



Tchaikovsky
Symphony No. 1 'Winter Daydreams'
The Snow Maiden • Romeo and Juliet

Gothenburg Symphony Orchestra
Neeme Järvi

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH (1840-1893)

SYMPHONY NO. 1 IN G MINOR, Op. 13 (1866/74) 39'49

WINTER DAYDREAMS

- [1] I. *Allegro tranquillo* ('Dreams of a Winter Journey') 11'23
- [2] II. *Adagio cantabile, ma non tanto* ('Land of Desolation, Land of Mists') 9'59
- [3] III. Scherzo. *Allegro scherzando, giocoso* 7'27
- [4] IV. Finale. *Andante lugubre – Allegro maestoso* 10'41

THE SNOW MAIDEN, Op. 12 (1873) 16'33

Orchestral excerpts from the incidental music to Ostrovsky's play

- [5] I. Introduction. *Moderato assai* 5'30
- [6] II. Entr'acte. *Moderato assai* 1'16
- [7] III. Melodrama. *Andantino, quasi Allegretto* 4'56
- [8] IV. Dance of the Buffoons. *Allegro vivace* 4'39

[9] ROMEO AND JULIET (1869/70/80) 19'29

Fantasy Overture after Shakespeare

Andante non tanto quasi Moderato – Allegro giusto

TT: 77'10

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA

THE NATIONAL ORCHESTRA OF SWEDEN

NEEME JÄRVI *conductor*

When **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** completed his composition studies at the St. Petersburg Conservatory in December 1865, gaining a silver medal, the former legal clerk could look forward to an uncertain, possibly impecunious future as a composer. He was thus extremely grateful when his composition teacher, Anton Rubinstein, found him a position as a teacher of harmony at the newly founded Moscow Conservatory (established by Rubinstein's brother Nikolai along similar lines to the corresponding institute in St. Petersburg). Tchaikovsky took a room in Nikolai Rubinstein's apartment, which was immediately adjacent to the conservatory, to which it had direct access. He wrote to his brother: 'I am living in a small room next to Rubinstein's bedroom. I am genuinely afraid of disturbing him at night with the scratching of my pen, for our rooms are separated only by a half wall. I have plenty to do, hardly ever go out, and Rubinstein – who is always off somewhere or other – cannot be more surprised by my zeal...'

Of the works whose genesis Rubinstein witnessed during that period, the most ambitious was Tchaikovsky's *Symphony No. 1 in G minor*, Op. 13, started in March 1866 and completed in December of the same year, with the programmatic title 'Winter Daydreams'. This was a work that Tchaikovsky cherished all his life and charmingly referred to as 'a sin of my sweet youth'. It is not hard to find characteristics of his later music in this work, such as its melodic richness and its unforced, often extremely skilful orchestration. The 'Russian tone' of the *First Symphony* has also been remarked upon, even though it is only in the finale that a genuine folk-song quotation is found.

The clear, bright main theme of the first movement (*Allegro tranquillo*) already seems to reflect some of the breadth of the Russian winter landscape to which the subtitle 'Dreams of a Winter Journey' alludes. It soon becomes emotionally charged, as though in a development section, before being supplanted by the typically emphatic and lyrical subsidiary theme (on the clarinet). If the development owes

much to Beethoven's *Eroica*, it remains convincing on account of its effective yet economical use of motivic material, from which the ideal of the song constantly shines forth. In the atmospherically dense slow movement (*Adagio cantabile, ma non tanto* with the subtitle 'Land of Desolation, Land of Mists') a melancholy oboe tune arises from the muted strings' chromatic introduction: in a variety of forms, this oboe idea will play a prominent rôle almost all through the movement, culminating in an apotheotic reprise in the horn, before an abbreviated version of the introduction provides symmetry and balance. The outer sections of the scherzo, in 3/8-time, bring Mendelssohn and Schubert to mind and derive from Tchaikovsky's *Piano Sonata in C sharp minor* (1865). The movement is characterized by a refined feeling for sonority and is lent rhythmic profile by its emphatic *pizzicato* accompaniment. The trio, introduced by the strings, proves to be more heartfelt, one of the many varieties of waltz form in Tchaikovsky's music; it turns up again as a coda, accompanied by the timpani. The finale begins with a gloomy woodwind introduction (*Andante lugubre*), circling around the note D, which finally gives rise to a melancholy theme. The melody in question is that of a Russian folk-song, *The flowers were blooming* (*Zweli zwetiki*) which, according to Tchaikovsky's friend Nikolai Kashkin, was 'rather worn out and sung to pieces because of the intensive use to which it was put in the city's folk music'; Tchaikovsky therefore went in search (unsuccessfully) of a more authentic version. The melody finally grows into the majestic main theme in G major which, in a *fugato*, hurries towards the second theme; this proves to be an animated major-key variant of the introductory theme. The development section takes up the fugue principle with an idea derived from the main theme, whilst the reprise surprisingly presents the subsidiary theme in its original form from the introduction; this chases away any premature expectations that the movement might be about to end, and almost robs the movement of its self-confidence. In the long run, however, this theme proves incapable of escaping the pull of the conclusion: it is grandiosely expanded and brightened

into an almost glittering major-key version, thus bestowing upon the movement an ending that – when we remember how introverted the theme sounded at first, and how it then almost destroyed the movement – seems all the more furious.

The scherzo was performed by Rubinstein in Moscow in September 1866. Tchaikovsky nurtured hopes for a première of the symphony *in toto* in the context of the St. Petersburg Music Society's concerts – but his former teachers in St. Petersburg, Nikolai Zarembo and Anton Rubinstein, were highly critical of the work (for instance they were unhappy with the original subsidiary theme of the first movement; in consequence, Tchaikovsky replaced it with another theme). It was therefore only the middle two movements that were played in February 1867 – without attracting particular attention. The first performance of the entire symphony, on the other hand – which took place on 3rd February 1868 in Moscow, at a Russian Music Society concert – was finally the success that Tchaikovsky had hoped for. The composer – who had been pushed literally to the verge of a nervous breakdown by his work on the symphony – was overjoyed. As his brother Modest reported, 'After that symphony, not a single note of his compositions was written at night'. Before the symphony was published in 1875, Tchaikovsky undertook a further revision.

In 1873 Tchaikovsky busied himself with another composition on a winter theme – the incidental music to the fairy-tale play *Snegurochka* (*The Snow Maiden*) by the Russian poet Alexander Ostrovsky (1823-1886), which had its première at the Bolshoi Theatre in Moscow. This old Russian symbolist fairy-tale play with its fair share of choruses, songs and dances is based – like Stravinsky's later *Rite of Spring* – on heathen and folk legends and rites related to the beginning of spring; the vital importance of this time of year in areas with a climate as harsh as Russia's can hardly be overestimated. The Snow Maiden, daughter of the Frost (her father) and the Spring (her mother), is of astonishing beauty but has a cold heart in which, however, a longing for love and light – inherited from her mother – takes

root. After encountering love as an onlooker in the Utopian kingdom of Tsar Berendey, she wishes that she could love like humans – and, to the mortal despair of her beloved, melts away in the first ray of the sun, in celebration of which she was supposed to have been married.

For his incidental music, Tchaikovsky used not only folk-songs but also material from his opera *Undine* (1869, destroyed by the composer). Some of the music from *The Snow Maiden*, in turn, found its way into the incidental music for Shakespeare's *Hamlet*. Tchaikovsky's imagination was readily and effectively stimulated by the works of Shakespeare. His very first attempt to translate one of Shakespeare's dramas into music, the impulse for which came from Mily Balakirev, resulted in one of his most successful works: the fantasy overture ***Romeo and Juliet*** (originally composed in 1869, revised several times later and in part re-used in 1893 in a duet fragment for soprano and tenor with orchestral accompaniment). This piece continues the tradition of concert overtures in the spirit of Beethoven, Berlioz and Mendelssohn.

It starts with a chorale-like introduction that seems to derive from the world of Brother Lorenzo's rapt monastery world. In the main section (*Allegro giusto*, in sonata form) the feuding families of Montague and Capulet meet with clashing swords. Their embittered battles, which Tchaikovsky depicts with martial percussion and a breathless *fugato* (as Eduard Hanslick spitefully remarked, 'fate thumps on the bass drum'), lead to the nocturnal balcony scene and the love song of Romeo and Juliet, which begins in the cor anglais and muted violas. The brief development section is dominated by the terse battle motifs; only in the reprise do these yield to the lyrical subsidiary theme in sumptuous string writing in octaves. The happiness, however, does not last. A funeral march bears the love theme to its grave and seals the fate of a union that has no place in this world: 'A glooming peace this morning with it brings; the sun for sorrow will not show his head.'

© **Horst A. Scholz** 2004

The **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) was founded in 1905, and now numbers 109 players. One of the first of the orchestra's conductors was the great Swedish composer Wilhelm Stenhammar (appointed principal conductor in 1906) who contributed strongly to the Nordic profile of the orchestra, inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona and Sixten Ehrling. Under Neeme Järvi, its principal conductor since 1982, the GSO has become a major musical force and after the 2003-2004 season Järvi continues to work with the orchestra as principal conductor emeritus. Succeeding him is the Swiss conductor Mario Venzago. Principal guest conductors are Christian Zacharias (classical repertoire) and Peter Eötvös (modern and contemporary repertoire). The list of prominent guest conductors includes Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev and Kent Nagano.

Together with Neeme Järvi, the Gothenburg Symphony Orchestra have formed a unique relationship which has greatly contributed to the orchestra's international success. For BIS the team has recorded the complete symphonies of Sibelius, Stenhammar and Svendsen, as well as works by Nielsen, Schnittke and Eduard Tubin – recordings which have won several international awards. Some of these recordings can be sampled on the 5-CD set 'Five Nordic Masters' (BIS-CD-1496/1498). In recognition of the orchestra's rôle as an ambassador of Swedish music, as well as its high artistic level, in 1997 the GSO was appointed the National Orchestra of Sweden. The orchestra makes major international tours every season. Destinations include the USA, Japan and the Far East as well as the major European musical centres and festivals, including the BBC Proms and the Salzburg Festival.

With the 2002-2003 season, **Neeme Järvi** entered his 20th season as principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra – an event which was celebrated with the book *A passionate affair: The story of Neeme Järvi and the Gothen-*

burg Symphony Orchestra. Neeme Järvi divides his time between Gothenburg and Detroit, where he has been music director of the Detroit Symphony Orchestra since 1990. He has made guest appearances with such orchestras as the Chicago Symphony Orchestra, the Philadelphia Orchestra, the Boston Symphony Orchestra, the Berlin Philharmonic Orchestra, the London Symphony Orchestra, the Philharmonia Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra, where he was formerly principal conductor and now bears the title of honorary conductor.

Neeme Järvi was born in Estonia in 1937 and studied percussion and conducting, obtaining a degree from the then Leningrad Conservatory. In 1963 he was appointed director of the Estonian Radio and Television Orchestra as well as principal conductor of the Tallinn Opera, where he worked for 13 years. In 1971 Järvi's international reputation began to spread as he won first prize at the conducting competition at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. This led to invitations from leading orchestras in Europe, Japan and North America. In 1979/80 Järvi emigrated to the USA, and made his American début with the New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi is one of the most recorded conductors on today's international scene and many of his recordings have been with the Gothenburg Symphony Orchestra.

Neeme Järvi holds honorary doctorates from the universities of Gothenburg, Tallinn and Aberdeen. In 1995 he was appointed an honorary member of the Faculty of Humanities at Wayne State University, Michigan. He is also a member of the Swedish Royal Academy of Music and has been a Knight of the Order of the Northern Star since 1990. Järvi was the first recipient of the Collar of the Order of the National Estonian Coat of Arms, a sign of the office of the President of the Republic. The Mayor of Tallinn has also presented him with the inaugural Coat of Arms of the City, First Class. In October 1998 he was voted 'Estonian of the Century' from among twenty-five of his compatriots.

Als **Peter I. Tschaikowsky** sein Kompositionsstudium am Petersburger Konservatorium im Dezember 1865 mit der Silbermedaille abschloß, stand der einstige Justizbeamte vor einer ungewissen, möglicherweise brotlosen Zukunft als Komponist. So war er überaus dankbar, daß sein Kompositionslehrer Anton Rubinstein ihm an dem nach Petersburger Vorbild von Antons Bruder Nikolai neugegründeten Moskauer Konservatorium eine Stelle als Harmonielehrer vermittelte. Tschaikowsky bezog ein Zimmer in Nikolai Rubinsteins Wohnung, die gleich neben dem Konservatorium lag und einen direkten Zugang zu demselben hatte. „Ich bewohne“, schrieb er an seine Brüder, „einen kleinen Raum neben Rubinsteins Schlafzimmer. Ich habe richtig Angst, ihn des Nachts durch das Kratzen meiner Feder zu stören, denn nur eine halbhohe Zwischenwand trennt unsere Zimmer. Ich habe sehr viel zu tun, sitze zu Hause, gehe kaum einmal aus, und Rubinstein, der immer unterwegs ist, kann sich über meinen Fleiß gar nicht genug wundern ...“

Das wohl ambitionierteste Werk, dessen Fertigstellung Rubinstein in jener Zeit miterlebte, war Tschaikowskys im März 1866 begonnene und im Dezember desselben Jahres abgeschlossene *Symphonie Nr. 1 g-moll* op. 13 mit dem programmatischen Titel „Winterträume“. Ein Werk, das Tschaikowsky zeitlebens schätzte und liebevoll „eine Sünde meiner süßen Jugendzeit“ nannte. Und es fällt nicht schwer, Charakteristika der späteren Werke darin zu entdecken, namentlich den melodischen Reichtum und die souveräne, mitunter überbordende Instrumentationskunst. Auch hat man an der *Ersten* den „russischen Tonfall“ notiert, der zahlreiche Themen prägt, wenngleich nur das Finale ein wirkliches Volksliedzitat enthält.

Schon das klare, lichte Hauptthema des Kopfsatzes (*Allegro tranquillo*) scheint einiges von der Weite der russischen (Winter-)Landschaft zu atmen, die der Untertitel „Träumerei auf winterlicher Fahrt“ andeutet. Es läßt sich alsbald durchführungsartig auf, bevor es von dem typischerweise emphatisch-lyrischen Seitenthema (Klarinette) abgelöst wird. Mag die Durchführung auch Ludwig van Beethovens

Eroica einiges verdanken, so überzeugt doch der effektvolle und ökonomische Umgang mit dem motivischen Material, aus dessen Rändern immer wieder das Liedideal hervorleuchtet. Der atmosphärisch dichte langsame Satz (*Adagio cantabile, ma non tanto* mit dem Untertitel „Rauhes Land, Nebelland“) läßt aus einer chromatischen Einleitung der gedämpften Streicher eine melancholische Weise der Oboe hervorgehen, die in mannigfacher Gestalt fast den gesamten Satz bestimmt und in der apotheotischen Reprise im Horn kulminiert, bevor die verkürzte Einleitung als Coda für die symmetrische Ausgewogenheit sorgt. Das Scherzo im 3/8-Takt, dessen an Mendelssohn und Schumann anklingenden Rahmenteile auf Tschaikowskys *Klaviersonate cis-moll* aus dem Jahr 1865 zurückgehen, ist mit delikatem Klangsinn gezeichnet und durch pointierte Pizzikatobegleitung profiliert. Inniger gibt sich das von den tiefen Streichern eingeleitete Trio, das zu den zahlreichen Walzervarianten in Tschaikowskys Werk zählt und als paukenbegleitete Coda nochmals aufschimmert. Das Finale beginnt mit einer düsteren Einleitung der Holzbläser (*Andante lugubre*), die um den Ton d kreist, um ihm schließlich ein trauriges Thema zu entringen. Es handelt sich um das Volkslied *Blumen blühen* (*Zweli zwetiki*), das, so Tschaikowskys Freund Nikolai Kaschkin, „durch seinen intensiven Gebrauch innerhalb der städtischen Folklore ziemlich verschlissen und zersungen“ war, weshalb Tschaikowsky sich (vergebens) auf die Suche nach einer authentischeren Fassung gemacht hatte. Daraus erwächst schließlich das majestätische G-Dur-Hauptthema, das im Fugato dem Seitenthema entgegeneilt, welches sich als beschwingte Dur-Variante des Einleitungsthemas entpuppt. Die Durchführung greift das Fugatoprinzip mit einem aus dem Hauptthema abgeleiteten Gedanken auf, während die Reprise das Seitenthema überraschend in der originalen Gestalt der Einleitung bringt, was allzu voreilige Kehrauserwartungen erst einmal gründlich verscheucht und den Satz fast um seine Selbstgewißheit bringt. Doch auf Dauer kann sich auch dieses Thema nicht dem Finalsog entziehen – es wird grandios erweitert und zu einem nachgerade gleißen-

den Dur aufgeheilt, auf daß es dem Satz, den es so introvertiert eröffnete und dann beinahe zerstörte, einen umso furioseren Schluß beschere.

Das Scherzo wurde im September 1866 von Rubinstein in Moskau aufgeführt; für die fertiggestellte Symphonie aber hoffte Tschaikowsky auf eine Uraufführung im Rahmen der Konzerte der Petersburger Musikgesellschaft. Doch seine einstigen Petersburger Lehrer Nikolai Zarembo und Anton Rubinstein äußerten heftige Kritik (u.a. mißfiel ihnen das ursprüngliche Seitenthema des Kopfsatzes, das Tschaikowsky daraufhin durch ein anderes ersetzte), und so wurden im Februar 1867 nur die beiden Mittelsätze aufgeführt – ohne allzu große Resonanz. Die Uraufführung der gesamten Symphonie dagegen, die am 3. Februar 1868 in Moskau bei einem Konzert der Russischen Musikgesellschaft stattfand, wurde für den überglücklichen Tschaikowsky, den die Arbeit an dieser Symphonie buchstäblich an den Rand eines Nervenzusammenbruchs geführt hatte („Nach jener Symphonie“, so sein Bruder Modest, „ist nicht eine einzige Note seiner Kompositionen nachts entstanden“), endlich zum erhofften Erfolg. Gleichwohl wurde das Werk vor seiner Drucklegung im Jahr 1875 noch ein weiteres Mal überarbeitet.

1873 beschäftigte sich Tschaikowsky mit einer weiteren winterlichen Komposition – der Schauspielmusik zu dem Märchendrama *Snegurotschka* (*Schneeflöckchen*) des russischen Dichters Alexander Ostrowsky (1823-1886), das am Moskauer Bolschoi-Theater Premiere hatte. Das symbolistische Märchenspiel aus dem alten Rußland mit einer stattlichen Anzahl von Chören, Liedern und Tänzen basiert – ähnlich wie später Strawinskys *Le sacre du printemps* – auf heidnisch-folkloristischen Legenden und Riten im Umfeld des Frühlingsanfangs, dessen lebenswichtige Bedeutung für Klimazonen wie die russische wohl kaum zu überschätzen ist. Schneeflöckchen, Tochter von Vater Frost und der Frühlingsgöttin, ist von betörender Schönheit, aber kalten Herzens, in dem gleichwohl – Erbteil der Mutter – die Sehnsucht nach Liebe und Licht aufkeimt. Nachdem sie im utopischen Reich der Berendejer der Liebe nur als Zaungast begegnet ist, wünscht sie,

selber wie die Menschen lieben zu können – und schmilzt zur tödlichen Verzweiflung ihres Geliebten beim ersten Sonnenstrahl, den zu feiern sie hatte verheiratet werden sollen, hinfort.

Tschaikowsky verwendete für diese Schauspielmusik neben Volksliedern u.a. auch Material aus seiner Oper *Undine* (1869, von Tschaikowsky vernichtet); aus *Snegorutschka* wiederum fand 1891 manches den Weg in die Schauspielmusik zu *Hamlet* von Shakespeare. An Shakespeares Werken entzündete sich Tschaikowskys kompositorische Fantasie gern und eindrucksvoll; gleich seine erste kompositorische Auseinandersetzung mit dessen Dramen, die auf die Anregung Mili Balakirews zurückging, hatte eines seiner erfolgreichsten Stücke zur Folge: die Fantasie-Ouvertüre ***Romeo und Julia*** aus dem Jahr 1869 (in späteren Jahren mehrfach überarbeitet und 1893 für ein gleichnamiges orchesterbegleitetes Duettfragment für Sopran und Tenor teilweise wiederverwendet), die in der Tradition der Konzertouvertüren Beethovens, Berlioz' und Mendelssohn Bartholdys steht.

Eröffnet wird sie von einer choralartigen Einleitung, die Bruder Lorenzos entrückter Klostersphäre zu entstammen scheint. Mit klirrenden Schwertern treffen die verfeindeten Familien Montague und Capulet im Hauptteil (*Allegro giusto*), einem Sonatensatz, aufeinander. Ihre erbitterten Auseinandersetzungen, die Tschaikowsky mit martialischem Schlagzeug und atemlosem Fugato schildert (Eduard Hanslick hämisch: „So pocht das Schicksal an die große Trommel!“), münden in die nächtliche Balkonszene und das Liebeslied Romeos und Julias, welches das Englischhorn mitsamt gedämpften Bratschen anstimmt. Die kurze Durchführung wird von der prägnanten Kampfmotivik dominiert, die erst in der Reprise dem lyrischen Seitenthema in schwelgerischem Streicherunisono weicht – doch dessen Glück ist nicht von Dauer. Ein Trauermarsch trägt das Liebesthema zu Grabe und besiegelt das Schicksal einer Verbindung, die keinen Platz hat auf dieser Welt: „Nur düstern Frieden bringt uns dieser Morgen; die Sonne scheint, verhüllt vor Weh, zu weilen.“

© Horst A. Scholz 2004

Das **Göteborgs Symfoniker** (Göteborgs Symfoniker) wurde 1905 gegründet und besteht heute aus 109 Musikern. Einer der ersten Dirigenten des Orchesters war der große schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar, der 1906 zum Chefdirigenten ernannt wurde und maßgeblich zu dem nordeuropäischen Akzent des Orchesters beigetragen hat – u.a. dadurch, daß er seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre Werke zu dirigieren. Zu Stenhammars Nachfolgern im Amt des Chefdirigenten gehören Sergiu Comissiona und Sixten Ehrling. Unter Neeme Järvi, seinem Chefdirigenten seit 1982, wurde das GSO ein hochrangiger Klangkörper; nach der Saison 2003/04 wird Järvi dem Orchester als Chefdirigent emeritus verbunden bleiben. Sein Nachfolger ist der Schweizer Mario Venzago. Zu den Ständigen Gastdirigenten zählen Christian Zacharias (klassisches Repertoire) und Peter Eötvös (Moderne und zeitgenössisches Repertoire). Die Liste der prominenten Gastdirigenten enthält Namen wie Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev und Kent Nagano.

Mit Neeme Järvi ist das Göteborgs Symfoniker Orchestra eine einzigartige Beziehung eingegangen, die den internationalen Erfolg des Ensembles entscheidend mitbegründet hat. Für das Label BIS hat das Team sämtliche Symphonien von Sibelius, Stenhammar und Svendsen sowie Werke von Nielsen, Schnittke und Eduard Tubin aufgenommen – Einspielungen, die mehrere internationale Auszeichnungen erhalten haben. Einige dieser Aufnahmen sind auf dem 5-CD-Set „Fünf nordeuropäische Meister“ (BIS-CD-1496/1498) zu hören. In Anerkennung sowohl seiner Rolle als Botschafters der schwedischen Musik als auch aufgrund seines hohen künstlerischen Niveaus wurde das Göteborgs Symfoniker Orchestra 1997 zum Schwedischen Nationalorchester ernannt. In jeder Saison unternimmt das Orchester internationale Konzertreisen; zu den Zielen gehören die USA, Japan und der Ferne Osten wie auch bedeutende europäische Musikzentren und -festivals, darunter die BBC Proms und die Salzburger Festspiele.

Die Saison 2002/03 war **Neeme Järvis** zwanzigstes Jahr als Chefdirigent des Gothenburg Symphony Orchestra – ein Jubiläum, das mit dem Buch *A passionate affair: The story of Neeme Järvi and the Gothenburg Symphony Orchestra* (*Eine leidenschaftliche Affäre: Die Geschichte von Neeme Järvi und dem Gothenburg Symphony Orchestra*) gefeiert wurde. Neeme Järvi pendelt zwischen Göteborg und Detroit, wo er seit 1990 Musikalischer Leiter des Detroit Symphony Orchestra ist. Gastdirigate führten ihn zu Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra und dem Royal Scottish National Orchestra, dessen einstiger Chefdirigent und nunmehriger Ehrendirigent er ist.

Neeme Järvi wurde 1937 in Estland geboren. Er studierte Schlagzeug und Dirigieren und machte seinen Abschluß am Leningrader Konservatorium. 1963 wurde er zum Leiter des estnischen Rundfunk- und Fernsehorchesters sowie zum Chefdirigenten der Oper von Tallinn ernannt, an der er 13 Jahre lang arbeitete. Internationale Bekanntheit erlangte Järvi, als er 1971 den Ersten Preis beim Dirigentenwettbewerb der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom gewann. Daraufhin wurde er von führenden Orchestern Europas, Japans und Nordamerikas eingeladen. 1979/80 emigrierte Järvi in die USA und debütierte dort mit dem New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvis Diskographie ist eine der umfangreichsten der Gegenwart; viele seiner CDs wurden mit dem Gothenburg Symphony Orchestra eingespielt.

Neeme Järvi erhielt Ehrendoktorate der Universitäten Göteborg, Tallinn und Aberdeen. 1995 wurde er zum Ehrenmitglied der Faculty of Humanities der Wayne State University, Michigan, ernannt. Außerdem ist er Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und, seit 1990, „Ritter des Polarstern-Ordens“. Järvi war der erste Empfänger der Halskette des Nationalen Estnischen Wappen-Ordens, eine Auszeichnung des Präsidialamtes der Republik. Der Bürgermeister

von Tallinn hat ihm das Stadtwappen erster Klasse zuerkannt. Im Oktober 1988 wurde er unter fünfundzwanzig seiner Landsleute zum „Estländer des Jahrhunderts“ gewählt.

Lorsque **Piotr Ilyitch Tchaïkovski** termina ses études en composition au Conservatoire de Saint-Pétersbourg avec une médaille d'argent en décembre 1865, l'ancien fonctionnaire du ministère de la justice faisait face à un avenir incertain, voire sombre, en tant que compositeur. Il fut donc extrêmement reconnaissant envers son professeur de composition, Anton Rubinstein qui lui obtint un poste de professeur d'harmonie au Conservatoire de Moscou récemment fondé par son frère, Nicolaï, et qui avait pris comme modèle celui de Saint-Pétersbourg. Tchaïkovski occupa une chambre dans l'appartement de Nicolaï Rubinstein, à côté du Conservatoire et offrant un accès direct à celui-ci. Il écrivit à son frère : « J'habite une petite chambre à côté de la chambre à coucher de Rubinstein. J'ai vraiment peur de déranger durant la nuit avec les grattements de ma plume car il n'y a qu'un mur qui s'arrête à mi-hauteur séparant nos deux chambres. J'ai beaucoup à faire, je reste à la maison et ne sors que rarement et Rubinstein, qui est constamment sorti, ne cesse de louer mon assiduité... »

L'œuvre la plus ambitieuse dont Rubinstein put être le témoin de la réalisation est la ***Première symphonie en sol mineur***, op. 13, commencée en mars 1866, terminée en décembre de la même année et sous-titrée « Rêves d'hiver ». Tchaïkovski chérira cette œuvre sa vie durant et l'appela, avec affection : « un péché de ma douce jeunesse ». Il n'est pas difficile d'y trouver les caractéristiques des œuvres tardives comme la richesse mélodique et l'instrumentation souveraine, parfois surchargée. On note également, dès cette première symphonie, le « ton russe » qui caractérise tant de thèmes, bien que seul le finale ne comprenne la citation d'un véritable chant populaire.

Le thème principal clair et lumineux du mouvement initial (*Allegro tranquillo*) semble fleurir l'étendue du paysage russe (hivernal) que le sous-titre « Rêves durant un voyage d'hiver » évoque. Il prend aussitôt de l'importance, à la manière d'un développement, avant d'être remplacé par un thème secondaire emphatique et lyrique typique de Tchaïkovski à la clarinette. Il est probable que le développe-

ment doive quelque peu à la *symphonie « Héroïque »* de Ludwig van Beethoven mais le traitement à la fois plein d'effets et économe du matériau thématique qui parvient toujours à illuminer l'idéal lyrique parvient à convaincre. Le mouvement lent (*Adagio cantabile, ma non tanto*, sous-titré « Contrée lugubre, contrée brumeuse ») à l'atmosphère chargée laisse émerger après une introduction chromatique aux cordes avec les sourdines le hautbois mélancolique qui, sous de multiples facettes, marque pratiquement de son empreinte tout le mouvement qui culmine avec le cor dans une reprise en apothéose avant que la courte introduction ne revienne à la coda, conférant un équilibre symétrique au mouvement. Le scherzo, dans une mesure de 3/8 et qui, dans ses sections extrêmes rappellent Mendelssohn et Schumann, reprend la *sonate en do dièse mineur* que Tchaïkovski avait composée en 1865. Il est parsemé de sonorités délicates et caractérisé par un accompagnement en *pizzicato*. Le trio, ardent, est introduit par les cordes graves et fait partie des nombreuses variations autour du thème de la valse que l'on retrouvera dans l'œuvre de Tchaïkovski et reviendra, scintillant, dans la coda, accompagnée par les timbales. Le finale débute par une introduction lugubre aux bois (*andante lugubre*) autour de la note ré d'où s'arrache finalement un thème d'allure triste. Il s'agit ici de la chanson populaire *Les fleurs éclosent* (*Zweli zwetiki*) qui, selon l'ami de Tchaïkovski, Nikolai Kashkin, était « à cause de son emploi intensif dans le folklore national, plutôt usée ». C'est pourquoi Tchaïkovski a tenté (en vain) de trouver la version originale authentique de ce chant. Le majestueux thème principal en sol majeur suit et fait ensuite la jonction dans un *fugato* avec le second thème qui est en fait une variante enthousiaste en mode majeur de l'introduction. Le développement s'inspire du principe du *fugato* avec une idée dérivée du thème principal mais le retour soudain du thème secondaire dans sa forme originale telle qu'entendue dans l'introduction, chassant les attentes d'un retour trop précipité, parvient presque à enlever au mouvement son assurance. Cependant, en raison de sa durée, ce thème n'a pas le dernier mot et s'épanouit de manière grandiose et

brillante dans le mode majeur et offre une conclusion enfiévrée à ce mouvement commencé de manière si introvertie, après l'avoir presque détruit.

Le scherzo a été créé à Moscou en septembre 1866 par Rubinstein. En ce qui concerne la symphonie complète, Tchaïkovski souhaitait une création dans le cadre des concerts de la société de musique de Saint-Petersbourg, mais ses anciens professeurs pétersbourgeois, Nikolai Zarembo et Anton Rubinstein, critiquèrent sévèrement l'œuvre (notamment le thème secondaire original du premier mouvement que Tchaïkovski remplacera). Ainsi, en février 1867, les deux mouvements centraux ont été interprétés, sans grand écho. En revanche, la création de la symphonie au complet eut lieu le 3 février 1868 à Moscou dans le cadre d'un concert de la société de musique russe et obtint, finalement, un grand succès au soulagement d'un Tchaïkovski extrêmement heureux mais dont le travail sur cette œuvre avait littéralement mené au bord de la dépression nerveuse (« Après cette symphonie, plus une seule note n'a été composée de nuit », devait écrire son frère Modest). Cependant, l'œuvre devait encore une fois être remaniée avant sa parution en 1875.

En 1873, Tchaïkovski travailla sur une autre œuvre liée à l'hiver : la musique de scène pour le conte de fées *Snegurochka* (*La fille de glace*) du poète russe Alexander Ostrovsky (1823-1886) dont la première eut lieu au théâtre du Bolchoï à Moscou. Le conte symbolique de l'ancienne Russie comprenant un grand nombre de chœurs, de chants et de danses basés – comme plus tard, *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky – sur des légendes et des rites païens et populaires liés à l'arrivée du printemps dont l'importance, en regard du climat de la Russie, ne peut être sous-estimée. Snegurochka, fille d'Hiver et de Printemps, possède une beauté envoûtante mais un cœur glacé. Elle aspire néanmoins, héritage de sa mère, à l'amour et à la lumière. Après qu'elle ait rencontré l'amour dans le fabuleux royaume du tsar Berendey sous la forme d'une inconnue, elle souhaite, comme les humains, pouvoir aimer mais meurt en fondant aux premiers rayons de soleil, poussant son amant qu'elle aurait dû épouser au désespoir.

Pour la musique de scène de cette pièce, Tchaïkovski utilise notamment, outre des chansons populaires, du matériel de son opéra *Ondine* (datant de 1869 mais détruit par le compositeur). *Snegurochka* sera à son tour mis à contribution pour la musique de scène de *Hamlet* de Shakespeare en 1891. La fantaisie de Tchaïkovski s'enflammait volontiers et de manière impressionnante au contact des œuvres de Shakespeare : dès ses premières compositions, il utilisa l'une de ses pièces, suite au conseil de Mili Balakirev, et produisit l'une de ses pièces les plus populaires : l'Ouverture-fantaisie de *Roméo et Juliette*. Datant de 1869 mais maintes fois retouchée au cours des dernières années de la vie du compositeur et utilisée partiellement de nouveau en 1893 sous le même nom pour un fragment de duo pour soprano et ténor avec accompagnement d'orchestre, cette œuvre s'inscrit dans la tradition des ouvertures de concert représentée notamment par Beethoven, Berlioz et Mendelssohn.

L'œuvre débute par une introduction en forme de choral qui semble provenir du cloître retiré de Frère Lorenzo. Les familles ennemies des Montaigu et des Capulet se rencontrent dans un entrechoquement d'épées dans la première partie (*allegro giusto*), un mouvement de sonate. Leur haine est dépeinte par Tchaïkovski avec des percussions martiales et un *fugato* mené à vive allure (Eduard Hanslick, méchamment, dira : « C'est ainsi que le destin tape du tambour ») et mène à la scène nocturne du balcon et au chant d'amour de Roméo et de Juliette marqué par le cor anglais en compagnie des altos avec sourdines. Le court développement est dominé par le motif marquant du combat qui ne disparaîtra que dans la ré-exposition du thème secondaire lyrique joué dans un voluptueux unisson des cordes dont la joie ne sera cependant que de courte durée. Une marche funèbre mène le thème d'amour à la tombe et scelle le destin d'une union qui n'a pas sa place en ce monde : « Cette matinée apporte avec elle une paix sinistre, le soleil se voile la face de douleur. »

© Horst A. Scholz 2004

L'Orchestre symphonique de Gothembourg (Göteborgs Symfoniker) a été fondé en 1905 et comprend aujourd'hui 109 musiciens. L'un de ses premiers chefs a été le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar (nommé chef principal en 1906) qui contribuera au développement du caractère nordique de l'orchestre et invitera ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à diriger leurs propres œuvres. Parmi les autres titulaires de ce poste figurent les noms de Sergiu Comissiona et Sixten Ehrling. Sous la direction de Neeme Järvi, chef principal depuis 1982, le GSO est devenu l'un des orchestres importants d'Europe. Neeme Järvi quittera son poste de chef principal après la saison 2004/05 et sera succédé par le chef d'origine suisse Mario Venzago. Les principaux chefs invités sont Christian Zacharias (pour le répertoire classique) et Peter Eötvös (pour la musique du 20^{ième} siècle et contemporaine). La liste des chefs invités au cours de l'histoire de l'orchestre comprend Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev et Kent Nagano.

En compagnie de Neeme Järvi, l'Orchestre symphonique de Gothembourg a développé une relation unique qui a grandement contribué aux succès internationaux de l'orchestre. Chez BIS, cette équipe a enregistré l'ensemble des symphonies de Sibelius, de Stenhammar et de Svendsen ainsi que des œuvres de Nielsen, Schnittke et d'Eduard Tubin. Ces enregistrements ont remporté de nombreux prix. En reconnaissance du rôle de l'orchestre en tant qu'ambassadeur de la musique suédoise et de son haut niveau artistique, le GSO a été nommé en 1997 Orchestre national de Suède. Chaque saison, l'orchestre effectue d'importantes tournées internationales, notamment aux Etats-Unis, au Japon et en Extrême-Orient ainsi que dans les principaux centres musicaux et festivals d'Europe, comme les BBC Proms et le Festival de Salzbourg.

À la saison 2002-03, **Neeme Järvi** a amorcé sa vingtième saison en tant que chef principal de l'Orchestre symphonique de Gothembourg, un événement célébré par l'ouvrage *Une liaison passionnée : l'histoire de Neeme Järvi et de l'Orchestre symphonique de Gothembourg*. Järvi partage le gros de ses activités entre Gothembourg et Detroit où il est directeur musical de l'Orchestre symphonique. Il s'est également produit avec l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonia et le Royal Scottish National Orchestra dont il a déjà été le chef principal et où il est maintenant chef honoraire.

Neeme Järvi est né en Estonie en 1937 et a étudié les percussions et la direction au Conservatoire de Leningrad où il optint un diplôme. En 1963, il a été nommé directeur de l'Orchestre de la radio et de la télévision estonienne ainsi que chef principal de l'opéra de Tallinn où il est resté treize ans. La réputation internationale de Järvi a commencé à grandir à partir de 1971 alors qu'il remporta le premier prix à la compétition de direction d'orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Il a été par la suite appelé à diriger les meilleurs orchestres d'Europe, du Japon et d'Amérique du Nord. Neeme Järvi a émigré au Etats-Unis durant la saison 1979-80 et fit ses débuts américains avec l'Orchestre philharmonique de New York. Järvi est l'un des chefs de la scène internationale qui a le plus enregistré et la plupart de ces enregistrements ont été réalisés avec l'Orchestre symphonique de Gothembourg.

Järvi est membre de l'Académie royale de musique de Suède. Il a également été le premier récipiendaire du Collier de l'ordre du blason national d'Estonie donné par le président de la république. Enfin, en octobre 1998, il a été élu « Estonien du siècle » parmi vingt-cinq autres de ces compatriotes.

ALSO AVAILABLE:



Tchaikovsky

Symphony No. 6 in B minor ('Pathétique'), Op. 74 (1893)
Francesca da Rimini, fantasy for orchestra, Op. 32 (1876)

Gothenburg Symphony Orchestra / Neeme Järvi

BIS-SACD-1348

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recorded on 17th/18th June 2002 (*Symphony No. 1*); 5th/6th December 2002 (*The Snow Maiden*);
22nd August 2003 (*Romeo and Juliet*) at the Gothenburg Concert Hall, Sweden

Recording equipment: Neumann microphones; Crookwood and Millennia microphone amplifiers; Meitner DSD interface;
Pyramix Audio Workstation HD system; Adam loudspeakers

Recording producer: Lennart Dehn

Sound engineer: Michael Bergek

Editing: Tomas Ferngren

Mixing: Michael Bergek and Torbjörn Samuelsson

Mastering: Torbjörn Samuelsson

Executive producers: Robert Suff (BIS), Martin Hansson (Göteborgs Symfoniker)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2004

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Photographs of Neeme Järvi: © Anna Hult

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS-SACD-1398 © & © 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1398