

Tchaikovsky
Symphony no.1 op.13
The Tempest op.18

Pablo Heras-Casado
Orchestra of St.Luke's



Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840-1893)

Symphony no.1 op.13

The Tempest op.18

Pablo Heras-Casado

Orchestra of St.Luke's

Symphony no.1 op.13 "Winter Daydreams" / "Rêves d'hiver"
en sol mineur / G minor / g-Moll

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. Allegro tranquillo ["Dreams of a Winter Journey"] | 11'24 |
| 2 | II. Adagio cantabile ma non tanto
["Land of Desolation, Land, of Mists"] | 12'05 |
| 3 | III. Scherzo. Allegro scherzando giocoso | 8'03 |
| 4 | IV. Finale. Andante lugubre - Allegro moderato
Allegro maestoso - Allegro vivo | 12'35 |

The Tempest / La Tempête op.18

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Symphonic fantasia after William Shakespeare | 24'03 |
|---|--|-------|

“Je suis russe, russe, russe !”

Les six symphonies de Tchaïkovski, qui s'échelonnent entre 1866 et 1893, peuvent clairement être subdivisées en deux groupes : les trois premières, toutes différentes les unes des autres, sont d'inspiration globalement “objective”, tandis que les trois dernières, reliées par des idées programmatiques communes et profondément subjectives, sont de véritables mises en scène de son univers intérieur.

“Je suis russe, russe, russe !” avait déclaré Tchaïkovski, comme pour anticiper les réticences que d'aucuns auraient à le reconnaître comme compositeur national, en le qualifiant d’“éclectique ou de cosmopolite” – comme si ces définitions étaient en elles-mêmes dévalorisantes. L'hiver russe, avec son mélange de mélancolie contemplative et d'exaltation pittoresque, reflet d'un paysagisme géographique autant que d'un paysagisme de l'âme, a inspiré cette première symphonie, basée sur des réminiscences de ses voyages hivernaux entre Saint-Petersbourg et Moscou – mais paradoxalement écrite entre avril et novembre 1866 ! – par un compositeur de 26 ans. Tchaïkovski venait à ce moment-là de passer de son statut d'étudiant au Conservatoire de Saint-Petersbourg à celui de professeur au Conservatoire de Moscou. Situation psychologiquement fragile, comme en attestent les témoignages sur le mal que l'œuvre lui a coûté, sous la férule de son maître Anton Rubinstein : “Mes nerfs sont à nouveau complètement détraqués. Les raisons en sont les suivantes : 1) les difficultés dans la composition de la symphonie ; 2) Rubinstein et Tarnovski (ami de la famille Tchaïkovski) ne cessent de me faire peur”, écrit-il le 25 avril 1866 à son frère Anatole. Il semble bien qu'une sérieuse crise de dépression ait été le prix à payer pour mener à bien une partition qui n'en est pas moins une belle réussite. Après des remaniements exigés par Anton Rubinstein, la Première Symphonie fut créée sous la direction de son frère Nikolai à Moscou le 3 février 1868. “L'accueil du public fut si chaleureux qu'il dépassa même tous nos espoirs” écrivit par la suite Nikolai Kachkine, ami et biographe du compositeur. Toutefois, Tchaïkovski remit sa partition sur le métier en 1874, et c'est dans cette dernière version qu'elle est désormais connue.

Seuls les deux premiers mouvements de la symphonie comportent des sous-titres. “Rêves durant un voyage d'hiver”, ainsi est qualifié l'*Allegro tranquillo* initial. Un thème à la flûte, à la fois pensif et animé, tournant autour de quelques notes, auquel succède un voilement où l'on peut voir passer des tourbillons de flocons de neige, sont les deux éléments qui plantent le décor, aboutissant à la bourrasque d'un premier fortissimo cuivré. Le second thème, à la clarinette, est une mélodie sereine, douce et prenante, qui passe par une série de paraphrases. L'exposition culmine sur un nouveau motif, au tutti, puissant et altier, qui reviendra dans le développement en alternance avec les rappels du premier thème. Une mesure de silence, un climat d'attente et de lointains appels de cor ramènent à la réexposition, qui sera suivie d'une longue coda.

Le second mouvement *Adagio cantabile ma non tanto* est intitulé “Contrée lugubre, contrée brumeuse”. Les brumes nordiques, un cliché ? Mais c'est un homme du Nord qui parle, en connaissance de cause... L'ambiance est à un lyrisme pensif, avec le début aux cordes munies de sourdines, d'où naît une longue mélodie au hautbois, bientôt ornée d'échappées à la flûte. Le second épisode reprend un élément du thème, transformé et légèrement avivé. La forme du mouvement, encadré par l'introduction et la coda, est ABABA, la dernière apparition culminante du thème initial étant amenée par une puissante déclamation au cor.

Le scherzo, *Allegro scherzando*, reprend dans sa première partie le mouvement analogue de la Première Sonate pour piano de Tchaïkovski, écrite en 1865. Ce ballet fantastique et aérien, où l'on peut de nouveau imaginer des flocons de neige en apesanteur, cède la place dans la partie centrale à une valse où se profile déjà le futur compositeur du *Lac des Cygnes*, de la *Belle au Bois dormant* et de *Casse-Noisette*.

Le finale, assez long et complexe, débute par une introduction *Andante lugubre*, qui cite une mélodie populaire (“Jeune fille, je m'en vais semer”) attestant que Tchaïkovski n'a jamais dédaigné le folklore russe, auquel il s'est même activement consacré. Le mouvement s'accélère progressivement, aboutissant à la partie principale *Allegro maestoso*, où retentit un motif énergique, à l'orchestration cuivrée, proche d'une marche. Entre deux épisodes fugués – procédé d'écriture que les Russes n'ont intégré qu'avec difficulté – un second thème s'avère être une reprise de la mélodie de l'introduction. Celle-ci annoncera aussi la coda, qui s'épanouira dans une coloration instrumentale radieuse et compacte.

La Tempête, op.18

Tchaïkovski n'a jamais été idéologiquement très proche de Vladimir Stassov, musicologue et critique d'art, apôtre slavophile du réalisme, qui a été le mentor, le biographe et l'un des principaux inspirateurs du Groupe des Cinq. Or c'est bien Stassov, par ailleurs admirateur de Shakespeare, qui s'est trouvé à l'origine de l'idée de *La Tempête*, dont il a rédigé un programme détaillé, dans une lettre datée du 30 décembre 1872. C'est un résumé de ce plan que Tchaïkovski a placé en avant-propos de sa partition : “La mer. Le magicien Prospero envoie son serviteur l'elfe Ariel provoquer une tempête qui causera le naufrage du navire qui transporte Fernando. Une île magique. Premiers symptômes timides de l'amour entre Miranda et Fernando. Ariel. Caliban. Le couple d'amoureux s'abandonne à l'enivrement de la passion. Prospero renonce à son pouvoir et quitte l'île. La mer.”

Un style qui est par moments quasi-télégraphique, pourrait-on dire, mais qui va à l'essentiel, et que Tchaïkovski suit avec une précision sans faille. Porté par le sujet, il écrit son poème symphonique en un temps record, entre août et octobre 1873. Sa première exécution à Moscou le 7 décembre de la même année sous la direction de Nikolai Rubinstein valut à son auteur une prime de 200 roubles décernée par la Société musicale russe. Le succès de l'œuvre se confirma l'année suivante à Saint-Petersbourg, et en 1878 à Paris aux concerts russes de l'Exposition universelle.

La partition débute par une “marine” symphonique, la seule dans l'œuvre de Tchaïkovski, et dont le thème préfigure celui de *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov. Des sonneries de cor annoncent le magicien Prospero, dont les divers éléments thématiques culminent dans un choral évoquant la dimension spirituelle du personnage. C'est ensuite la scène de la tempête, illustrée par les procédés classiques sur lesquels est balloté le thème de la mer. Tchaïkovski avait hésité en un premier temps à écrire cet épisode. “Faut-il une tempête dans *La Tempête* ?” interrogea-t-il à Stassov, dans une lettre du 15 janvier 1873, lui demandant aussi à quel endroit de la partition le placer, au début ou au milieu. Le musicologue affirma sans réplique que cette tempête-là “provenait d'une loi surnaturelle, et qu'elle devait aboyer, et gronder comme un chien qui ayant cassé sa chaîne attaque l'ennemi sur ordre de son maître, puis s'apaise aussitôt, s'éloignant en frémissant et en grondant légèrement” (lettre du 21 janvier). Après cela, l'amour entre Miranda et Fernando naît d'une vibrante cantilène aux violoncelles. Un volet contrastant, faisant office de scherzo, dépeint Ariel et Caliban, opposant la légèreté de l'elfe aérien aux bondissements du monstre grotesque. Le thème de l'amour revient avec une intensité nouvelle. Le choral de Prospero signe le renoncement bienveillant du mage et la calme ondulation de la mer apporte une conclusion symétrique.

ANDRÉ LISCHKE

'I am Russian, Russian, Russian!'

The six symphonies of Tchaikovsky, composed between 1866 and 1893, may be clearly subdivided into two groups: the first three, each of them distinct from its companions, are broadly speaking 'objective' in inspiration, whereas the last three, linked by shared programmatic ideas and deeply subjective, depict his inner world.

'I am Russian, Russian, Russian!', Tchaikovsky declared, as if anticipating the many commentators who have been reluctant to acknowledge him as a national composer, instead calling him 'eclectic' or 'cosmopolitan' – as if these epithets were disparaging in themselves. It was the Russian winter, with its blend of contemplative melancholy and picturesque excitement, reflecting both geographical and emotional landscapes, that inspired the First Symphony of the twenty-six-year-old composer. The work is based on reminiscences of his winter journeys between St Petersburg and Moscow – but, paradoxically, was written between April and November 1866! At this time Tchaikovsky had just progressed from the status of student at the St Petersburg Conservatory to that of professor at the Moscow Conservatory. His psychological situation was fragile, as is attested by his comments to his brother Anatoly on the difficulties the work cost him under the iron discipline of his former teacher Anton Rubinstein: 'My nerves are again as upset as they could be. This is for the following reasons: 1) my lack of success in composing the symphony; 2) Rubinstein and Tarnovsky [a friend of the Tchaikovsky family] who . . . spend all day frightening me by the most varied means . . .' It would appear that a serious nervous breakdown was the price he had to pay in order to complete a work that is nevertheless highly accomplished. Following revisions demanded by Anton Rubinstein, the First Symphony had its premiere under the direction of Rubinstein's brother Nikolay in Moscow on 3 February 1868. 'The reception from the audience was so warm that it even surpassed all our hopes', the composer's friend and biographer Nikolay Kashkin wrote later. All the same, Tchaikovsky further revised his score in 1874, and it is in this last version that we now hear it.

Only the first two movements of the symphony are provided with subtitles. The heading for the opening *Allegro tranquillo* is 'Dreams of a winter journey'. A theme on the flute, at once pensive and animated, centring on a few notes, followed by a fluttering motif which may suggest flurries of snowflakes swirling past, are the two elements that set the scene and lead to the sudden squall of an initial brassy *fortissimo*. The second theme, on the clarinet, is a serene, gentle and captivating melody that passes through a series of paraphrases. The exposition culminates in a new motif, powerful and lofty, which will recur in the development, alternating with reminiscences of the first theme. A bar of silence, a mood of expectancy, and distant horn calls usher in the recapitulation, which is followed by an extensive coda.

The second movement, *Adagio cantabile ma non tanto*, is entitled 'Land of desolation, land of mists'. The northern mists: a cliché? But here one must remember that we are listening to a man of the North, who knows whereof he speaks . . . The atmosphere is one of ruminative lyricism, with its beginning on muted strings, from which emerges a long melody on the oboe, soon decorated by asides from the flute. The second section takes up an element of the theme, now transformed and slightly livelier. The form of the movement, framed by its introduction and coda, is *ABABA*, with the final and culminating appearance of the initial theme introduced by a forceful declamation on the horn.

The first part of the scherzo, *Allegro scherzando*, reuses the equivalent movement from Tchaikovsky's Piano Sonata no.1, written in 1865. This fantastical, airy ballet, in which one can again imagine floating snowflakes, makes way in the central section for a waltz that already offers a glimpse of the future composer of *Swan Lake*, *The Sleeping Beauty* and *The Nutcracker*.

The finale, fairly long and complex, begins with an introduction marked 'Andante lugubre', which quotes a folk tune ('I am sowing flowers, my little one'), thus demonstrating that Tchaikovsky never disdained Russian folklore, to which, indeed, he actively devoted himself. The tempo gradually grows faster, leading up to the movement's principal section, *Allegro maestoso*, in which an energetic, brassy scored motif, akin to a march, rings out. Between two fugal episodes – a technical device that the Russian composers absorbed into their idiom only with difficulty – a second theme turns out to be a reprise of the melody of the introduction. The same tune also introduces the coda, which expands in radiant and dense instrumental colours.

The Tempest op.18

Tchaikovsky was never close ideologically to the musicologist and art critic Vladimir Stasov, the Slavophile apostle of realism, who was the mentor and biographer and one of the principal inspirations of the *Moguchaya Kuchka* (Mighty Handful). Yet it was Stasov, also an admirer of Shakespeare, who conceived the idea of *The Tempest*, for which he drew up a detailed programme in a letter dated 30 December 1872. Tchaikovsky placed a summary of this plan at the head of his score: 'The sea. The magician Prospero sends his obedient spirit Ariel to raise a storm, of which the boat carrying Ferdinand will become a victim. The enchanted island. The first timid stirring of love between Miranda and Ferdinand. Ariel. Caliban. The pair of lovers surrender to the exultations of passion. Prospero casts away his magic powers and leaves the island. The sea.'

This programme is written in a style that might well be called quasi-telegraphic, but it gets straight to the point, and Tchaikovsky followed it with unfailing precision. Enthused by the subject, he wrote his symphonic poem in record time, between August and October 1873. Its first performance, given in Moscow on 7 December of the same year under the direction of Nikolay Rubinstein, earned the composer a fee of 200 roubles from the Russian Musical Society. The work's success was confirmed the following year in St Petersburg, and in Paris in 1878, at the Russian concerts of the Universal Exposition.

The work begins with a symphonic 'seascape', the only one in Tchaikovsky's œuvre, its opening theme prefiguring that of Rimsky-Korsakov's *Scheherazade*. Horn calls herald the enchanter Prospero, whose various thematic elements culminate in a chorale evoking the spiritual dimension of the character. Then comes the storm scene, depicted in motifs derived from classic illustrative devices, on which the theme of the sea is tossed back and forth. Tchaikovsky initially had doubts about writing this episode. 'Must there be a tempest in *The Tempest*?' he asked Stasov in a letter of 15 January 1873, while also seeking advice about where it should be placed in the score, at the start or in the middle. The musicologist curtly asserted that this particular tempest 'is created at the command of supernatural forces [and should] suddenly take hold and howl, smash and fling everything to the devil on the orders of its master. Let your storm rage and . . . just as suddenly subside, with only a shudder and a growl before falling silent' (letter of 21 January). After this, the mutual love of Miranda and Fernando emerges from a vibrant cantilena in the cellos. A contrasting section, fulfilling the role of a scherzo, portrays Ariel and Caliban, setting the nimbleness of the aerial spirit against the heavy leaps of the grotesque monster. The love theme returns with increased intensity. Prospero's chorale sets the seal on his benevolent renunciation, and the calm swelling of the sea provides a symmetrical conclusion.

ANDRÉ LISCHKE
Translation: Charles Johnston

„Ich bin Russe, Russe, Russe!“

Die sechs Sinfonien von Tschaikowsky, zwischen 1866 und 1893 entstanden, lassen sich ganz klar in zwei Gruppen unterteilen: die sehr unterschiedlichen ersten drei Sinfonien sind insgesamt „objektiv“ in ihrem geistigen Gehalt, während die letzten drei von einem gemeinsamen programmatischen und zutiefst subjektiven Ansatz ausgehen und regelrechte Inszenierungen seines Innenlebens sind.

„Ich bin Russe, Russe, Russe!“ hatte Tschaikowsky verkündet, wie um den Widerständen vorzubeugen, die einige dagegen hatten, ihn als einen nationalrussischen Komponisten anzuerkennen, die ihn als einen „Eklektiker“ oder „Kosmopoliten“ bezeichneten – als wären diese Bezeichnungen schon als solche abwertend. Der russische Winter mit seiner Mischung aus nachdenklicher Melancholie und romantischer Überspanntheit, Ausdruck geographischer wie auch seelischer Landschaftsmalerei, lieferte den Stimmungsrahmen dieser ersten Sinfonie, die auf Erinnerungen eines 26-jährigen Komponisten an seine winterlichen Reisen zwischen St. Petersburg und Moskau beruht - und paradoxerweise zwischen April und November 1866 niedergeschrieben wurde! Tschaikowsky hatte zu dieser Zeit gerade seinen Status als Student am St. Petersburger Konservatorium gegen den eines Lehrers am Moskauer Konservatorium eingetauscht. Seine seelische Verfassung war labil, das geht aus seinen Äußerungen über die Mühen und Ängste hervor, die ihn die Komposition unter der strengen Aufsicht seines Lehrers Anton Rubinstein gekostet hat: „Meine Nerven sind wieder völlig zerrüttet. Das hat folgende Gründe: 1) die Schwierigkeiten bei der Komposition der Sinfonie; 2) Rubinstein und Tarnowski (ein Freund der Familie Tschaikowsky) hören nicht auf, mir Angst zu machen“, schrieb er am 25. April 1866 an seinen Bruder Anatol. Wie es scheint, war eine schwere depressive Krise der Preis, den er zu zahlen hatte, um eine Komposition zu Ende zu bringen, die dennoch ein schöner Erfolg wurde. Nachdem er einige von Anton Rubinstein geforderte Änderungen vorgenommen hatte, wurde die 1. Sinfonie am 3. Februar 1868 unter der Leitung seines Bruders Nikolai in Moskau uraufgeführt. „Sie wurde vom Publikum mit so großem Wohlwollen aufgenommen, dass alle unsere Hoffnungen übertroffen wurden“, schrieb später Nikolai Kaschkin, der Freund und Biograph des Komponisten. Dennoch unterzog Tschaikowsky seine Komposition 1874 einer gründlichen Überarbeitung, und das ist die Fassung, in der wir sie kennen.

Nur die ersten beiden Sätze der Sinfonie tragen Überschriften. „Träumerei auf winterlicher Fahrt“ ist der Kopfsatz *Allegro tranquillo* überschrieben. Ein zugleich gedankenschweres und lebhaftes Flöten thema, um einige wenige Töne kreisend, auf das eine flatternde Wendung folgt, die wie Schneegestöber anmutet, sind die beiden Elemente, die den Stimmungsrahmen abstecken und plötzlich in das Getöse eines ersten Blechbläserfortissimos einmünden. Das zweite Thema in der Klarinette ist eine gelöste, liebliche und einprägsame Melodie, die eine Reihe paraphrasierender Umformungen durchläuft. Die Themenaufstellung gipfelt in einem neuen Motiv, das klugmächtig und herrisch im Tutti erklingt und das in der Durchführung im Wechsel mit Einwüfen des ersten Themas wiederkehrt. Ein Takt Pause, eine Stimmung gespannter Erwartung und ferne Hornrufe leiten zur Reprise über, an die sich eine ausgedehnte Coda anschließt.

Der zweite Satz *Adagio cantabile ma non tanto* trägt den Titel „Raues Land, Nebelland“. Die Nebel der nordischen Länder, ein Klischee? Aber es ist ein Mann aus dem Norden, der hier spricht, und er weiß, wovon er spricht... Die Stimmung ist innig versonnen, beginnend in den mit Dämpfer spielenden Streichern, aus denen sich eine weitgespannte Oboenmelodie erhebt, die schon bald durch Einwüfe der Flöte ausgeziert wird. Der Seitensatz greift einen umgeformten und etwas lebhafter gestalteten Themenabschnitt auf. Umrahmt von der Einleitung und der Coda hat der Satz die Form ABABA, wobei die letzte, zum Höhepunkt gesteigerte Wiederkehr des Angstthemas von einem kräftigen Hornruf angekündigt wird.

Im Scherzo *Allegro scherzando* hat Tschaikowsky als ersten Teil den entsprechenden Satz seiner Klaviersonate Nr.1 von 1865 übernommen. Diese schwärmerische und beschwingte Tanzmusik, in der sich erneut die Vorstellung von schwerelosen Schneeflocken aufdrängt, wird im Mittelteil von einem Walzer abgelöst, in dem bereits der spätere Komponist von *Schwanensee*, *Dornröschen* und *Nussknacker* zu erahnen ist.

Das ausgedehnte und verschachtelte Finale beginnt mit einer Einleitung *Andante lugubre*, die eine Volksweise („Mädchen, ich gehe säen“) zitiert und zeigt, dass Tschaikowsky die russische Folklore durchaus nicht verschmähte, er hat sich ihr sogar aktiv gewidmet. Der Satz steigert sein Tempo bis zum Hauptteil *Allegro maestoso*, dann erklingt ein schneidendes, marschartiges Motiv in Blechbläserbesetzung. Zwischen zwei fugierten Abschnitten – eine Satztechnik, die sich die Russen nur mit Mühe angeeignet haben – erscheint ein zweites Thema, das sich als Wiederkehr der Melodie der Einleitung erweist. Sie leitet auch zur Coda über, die in klangprächtiger und massiger instrumentaler Färbung einen spektakulären Schlusspunkt setzt.

Der Sturm op.18

Tschaikowsky hatte nie viel übrig für die Anschauungen von Vladimir Stassow, Musikwissenschaftler und Kunstkritiker und Vorkämpfer eines nationalrussischen Realismus, der Mentor, Biograph und einer der wichtigsten Vordenker des „Mächtigen Häufleins“ war. Genau dieser Stassow aber, der auch ein großer Shakespeare-Bewunderer war, hatte die Idee zu *Der Sturm* und arbeitete ein detailliertes Programm aus, das er in einem Brief vom 30. Dezember 1872 an Tschaikowsky schickte. Eine Kurzfassung des Programms stellte dieser als Vorwort seiner Komposition voran: „Das Meer. Prospero, der Zauberkunst mächtig, lässt seinen Diener, den Luftgeist Ariel, einen Sturm entfachen, der zum Untergang des Schiffes führt, auf dem sich Fernando befindet. Eine verzauerte Insel. Erste Anzeichen aufkeimender Liebe zwischen Miranda und Fernando. Ariel. Caliban. Das Liebespaar gibt sich dem Rausch der Leidenschaft hin. Prospero verzichtet auf seine Zauberkräfte und verlässt die Insel. Das Meer“.

Eine Schreibweise stellenweise wie im Telegrammstil, die aber das Wesentliche mitteilt und die Tschaikowsky ohne die geringste Schwäche durchhält. Hingerissen von der Thematik, schrieb er seine sinfonische Dichtung in Rekordzeit zwischen August und Oktober 1873. Für die Erstaufführung des Werks am 7. Dezember des gleichen Jahres unter der Leitung von Nikolai Rubinstein erhielt der Komponist eine Prämie von 200 Rubel von der Russischen Musikgesellschaft. Auch ein Jahr später in St. Petersburg und 1878 bei den russischen Konzerten der Weltausstellung in Paris war das Werk ein Erfolg.

Die Komposition beginnt mit einem sinfonischen „Seestück“, dem einzigen im Schaffen Tschaikowskys, dessen Thema das von Rimski-Korsakows *Scheherazade* vorwegnimmt. Hornrufe kündigen den Zauberer Prospero an, deren thematische Bausteine in einem Choral zusammengeführt werden, der die geistige Größe und Überlegenheit dieser Gestalt sinnfällig macht. Dann folgt die Sturmszene, in der die klassischen tonmalerschen Verfahren zur Anwendung kommen, die das Motiv der Meeresszene zu ihrem Spielball machen. Tschaikowsky hatte zunächst gezögert, diese Episode zu schreiben. „Muss in *Der Sturm* ein Sturm vorkommen?“ fragte er Stassow in einem Brief vom 15. Januar 1873 und wollte auch wissen, an welcher Stelle der Komposition er einzufügen wäre, am Anfang oder in der Mitte. Der Musikwissenschaftler machte ihm unmissverständlich klar: dieser Sturm „wird von übernatürlichen Kräften entfesselt, und er muss bellen und knurren wie ein Hund, der sich von der Kette losgerissen hat und auf Befehl seines Herren den Feind anfällt, der sich dann wieder beruhigt und brummend und leise knurrend abzieht“ (Brief vom 21. Januar). Danach erblüht die Liebe zwischen Miranda und Fernando. Ein kontrastierender Themenkomplex in der Funktion eines Scherzos charakterisiert Ariel und Caliban und stellt der Schwerelosigkeit des Luftgeistes die plumpen Sprünge des missgestalteten Unholds gegenüber. Das Liebesmotiv kehrt mit neuer Intensität wieder. Prosperos Choral besiegelt den wohlwollenden Verzicht des Magiers, und das sanfte Wogen des Meeres führt einen Schluss mit spiegelbildlicher Wiederkehr der Anfangsszene herbei.

ANDRÉ LISCHKE
Übersetzung Heidi Fritz

Retrouvez biographies, discographies complètes
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur

www.harmoniamundi.com

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :

www.harmoniamundi.com/newsletter



You can find complete biographies and discographies
and detailed tour schedules for our artists at

www.harmoniamundi.com

There you can also hear numerous excerpts from recordings,
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:

www.harmoniamundi.com/newsletter

Orchestra of St. Luke's
Pablo Heras Casado, Principal Conductor
Katy Clark, President & Executive Director
Charles Hamlen, Vice President , Artists and Programs
Valerie Broderick, Vice President & General Manager



harmonia mundi musique s.a.s.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2016

Enregistrement : 7 novembre 2014 et 30-31 octobre 2015, DiMenna Center, New York

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Sascha von Oertzen (Stonefly Productions) assistants Brien Losch (Tempest),
Doron Schächter (Symphonie)

Postproduction et mastering : René Möller, Wolfgang Schiefermair (Teldex Studio Berlin)

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo Pablo Heras-Casado : Fernando Sancho © 2016

Photo L'Orchestre de St. Luke's : Matt Dine

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMC 902220