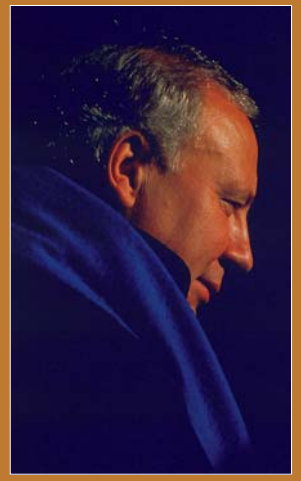
CHAN 9454 FRONT.qxd 29/1/08 2:00 pm Page 1



Chan 9454

CHANDOS

Tchaikovsky

Suite No. 2
The Tempest

Detroit
Symphony
Orchestra

Neeme Järvi

CHAN 9454 BOOK.qxd 29/1/08 2:02 pm Page 2

Pyotr Il'yich Tchaikovsky
Mary Evans Picture Library

Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840–1893)

		Suite No. 2, Op. 53	**38:29**
1	I	Jeu de sons: Andantino un poco rubato	10:58
2	II	Valse: Moderato tempo di valse	6:12
3	III	Scherzo burlesque: Vivace, con spirito	5:05
4	IV	Rêves d'enfant: Andante molto sostenuto	11:42
5	V	Danse baroque (Style Dargomijsky): Vivacissimo	4:10
		The Tempest, Op. 18	**24:52**
		Symphonic Fantasia after Shakespeare	
6		Andante con moto –	4:18
7		Allegro moderato – Andante alla breve	1:55
8		Allegro vivace –	3:35
9		Andante con moto – Andantino	4:03
10		Allegro animato – Allegro vivo	2:49
11		Andante non tanto – Andante	3:24
12		Allegro molto – Andante non tanto – Allegro risoluto –	1:59
13		Andante con moto	2:49
			TT 63:31

Detroit Symphony Orchestra
Neeme Järvi

This recording was made possible, in part, with support from the Friends of Detroit Symphony Orchestra Hall

CHAN 9454 BOOK.qxd 29/1/08 2:02 pm Page 4

Tchaikovsky: Suite No. 2 & The Tempest

February 1884 was a hectic month for Tchaikovsky. On the 15th, Moscow audiences first heard his opera, *Mazeppa*, conducted by Ippolit Altani; the first performance of his **Suite No. 2** followed on the 16th, followed by *Mazeppa*'s St Petersburg premiere on the 18th. The composer did not hear the first performance of the Suite; after the opera premiere, he left Moscow for Berlin and Paris, nervous exhaustion having taken its toll.

'Immediately after the performance [of *Mazeppa*] there was dinner given for me by the performers at which, despite my terrible weariness, I had to be present till five o'clock in the morning', he wrote from Berlin to his great patron, Nadezhda von Meck. '*Mazeppa* was successful in the sense that both the performers and I received many ovations… [But] my brothers, in view of my terrible nervous condition, persuaded me not to go to St Petersburg but to make haste abroad…'

The premiere of Suite No. 2 was the product of six months of intense activity by the composer. He had completed the sketches in early September while visiting his brother, Anatoly, and his family in Poduskino. By 18 September, he had transferred his work to Kamenka at the home of his sister, Sasha. It took him two and a half months to put the finishing touches to the Suite and to proofread the score for *Mazeppa*.

The Suite is dedicated to his sister-in-law, Praskovya. According to scholars, her name, as well as the names of her husband and their daughter are encoded in the first movement, 'Play of Sounds'. The cipher system he used is assumed to be the one later used by Ravel and Debussy, in which the seven tones of the diatonic scale are matched with letters of the alphabet by assigning each letter in order to a pitch, starting over with every eighth letter until all are accounted for. The resulting theme, which is later worked out in counterpoint, is one not characteristic of Tchaikovsky, and this reinforces the idea that he relied on calculation more than inspiration.

Other movements within the Suite illustrate 'something of a collective landmark in Tchaikovsky's evolution', the musicologist David Brown suggests in his volume *Tchaikovsky: The Years of Wandering, 1878–1885*. 'His researches into new instrumental combinations, to which he had alluded at an early stage in the work's gestation, went well beyond the devising of brief orchestral piquancies and surprises, for in these four movements he undertook a reassessment of his orchestration sometimes as radical… as that he conducted four years before when scoring *The Maid of Orléans*.'

Tchaikovsky was one of the best-read of composers. Among the names that turn up in his library are Dante, Shakespeare, Dickens, Thackeray, and Pushkin, some of which he managed in the original languages, some of which he savoured in Russian translations. He was able to respond quickly, then, to a suggestion for a new tone poem on Shakespeare's **The Tempest**, from the scholar and critic Vladimir Vasilyevich Stasov.

In a letter dated January 8, 1873, Stasov wrote to Tchaikovsky that he 'would be able to do a most wonderful overture on this subject'. He also suggested Scott's *Ivanhoe* and Gogol's *Taras Bulba*, adding that 'I think you'd be able to cook up something even more filled with poetry, passion, and strength than your incomparable overture, *Romeo and Juliet*.' Within two weeks Tchaikovsky announced that his subject this time would be Shakespeare, because *The Oprichnik* and the Second Symphony, his two most recent works, were based on Russian themes.

Tchaikovsky sought Stasov's counsel again as he began to consider the project more carefully: 'Does there need to be a tempest in *The Tempest*?' he wrote back to Stasov. 'That is, is it essential to depict the fury of the elements in an overture written on a piece in which this incidental circumstance [the tempest] serves simply as the point of departure for the whole dramatic action?… If a tempest is necessary, where should it go: at the beginning or in the middle?'

Stasov replied that, of course, there must be a tempest, and sent back a detailed scenario, which Tchaikovsky, always skittish about musical form, decided to follow almost to the letter. In February, he thanked his advisor for developing 'a superb programme, enticing and inspiring to the highest degree'. But progress on *The Tempest* was waylaid shortly thereafter by another project, providing incidental music for Alexander Ostrovsky's new play, *The Snow Maiden*, which became a six-month-long task.

Only after the less-than-successful premiere of *The Snow Maiden* in May did the composer have the chance to resume

other projects. At the beginning of summer, he set out on a grand tour, travelling through Breslau and Dresden, on to Cologne, then to Switzerland and France. At the very end of his itinerary, he made a visit to Usovo, the country estate of his friend Vladimir Shilovsky. During this tranquil interlude, he took up *The Tempest* once again, working 'without any effort, as though moved by supernatural force'.

The composition required only eleven days' labour, but Shilovsky's return prevented Tchaikovsky from finishing the orchestration. He put the final touches on the score only after returning to Moscow in September. The first performance came later that year at a Russian Musical Society concert under the direction of Nikolay Rubinstein. The most important critics were in attendance, and aside from a sceptical César Cui, they were uniformly enthusiastic. When Stasov heard a performance later in St Petersburg the following year, he was ecstatic:

> What a delight your *Tempest* is! What an incomparable piece! Of course the storm itself is inconsequential and isn't marked by any originality, Prospero is unremarkable – and finally, near the end, there is a very ordinary cadence just like something out of an Italian operatic finale – but these are three tiny blemishes. All the rest is wonder upon wonder! Caliban, Ariel, the love scene – all these belong among the loftiest of musical creations. In both love scenes, what beauty, what languor, what passion!… Then that magnificently wild, ugly Caliban, Ariel's miraculous flights and sporting – all these creations are absolutely capital! And, again, the orchestration in these scenes – wonderful! Both of us, Rimsky-Korsakov and I, send you our profound, most profound compliments, and firmly shake your hand.

No searching analysis is needed, since the form of the piece is so apparent to the ear and its musical materials so precisely reflect the scenes as outlined by Stasov. As a preface to the score, Tchaikovsky reproduced Stasov's program verbatim, and it is an infallible guide to the course of *The Tempest*:

'The sea. The magician Prospero sends his obedient spirit Ariel to raise a storm, of which the boat carrying Ferdinand becomes a victim.

'The enchanted island. The first timid stirring of Miranda's and Ferdinand's love. Ariel. Caliban. The pair of lovers surrender to the exaltations of passion.

'Prospero casts away his magic power and leaves the island. The sea.'

© 1996 Michael Fleming

The **Detroit Symphony Orchestra** is heard live by over 440,000 people annually with a year-round performance schedule that includes twenty-six weeks of annual subscription concerts, a Pops Series, an annual Christmas Festival and educational activities. The orchestra continues a distinguished recording history dating back to 1928 and has released a large number of recordings with Chandos. It also performs regularly on radio in the USA where it is heard by over one million listeners weekly – more than any other American orchestra. The orchestra is currently enjoying one of its most successful periods and with Neeme Järvi as Music Director, it has much to look forward to.

Neeme Järvi is Music Director of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. Internationally acclaimed through his appearances with the world's most esteemed orchestras and annual international touring he is one of today's best-known conductors. His enormous and eclectic repertoire, with a special emphasis on Scandinavian and Russian works as well as music from his native Estonia, is captured in a prodigious recording catalogue and since emigrating to the USA in 1980 he has been conducting major international orchestras on a regular basis in North America and Europe.

Tschaikowsky: Suite Nr. 2 & Der Sturm

Der Februar 1884 war ein sehr aufreibender Monat für Tschaikowsky. Am 15. wurde seine Oper *Mazeppa* unter der Leitung von Ippolit Altani in Moskau uraufgeführt; am 16. folgte die Premiere seiner **Suite Nr. 2** und am 18. fand die St. Petersburger Erstaufführung von *Mazeppa* statt. Bei der Premiere der Suite war der Komponist nicht anwesend, denn nach der Uraufführung seiner Oper war er am Rande eines Nervenzusammenbruchs, verließ Moskau und reiste nach Berlin und Paris.

"Unmittelbar nach der Aufführung [von *Mazeppa*] gaben mir die Sänger ein Diner, an dem ich trotz meiner furchtbaren Erschöpfung bis fünf Uhr früh teilnehmen mußte" schrieb er aus Berlin an seine Gönnerin Nadeshda von Meck. "*Mazeppa* war ein großer Erfolg, d.h. die Interpreten und ich wurden mit Beifall überschüttet… [Aber] meine Brüder überredeten mich, in Anbetracht meiner Nervenkrise, nicht nach St. Petersburg zu fahren, sondern unverzüglich ins Ausland zu gehen…"

Die Premiere der Suite Nr. 2 war das Ergebnis von sechs Monaten intensivster Arbeit. Anfang September vollendete Tschaikowsky die Skizzen, während er sich bei seinem Bruder Anatol und dessen Familie in Poduschkino aufhielt. Am 18. September war er bereits bei seiner Schwester Sascha in Kamenka, wo er innerhalb von zweieinhalb Monaten der Suite den letzten Schliff verlieh und die Korrekturen der *Mazeppa*-Partitur las.

Die Suite ist Tschaikowskys Schwägerin Praskowja gewidmet. Laut einer Theorie ist ihr Name, sowie die Namen ihres Gatten und der Tochter im ersten Satz, "Spiel der Klänge" chiffriert. Angeblich verwendete Tschaikowsky einen Code, dessen sich später auch Ravel und Debussy bedienten. Den sieben Noten der diatonischen Tonleiter werden Buchstaben des Alphabets zugeteilt; mit dem achten Buchstaben fängt die Tonleiter wieder von vorn an, bis alle Buchstaben aufgebraucht sind. Das sich daraus ergebende Thema wird später kontrapunktisch verarbeitet. Es ist nicht typisch für Tschaikowsky, was der Vermutung, er habe sich mehr auf Rechenkünste als auf Inspiration verlassen, Nachdruck verleiht.

Laut David Browns Studie *Tchaikovsky: The Years of Wandering* (Wanderjahre), 1878–1885 geben andere Sätze der Suite "einen kollektiven Meilenstein in Tschaikowskys Entwicklung" zu erkennen. "Die Erforschung neuer Instrumentalkombinationen, auf die er schon zu einem frühen Zeitpunkt angespielt hatte, ging weit über kurze orchestrale Pikanterien und Überraschungseffekte hinaus: Diese vier Sätze stellen eine Neubewertung seiner Instrumentation dar, die manchmal nicht minder radikal ist… als die der vier Jahre älteren Oper *Die Jungfrau von Orleans*."

Tschaikowsky war ein ungemein belesener Komponist, in dessen Bibliothek neben Puschkin auch Authoren wie Dante, Shakespeare, Dickens und Thackeray zu finden waren, die er entweder in der Originalsprache oder in russischer Übersetzung las. Daher konnte er sofort auf die Anregung des Kunst- und Musikkritikers Wladimir Wasilijewitsch Stasow, eine Tondichtung über Shakespeares Schauspiel **Der Sturm** zu komponieren, eingehen.

Am 8. Januar 1873 versicherte Stassow dem Komponisten brieflich, er werde gewiß eine wunderbare Ouvertüre über dieses Thema schreiben. Dann schlug er ihm andere Sujets vor: *Ivanhoe* von Sir Walter Scott und Gogols *Taras Bulba*, und fügte hinzu, Tschaikowsky könne sicherlich etwas zusammenbrauen, was noch mehr von Poesie, Leidenschaft und Kraft erfüllt sei als seine herrliche Ouvertüre *Romeo und Julia*. Innerhalb zweier Wochen berichtete Tschaikowsky, er habe sich für ein Shakespeare-Thema entschlossen, weil seine beiden jüngsten Werke, *Der Opritschnik* und die zweite Symphonie, auf russischen Themen basierten.

Als Tschaikowsky das Projekt ernsthaft überlegte, zog er Stassow wieder zu Rat. "Ist ein Sturm überhaupt im *Sturm* notwendig? Ich meine, muß eine Ouvertüre zu einem Stück, in dem ein beiläufiger Umstand [der Sturm] einfach als Ausgangspunkt für die dramaturgische Handlung dient, unbedingt die tobenden Elemente darstellen?… Wenn ein Sturm wirklich nötig ist, wo soll er stattfinden? Am Anfang oderin der Mitte?"

Stassow antwortete, ein Sturm sei natürlich unerläßlich und lieferte ein ausführliches Szenar, das Tschaikowsky, der Fragen der Form nie besonders ernst nahm, fast aufs Wort befolgte. Im Februar dankte er seinem Mentor für das hervorragende, überaus anregende Programm. Indes erfuhr die Arbeit am *Sturm* alsbald eine

Verzögerung, da sich der Komponist sechs Monate lang mit einem anderen Projekt, der Bühnenmusik für Alexander Ostrowskys neues Schauspiel *Snegurotschka* (Schneewittchen) beschäftigte.

Erst im Mai, nach der nicht gerade erfolgreichen Premiere von *Snegurotschka*, konnte sich der Komponist wieder anderen Projekten widmen. Im Frühsommer unternahm er eine lange Reise durch Breslau und Dresden, nach Köln und weiter bis in die Schweiz und Frankreich. Als sie zu Ende ging, fuhr er nach Ussowo, dem Landsitz seines Freundes Wladimir Schilowsky. Während dieser Ruhepause nahm er die Arbeit am *Sturm* wieder auf, die "mühelos, wie von übernatürlicher Kraft getrieben" vonstatten ging.

Der Entwurf nahm lediglich elf Tage in Anspruch, doch dann kam Schilowsky zurück, was Tschaikowsky verhinderte, die Instrumentation zu beenden. Die Partitur erhielt erst den letzten Schliff, als er im September wieder in Moskau war. Ein Jahr darauf fand die Uraufführung bei einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft unter der Leitung von Nikolai Rubinstein statt. Die bedeutendsten Kritiker kamen ins Konzert und waren einstimmig begeistert, mit Ausnahme des skeptischen César Kjui. Als Stasow die Ouvertüre ein Jahr später in St. Petersburg zu hören bekam, war er hingerissen:

> Dein *Sturm* ist wirklich ein Vergnügen! Ein einmaliges Stück! Natürlich ist der eigentliche Sturm belanglos und nicht besonders originell, und Prospero ist farblos – und ganz am Ende gibt es eine ganz gewöhnliche Kadenz, wie etwas aus dem Finale eine italienischen Oper – aber das sind nur drei winzige Mängel. Alles andere ist ein Wunder nach dem anderen. Kaliban, Ariel, die Liebsszene – alle zählen zu den erhabensten Musikschöpfungen. Welche Herrlichkeit, welche Schwüle, welche Leidenschaft!… Dann der großartig wilde, häßliche Kaliban, Ariels zauberhafte Flüge und Spiele diese Einfälle sind absolut fabelhaft! Auch die Instrumentierung dieser Bilder – wunderbar! Wir beide, Rimsky-Korsakow und ich, senden Dir unsere aufrichtigsten Glückwünsche und Händedrücke.

Eine ausführliche Analyse erübrigt sich, da die Form des Werks so eingängig ist und die Musik die von Stassow gemalten Bilder genau wiedergibt. Sein Szenar, das Tschaikowsky wörtlich in der Partitur abdruckte, ist ein unfehlbarer Leitfaden:

"Das Meer. Der Zauberer Prospero schickt seinen dienstbaren Geist Ariel aus, um einen Sturm heraufzubeschwören, durch den Ferdinands Schiff kentert.

"Die verzauberte Insel. Die ersten, schüchternen Anzeichen von Mirandas und Ferdinands Liebe. Ariel. Kaliban. Das Liebespaar in leidenschaftlicher Glut.

Prospero entsagt seinen Zauberkräften und verläßt die Insel. Das Meer."

© 1996 Michael Fleming

Übersetzung: Gery Bramall

Das **Detroit Symphony Orchestra** verzeichnet live jährlich über 440.000 Zuhörer und hat einen Terminkalender der sich über das ganze Jahr erstreckt. Allein sechsundzwanzig Wochen davon sind von Subskriptionskonzerten in Anspruch genommen; dazu kommt eine Pop-Serie, das jährliche Weihnachtskonzert und Tätigkeiten im Bildungs- und Studienwesen. Das Orchester erweitert ständig seine bereits 1928 begonnene Diskographie, wovon viele Einspielungen auf dem Chandos-Label sind. Konzerte des DSO werden in den USA regelmäßig im Radio übertragen, wo es eine wöchentliche Hörerschaft von über einer Million hat – mehr als irgend ein anderes amerikanisches Orchester. Unter Neeme Järvi, seinem gegenwärtigen Musikdirektor, begann für das Orchester eine besonders erfolgreiche Phase, die eine dynamische Entwicklung für die Zukunft voraussehen läßt.

Neeme Järvi ist Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, Chefdirigent des Symphonieorchesters von Göteborg und Conductor Laureate (Ehrendirigent) des Royal Scottish National Orchestra. Seine Auftritte mit führenden Orchestern aus aller Welt und seine alljährlichen internationalen Konzertourneen haben ihn zu einem der bekanntesten Dirigenten unserer Zeit gemacht. Sein enormes und vielseitiges Repertoire, das sich besonders auf skandinavische und russische Musik und auch auf Musik aus Estland, Järvi Heimat, spezialisiert, schlägt sich in einer umfangreichen Diskographie nieder. Seit seiner Auswanderung in die USA im Jahr 1980 spielen die prominenten Orchester Nordamerikas und Europas regelmäßig unter seiner Leitung.

Tchaïkovski: Suite no 2 & La tempête

Le mois de février 1884 fut, pour Tchaïkovski, un mois très mouvementé. Le 15, le public de Moscou entendit pour la première fois son opéra *Mazeppa* dirigé par Ippolit Altani. Le 16 eut lieu la création de sa **Suite no 2**, suivie le 18 par la première de *Mazeppa* à Saint-Petersbourg. Le compositeur n'assista pas à la première exécution de la Suite. Après la première de l'opéra, il quitta Moscou pour Berlin et Paris, dans un état d'épuisement nerveux.

"Immédiatement après la première [de *Mazeppa*], un dîner avait été organisé en mon honneur par les musiciens auquel, en dépit de ma grande lassitude, je dus assister jusqu'à cinq heures du matin" écrivit-il de Berlin à sa grande protectrice Nadezha von Meck. "*Mazeppa* fut un succès dans la mesure où les musiciens et moi fîmes l'objet de nombreuses ovations... [Mais] mes frères, étant donné mon état nerveux déplorable, me persuadèrent de ne pas me rendre à Saint-Petersbourg, mais plutôt de quitter rapidement le pays…"

La première de la Suite no 2 fut le résultat de six mois d'activité intense pour le compositeur. Il avait achevé les esquisses au début du mois de septembre, alors qu'il était en visite chez son frère Anatoly et sa famille, à Poduskino. Le 18 septembre il s'était installé à Kamenka, dans la maison de sa sœur Sacha, pour y travailler. Il lui fallut deux mois et demi pour mettre la touche finale à la Suite et faire la dernière relecture de *Mazeppa*.

La Suite est dédiée à sa belle-sœur Praskovya. Selon certains musicologues, son nom ainsi que ceux de son mari et de sa fille, sont utilisés comme éléments thématiques dans le cadre du premier mouvement, intitulé "Jeu de sons". Le système compositionnel employé par Tchaïkovski est le même que celui qu'utilisèrent plus tard Debussy et Ravel. Dans ce système, les sept tons de l'échelle diatonique sont associés à des lettres de l'alphabet en assignant à chaque lettre une hauteur et en recommençant à chaque fois à partir de la huitième lettre jusqu'à épuisement de l'alphabet. Le thème qui en résulte, et qui est traité plus tard en contrepoint, n'est pas vraiment caractéristique du style de Tchaïkovski, et cela renforce l'idée qu'il se fondait plus sur des calculs que sur une véritable inspiration.

D'autres mouvements dans la Suite, illustrent "une sorte de tournant dans l'évolution de Tchaikovski", suggère le musicologue David Brown, dans son livre *Tchaïkovski: les années d'errance, 1878–1885.* "Ses recherches concernant de nouvelles combinaisons instrumentales auxquelles il avait fait allusion à un stade antérieur de la gestation de l'œuvre, allaient bien au-delà de la simple combinaison d'effets de surprise dans l'orchestration, car dans ces quatre mouvements il avait entrepris un remaniement de son orchestration quelquefois aussi radical… que celui effectué quatre ans auparavant, lorsqu'il composait *La pucelle d'Orléans.*"

Tchaïkovski était l'un des compositeurs les plus cultivés de son temps. Parmi les auteurs qui remplissaient sa bibliothèque, dont certains étaient lus dans la langue d'origine, se côtoyaient les noms de Dante, de Shakespeare, de Dickens, de Thackeray et de Pouchkine. Il réagit donc promptement, lorsque le musicologue et critique Vasilyevitch Stasov lui suggéra de composer un nouveau poème symphonique sur **La tempête** de Shakespeare.

Dans une lettre à Tchaïkovski, datée du 8 janvier 1873, Stasov lui fait part, en des termes élogieux, de sa confiance dans ses capacités créatrices à composer une magnifique ouverture sur ce sujet. Il suggéra également *Ivanhoé* de Scott et *Taras Bulba* de Gogol, ajoutant que "Je pense que vous devriez nous concocter une œuvre encore plus poétique et passionnée que votre incomparable ouverture *Roméo et Juliette*." Deux semaines plus tard, Tchaïkovski annonça que cette fois il aurait comme sujet Shakespeare puisque l'*Oprichnik* ainsi que la Deuxième symphonie, ses deux dernières œuvres, étaient fondées sur des sujets russes.

Lorsqu'il commença à considérer le projet d'une manière plus précise, Tchaïkovski se tourna à nouveau vers Stasov: "Ne devrait-il pas y avoir une tempête dans *La tempête*?" écrivit-il à Stasov. "C'est à dire, est-il essentiel de dépeindre la furie des éléments dans une ouverture écrite d'après une pièce dans laquelle un événement fortuit [la tempête] sert simplement de point de départ à toute l'action dramatique?… Si une tempête est nécessaire, où dois-je la placer: au début où au milieu?"

Stasov lui répondit que naturellement il devait y avoir une tempête, et lui renvoya un scénario détaillé que Tchaïkovski, toujours

soucieux de l'architecture musicale, décida de suivre presque à la lettre. En février, il remercia Stasov pour l'élaboration de ce "superbe programme, qui le séduisait et l'enchantait au plus haut point". Mais le travail sur *La tempête* fut ralentit peu de temps après par un nouveau projet, une musique de scène pour la dernière pièce d'Alexandre Ostrovsky intitulée *The Snow Maiden*, travail qui l'occupa six longs mois durant.

Ce n'est qu'après l'échec de la première de *The Snow Maiden* au mois de mai, que le compositeur put reprendre d'autres projets. Au début de l'été, il entreprit un grand voyage et se rendit à Breslau, à Dresde, à Cologne, puis en Suisse et en France. A la fin de son périple, il effectua une visite à Usovo, la villégiature de son ami Vladimir Shilovsky. Au cours de ce paisible interlude, il se remit à la composition de *La tempête*, travaillant selon ses propos, "sans effort, comme mû par une force surnaturelle".

La composition requit seulement onze jours de labeur, mais le retour de Shilovsky empêcha Tchaïkovski de terminer l'orchestration de *La tempête*. Il ne mit la touche finale à la partition qu'après son retour à Moscou en septembre. La première exécution eut lieu plus tard dans l'année dans le cadre d'un concert de la Société Musicale Russe sous la direction Nicolai Rubinstein. Les plus éminents critiques se trouvaient dans l'assistance et, à part l'attitude sceptique de César Cui, l'accueil fut unanime et chaleureux. Lors de la création de l'oeuvre l'année suivante à Saint-Petersbourg, Stasov fut enthousiasmé:

> Votre *Tempête* est une vraie merveille! Quelle œuvre incomparable! Bien sûr la tempête en elle même est sans importance et ne brille pas par son originalité, Prospero est quelconque – et pour terminer, la cadence de la fin est sans intérêt, dans le style de l'opéra italien – mais ce ne sont là que de légères imperfections. Tout le reste n'est que pure merveille! Caliban, Ariel, la scène d'amour – tout ceci relève de la plus haute inspiration musicale! Les deux scènes d'amour ne sont que beauté, langueur et passion!... Caliban, formidablement sauvage et monstrueux. Les envolées d'Ariel sont d'une agilité miraculeuse – Toutes ces inventions sont absolument cruciales! Et l'orchestration de ces scènes – une splendeur! Rimsky-Korsakov et moi vous envoyons nos profonds, nos plus profonds compliments et vous embrassons chaleureusement.

Nul besoin d'analyse puisque la forme de la pièce est immédiatement perceptible à l'oreille et que ses matériaux musicaux reflètent précisément les scènes telles que décrites par Stasov. En préface à la partition, Tchaïkovski, reproduisit mot pour mot le programme de Stasov qui constitue une introduction incontournable à *La tempête*:

"La mer. Le magicien Prospero envoie Ariel, son esprit soumis, afin que celui-ci déchaîne une tempête dans laquelle sombrera le bateau qui transporte Ferdinand.

"L'île enchantée. Les premiers et timides émois amoureux de Miranda et Ferdinand. Ariel. Caliban. Le couple d'amoureux se rend aux exaltations de la passion.

"Prospero perd son pouvoir magique et quitte l'île. La mer."

© 1996 Michael Fleming

Traduction: Karin Py

Chaque année, plus de 440.000 personnes entendent le **Detroit Symphony Orchestra** "live": son programme qui s'étend sur toute l'année comprend vingt-six semaines de concerts donnés devant des spectateurs abonnés à l'année, une série de concerts de musique légère, un festival de Noël annuel et des activités éducatives. L'orchestre, fidèle à son distingué passé remontant à 1928, continue à enregistrer et a fait paraître de nombreux enregistrements en collaboration avec Chandos. Il joue aussi régulièrement à la radio américaine où plus d'un million d'auditeurs l'entendent chaque semaine – son auditoire dépassant celui de tout autre orchestre américain. Avec pour directeur musical Neeme Järvi, l'orchestre qui jouit actuellement d'une des périodes les plus florissantes de son existence a aussi un bel avenir devant lui.

Neeme Järvi est directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit, chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Ses apparitions à la tête des orchestres les plus estimés du monde et ses tournées internationales annuelles lui ont valu d'être salué à l'échelon international, c'est un des chefs les plus célèbres du moment. L'énormité de son répertoire éclectique mettant un accent spécial sur les œuvres scandinaves et russes, sans oublier la musique de son Estonie natale, se traduit par un catalogue d'enregistrements d'une taille prodigieuse. Depuis qu'il a émigré aux Etats-Unis en 1980, il dirige régulièrement de grands orchestres internationaux en Amérique du Nord et en Europe.

CHAN 9454 BOOK.qxd 29/1/08 2:03 pm Page 16

Already Released

Tchaikovsky
The Snow Maiden
Chan 9324

Ives
Symphony No. 2
Creston
Symphony No. 2
Chan 9390

Rachmaninov
Concerto Elégiaque
Variations on a Theme
of Corelli
Vocalise
Chan 9261

Schmidt
Symphony No. 1
Strauss
Four Interludes from
Intermezzo
Chan 9357

Already Released

Tchaikovsky
Suite No. 3
Francesca da Rimini
Chan 9419

Still
Symphony No. 2
Dawson
Negro folk Symphony
Ellington
Harlem
9226

Chadwick
Symphony No. 3
Chan 9253

Chadwick
Symphony No. 2
Symphonic Sketches
Chan 9334

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

Producers Ralph Couzens & Charles Greenwell
Associate producer Lan Shui
Sound engineer Dan Dene
Assistant engineer Robert Shafer
Editor Annabel Weeden
Recording venue Detroit Symphony Orchestra Hall; 12–13 November 1994 (*The Tempest*) & 10–12 March 1995 (Suite No. 2)
Front cover *The Mermaid* by Frederic Leighton (City of Bristol Museum and Art Gallery/ Bridgeman Art Library, London)
Back cover Photo of Neeme Järvi by Suzie Maeder
Design Guy Lawrence
Booklet typeset by Michael White-Robinson
℗ 1996 Chandos Records Ltd
© 1996 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

Neeme Järvi
Suzie Maeder

CHAN 9454 Inlay.qxd 29/1/08 2:04 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL CHAN 9454

TCHAIKOVSKY: SUITE NO. 2/THE TEMPEST - DSO/Järvi

Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840–1893)

		Suite No. 2, Op. 53	**38:29**
1	I	Jeu de sons	10:58
2	II	Valse	6:12
3	III	Scherzo burlesque	5:05
4	IV	Rêves d'enfant	11:42
5	V	Danse baroque	4:10
6 - 13		**The Tempest, Op. 18**	**24:52**
		Symphonic Fantasia after Shakespeare	
			TT 63:31

DDD

Detroit Symphony Orchestra
Neeme Järvi

This recording was made possible, in part, with support from the Friends of Detroit Symphony Orchestra Hall

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

℗ 1996 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

TCHAIKOVSKY: SUITE NO. 2/THE TEMPEST - DSO/Järvi

CHANDOS CHAN 9454

CHANDOS CHAN 9454