trémolo dans les violons – dépeint des particularités russes, tout comme le second sujet lyrique. Intensifications considérables et apogées dynamiques définissent le développement. Le mouvement s'achève sur le thème principal dans sa forme initiale. Le deuxième mouvement, subtilement orchestré, est déterminé par une vaste mélodie en Do mineur jouée par le hautbois dans un esprit typiquement russe. Le Scherzo, rappelant Schumann et Mendelssohn, vient d'une composition écrite par Tchaïkovski lorsqu'il était encore étudiant, sa Sonate pour piano en Do dièse mineur. Le compositeur incorpore une valse dans le trio qui, insérée comme un souvenir, vient compléter le mouvement. Dans le finale, Tchaïkovski se sert d'un chant folklorique russe, qu'il développe dans l'introduction lente. Celui-ci réapparaît sous une forme légèrement modifiée dans la clé majeure

au second thème de l'Allegro, où il est confronté au puissant premier thème. Le mouvement contient des détails musicaux élaborés. Dans ses épisodes polyphoniques – les *fugati* – il témoigne des études assidues qu'a suivies le compositeur. Tout au long de sa vie, Tchaïkovski considéra cette œuvre comme l'une de ses compositions préférées et l'une des plus importantes. En 1883, après la première de la deuxième version de la symphonie, il fit la remarque suivante : « J'ai une grande affection pour cette symphonie et je regrette profondément qu'elle ait eu un destin aussi tragique. »

Tchaïkovski écrivit sa *Marche slave*, Op. 31, à l'automne 1876, pour ainsi dire parallèlement à l'orchestration de son ouverture fantaisie *Francesca da Rimini*. Il écrivit le morceau dans une brume de fièvre patriotique engendrée par la brève mais sanglante guerre serbo-ottomane (1876-1878). C'est la raison pour laquelle cette œuvre hautement programmatique fut à l'origine intitulée *Marche serbo-russe*. La première de la marche – qui avait été composée pour un concert à l'Institution caritative slave au bénéfice des soldats blessés – eut lieu le 5 novembre 1876. Les deux thèmes du premier mouvement sont, sans surprise, constitués par des chansons folk-

loriques serbes. C'est ainsi que Tchaïkovski décrit l'oppression des Serbes par les Ottomans. Dans le deuxième mouvement, les volontaires russes se précipitent pour aider les Serbes. Dans la Coda, le thème principal serbe est associé à l'ancien hymne national russe (« Dieu sauve le Tzar »), pour évoquer l'unité du peuple slave et prophétiser leur triomphe sur l'ennemi.

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 Mikrophon-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



PentaTone
classics

HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD

PTC 5186 381
Made in Germany