



THE
TCHAIKOVSKY
PROJECT



SEMYON BYCHKOV
CZECH PHILHARMONIC
MANFRED
SYMPHONY

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY 1840–1893

Manfred Symphony, op.58

1	I Lento funebre	17.46
2	II Vivace con spirito	9.48
3	III Andante con moto	11.38
4	IV Allegro con fuoco	20.11

SEMYON BYCHKOV
CZECH PHILHARMONIC

SEMYON BYCHKOV CONDUCTS MANFRED

As he was composing it, Tchaikovsky believed the *Manfred* Symphony to be the best thing he'd ever written. But after the premiere in Moscow early in 1886, he declared himself dissatisfied and announced he wished to burn the last three movements and preserve only the first. For Semyon Bychkov, this is one of the most important reasons behind the work's puzzling reputation as a secondary piece. "When a composer makes a statement like that, people find all sorts of reasons to believe it", he says. "A prejudice develops that the piece must be no good at all. But it's wrong, completely wrong. *Manfred* is absolutely a masterpiece."

He's right. It is a wondrous work, on an epic scale, and full of drama, variety, and ear-caressing musical riches. But concert promoters are still wary of scheduling it, and live performances are comparatively rare. So let's get the devil's advocacy out of the way and repeat the popular misconceptions in order to see why. The symphony is denigrated as episodic, and lacking in structure; it is also said to be repetitive; in addition, some critics believe that the use of a formal fugue in the fourth movement bacchanalia is a mere "technical exercise"; and the "programme" (that is, the story of Manfred's despair and redemption which underlies the work) is unconvincing.

Those are a lot of punches to throw at the work — and enough, it seems, to knock it pretty much out of the concert halls of the world — but Bychkov feels passionately that they are utterly misdirected. He had not known the piece as a student in Russia, for it was performed as rarely there as anywhere else. But as soon as he decided to look beyond the brickbats and consider whether it should be included in his massive Tchaikovsky project *Beloved Friend*

with the Czech Philharmonic, he was hooked. “I discovered a diamond — but one that was covered in stigma”, he says.

The symphony is loosely based on Lord Byron’s 1817 supernatural gothic dramatic poem *Manfred*, which tells the story of a man longing for extinction after the death of his beloved, Astarte. *Manfred*’s relationship to Astarte is unclear, but Byron himself had been involved in a scandalous incestuous relationship with his half-sister Augusta Leigh, and it is commonly thought that this forms an autobiographical element in the poem. (It’s also thought that the theme of forbidden sexuality might have been one of the attractions for the homosexual composer.) *Manfred*’s death eventually comes at the end during a bleak scene in which he defies both heaven and hell.

In the first movement of the symphony, Tchaikovsky presents a tortured, dragging theme representing *Manfred*, and contrasts it with a much more tender melody for Astarte. The second-movement scherzo represents *Manfred*’s encounter in the Alps with a waterfall-spirit. In the third, we find the outcast *Manfred* looking with despair on the happy lives of simple mountain folk. The final movement presents a frenzied supernatural bacchanal, after which the spirit of Astarte appears and — in a significant departure from the poem — offers *Manfred* forgiveness and redemption.

To return to the counsel for the prosecution. Is it repetitive? “No”, says counsel-for-the-defence Bychkov. “The writing is leitmotivic [re-using the same themes], but Tchaikovsky constantly changes the melodies in a brilliant process of rebirth and rejuvenation. He might alter the tempo, or give it to a different group of instruments, or take it in a new direction. The same theme should never sound the same twice... it’s as if you’re seeing the same person dressed differently, or behaving differently. For example, when *Manfred*’s theme returns in the last movement it becomes distorted and like a recitative; it’s as if he’s in a hall of mirrors, looking at himself in a

completely different way. Or take the theme of Astarte. A young conductor once asked me why I don’t phrase the theme in the same way at the end of the symphony as I do when it first appears; he thought it was inconsistent. No. The first appearance is her reality. The final appearance is a memory. If you play it the same way then, yes, the music might sound repetitive. But when you think of the music in dramatic terms, as a piece about real people, it suddenly acquires more power, more dimensions, more meaning, more everything. There are no intrinsic ‘problems’ with the music — just problems with how it is interpreted.”

Bychkov gives another example of the importance of rooting an interpretation in dramatic truths. “People have said the piece is episodic. But a conductor should tie the episodes together by storytelling; then they become coherent. For example, after *Manfred*’s dramatic appearance in the first movement, there is a pause before the pure, angelic theme of Astarte begins. Yes, it could feel like a ‘stop-start’ moment. But if you think of that silence as being as important as the notes — as you would in an opera house — you feel that Astarte is the source of *Manfred*’s misery as much as she was the source of his love.”

And the fast-paced fugue in the last movement? Can a formal fugue really represent a demonic bacchanalia? “Of course it can. People say a fugue is a ‘technical exercise’, but Bach composed lots of fugues and none of them are technical exercises. Just because Tchaikovsky uses a certain form, it does not become devoid of dramatic meaning. He was a composer who was as sophisticated polyphonically as much as he was melodically — people often forget that.”

Finally, Bychkov counters the charge that the story of torment and redemption falls into kitsch. “Programme music — music that tells a story — was a completely natural idea in the nineteenth century, but then became viewed with suspicion in the twentieth. It became easy to

deride such music as mere 'movie music'. But there's some great movie music out there. And it doesn't just create a mood under the story... it tells the story. And that's what Tchaikovsky does, with skill and brilliance." This does not mean that there are no possible pitfalls for an interpreter, however. "When the organ appears at the end of the symphony [at the moment of redemption], if it is too loud, it can sound corny and unbelievable. But if you get it right, it really feels like a transformative moment of divine forgiveness and absolution. And what's wrong with the idea of redemption?"

The Czech Philharmonic, like many another orchestra, was unfamiliar with the score before Bychkov persuaded them to play it. "At first they were unsure about it — the music is just so difficult to play. Then we returned to it after a pause, and something wonderful happened. They began to play it with love, real love. At first, it wasn't evident to them that it was a masterpiece, but then they realised what an immense work it is. They began to empathise with the story being told. That is something only the greatest works of art can give us, if we truly invest enough in them."

Bychkov returns again and again to the importance of the story, of the power of the drama and the humanity of the work. "This symphony is an opera without words," he says, "and one of Tchaikovsky's greatest operas at that." Bychkov has deepened his researches into the life of Tchaikovsky for this project. Has he discovered anything new? "The increasing realisation that the man and his music were one and the same has been fascinating. The more I read, the more I see he was a fundamentally beautiful and good man — like his music. He was a fundamentally sincere, joyful man who loved life — like his music. He was tortured by doubts — like his music. And that is why his music is so loved all over the world."

Warwick Thompson

SEMYON BYCHKOV DIRIGE MANFRED

Pendant qu'il composait sa Symphonie Manfred, Tchaïkovsky était persuadé que c'était ce qu'il avait écrit de mieux jusqu'alors, mais peu après la création donnée à Moscou début 1886, il se déclara mécontent et annonça vouloir jeter au feu les trois derniers mouvements pour ne préserver que le premier. Selon Semyon Bychkov, c'est là l'une des principales raisons pour lesquelles cet ouvrage a la déconcertante réputation de n'être qu'une œuvre mineure : "Quand un compositeur fait ce type de déclaration, les gens trouvent toutes sortes de raisons de le croire. Un préjugé commence à s'imposer comme quoi l'ouvrage n'est sûrement pas bon du tout. Mais c'est faux et archi-faux : Manfred est un chef-d'œuvre absolu."

Et en effet, il s'agit d'une œuvre merveilleuse, aux proportions épiques, débordante de rebondissements, de variété et de richesses musicales qui vous caressent les oreilles. Pourtant, les programmateurs de concerts sont toujours réticents à la proposer au public et les exécutions de Manfred sur le vif sont relativement rares. Alors faisons-nous momentanément les avocats du diable et récapitulons les idées fausses si répandues afin d'en comprendre la provenance : on dénigre cette symphonie sous prétexte qu'elle est épisodique et dénuée de structure ; on lui reproche aussi d'être répétitive ; en outre, certains critiques sont d'avis que l'utilisation d'une fugue traditionnelle dans la bacchanale du quatrième mouvement relève du simple "exercice technique" ; enfin, le "programme" de la symphonie (autrement dit l'histoire du désespoir et de la rédemption de Manfred, qui sous-tend l'ouvrage) ne serait pas convaincant.

Ces reproches semblent largement suffisants pour fermer à la Symphonie Manfred les portes de toutes les salles de concert de la planète, mais d'après Semyon Bychkov, qui la

défend avec passion, ils n'ont absolument aucun fondement. Il ne connaissait pas l'ouvrage à l'époque de ses études en Russie, car on l'y donnait aussi rarement qu'ailleurs, mais dès qu'il décida de faire fi des critiques et de se demander s'il devait l'incorporer dans l'énorme projet Tchaïkovsky *Beloved Friend* qu'il préparait avec l'Orchestre philharmonique tchèque, il fut conquis : "J'ai découvert un diamant... mais un diamant qui avait été traîné dans la boue".

La symphonie s'inspire librement de *Manfred*, poème dramatique gothique et surnaturel écrit par Lord Byron en 1817 qui raconte l'histoire d'un homme cherchant l'anéantissement suite à la mort de sa bien-aimée, Astarté. La relation entre *Manfred* et Astarté est trouble, mais Byron avait lui-même fait scandale en entretenant une relation incestueuse avec sa demi-sœur Augusta Leigh, et on pense généralement que cette affaire constitue

l'une des composantes autobiographiques du poème. (On pense également que le thème de la sexualité interdite a pu exercer un attrait sur le compositeur, puisqu'il était homosexuel.) *Manfred* finit par trouver la mort dans une scène lugubre où il défie à la fois le ciel et l'enfer.

Dans le premier mouvement de la symphonie, Tchaïkovsky introduit un thème torturé et traînant qui représente *Manfred* et contraste avec une mélodie beaucoup plus tendre destinée à Astarté. Le scherzo du deuxième mouvement décrit la rencontre de *Manfred* avec la fée d'une cataracte alpine. Dans le troisième mouvement, nous retrouvons le héros qui a fui la société des hommes et dans son désespoir, aspire à l'existence heureuse et simple des montagnards. Le dernier mouvement présente une bacchanale surnaturelle endiablée, après quoi l'esprit d'Astarté apparaît et — dans un finale qui se démarque nettement du poème original — offre à *Manfred* le pardon et la rédemption.

Cette symphonie est-elle répétitive comme le prétendent les arguments à charge ? M. Bychkov, l'avocat de la défense, nous répond que non : "L'écriture fait appel au leitmotiv, [procédé qui réutilise les mêmes thèmes], mais Tchaïkovsky modifie constamment les mélodies en un brillant processus de renaissance et de régénération. Ainsi, il lui arrive d'altérer le tempo, ou de confier le thème à une section d'instruments différents, ou encore de le mener dans une nouvelle direction. Le même thème ne devrait jamais avoir deux fois les mêmes sonorités... c'est un peu comme voir la même personne habillée différemment, ou se comportant différemment. Par exemple, quand le thème de *Manfred* reparaît au dernier mouvement, il devient déformé et ressemble à un récitatif ; on a l'impression que le protagoniste se trouve dans une galerie des glaces et contemple son image sous des angles entièrement différents. Sinon, prenez le thème d'Astarté : un jour, un jeune chef d'orchestre m'a demandé pourquoi je n'adoptais pas le même phrasé pour ce thème à la fin de la symphonie que lors de sa première apparition ; il trouvait que ce n'était pas cohérent. Eh bien c'est faux : au début, Astarté est réelle, et à la fin, elle n'est plus qu'un souvenir. Alors si on joue ça de la même façon, oui, la musique peut sembler répétitive, mais si on aborde la musique selon une approche dramaturgique et qu'on y voit l'histoire de personnes données, elle acquiert soudain plus de puissance, plus de dimensions, plus de significations, plus de tout. Il n'y a pas de problèmes intrinsèques avec ces pages ; ce qui pose souci, c'est la manière de l'interpréter."

Afin d'illustrer à quel point il est important d'ancrer une interprétation dans une certaine véracité dramaturgique, Bychkov donne un autre exemple : "Certaines personnes ont décrété que cet ouvrage était épisodique, mais le rôle d'un chef d'orchestre, c'est de relier les épisodes en racontant une histoire ; c'est comme ça que tout devient cohérent. Par exemple, après l'apparition spectaculaire de *Manfred* au



premier mouvement, il y a une pause qui précède le début du thème pur et angélique d'Astarté. Alors oui, ce passage peut donner la sensation d'un arrêt et d'une reprise, mais si on accorde à ce silence autant d'importance qu'aux notes — comme on le ferait à l'opéra —, on sent qu'Astarté est devenue la source de la souffrance de Manfred tout autant qu'elle était la source de son amour."

Et la fugue rapide du dernier mouvement ? Est-ce qu'une fugue conventionnelle peut vraiment représenter une bacchanale démoniaque ? "Bien sûr que oui. Les gens disent qu'une fugue est un "exercice technique", mais Bach a composé des tas de fugues et aucune d'elles n'est un exercice technique. Juste parce que Tchaïkovsky utilise une certaine forme, cela ne veut pas dire qu'elle se retrouve privée de toute signification dramaturgique. Tchaïkovsky était un compositeur aussi raffiné sur le plan polyphonique que sur le plan mélodique, et on l'oublie souvent."

Enfin, Bychkov réfute l'accusation selon laquelle ce récit de tourment et de rédemption verse dans le kitsch. "Au XIXe siècle, la musique à programme — soit celle qui raconte une histoire — était un concept complètement naturel, puis le XXe siècle s'est mis à le considérer avec méfiance et il est devenu facile de persifler en disant que ce type d'œuvre n'était que de la "musique de film". Pourtant il existe de magnifiques musiques de film. D'ailleurs, ces pages ne se contentent pas de créer une atmosphère qui sous-tend le récit, elles racontent l'histoire, et c'est justement ce que Tchaïkovsky fait ici avec une souveraine maestria." Néanmoins, cela ne signifie pas qu'elles sont exemptes de pièges pour l'interprète : "Quand l'orgue fait son entrée à la fin de la symphonie [au moment de la rédemption], s'il joue trop fort, l'effet peut sembler malvenu et peu crédible, mais s'il est bien dosé, on a vraiment affaire à un passage transcendant de pardon divin et d'absolution. Et qu'est-ce que l'idée de rédemption a de mal ?"

Comme bien d'autres ensembles, l'Orchestre philharmonique tchèque ne connaissait pas la partition avant que Bychkov le persuade de la jouer. "Au début, ils hésitaient — c'est tellement difficile à interpréter. Alors nous y sommes revenus après une pause, et il s'est produit quelque chose de merveilleux : ils ont commencé à jouer avec amour, de tout leur cœur. Le fait que ce soit un chef-d'œuvre ne leur était pas apparu évident d'emblée, mais ensuite ils ont compris l'immense portée de cet ouvrage. Ils ont commencé à éprouver de l'empathie pour l'histoire qui est racontée. C'est là quelque chose que seules les plus grandes œuvres peuvent nous offrir, si on s'y investit suffisamment."

Bychkov insiste sans relâche sur l'importance du récit, la puissance du drame et l'humanité de l'ouvrage. "Cette symphonie est un opéra sans paroles, et c'est même l'un des plus beaux opéras composés par Tchaïkovsky."

Warwick Thompson

Traduction David Ylla-Somers

SEMJON BYCHKOV DIRIGIERT DIE MANFRED-SINFONIE

Als Tschaikowskij seine *Manfred*-Sinfonie komponierte, hielt er sie für sein bisher bestes Werk. Doch nach der Uraufführung in Moskau Anfang 1886 zeigte er sich unzufrieden und verkündete, er wolle am liebsten die letzten drei Sätze verbrennen und nur den Kopfsatz beibehalten. Semjon Bychkov sieht darin einen der Hauptgründe, warum erstaunlicherweise viele meinen, das Werk spiele eine untergeordnete Rolle. „Wenn ein Komponist so eine Aussage trifft, finden die Leute allerlei Gründe, sie ihm zu glauben“, sagt er. „Daraus entwickelt sich das Vorurteil, dass das Stück insgesamt nicht gut ist. Doch das ist völlig falsch. *Manfred* ist durch und durch ein Meisterwerk.“

Bychkov hat recht: Man hat es hier wirklich mit einem verblüffenden Werk zu tun. Es besitzt epische Ausmaße, ist hochdramatisch, vielseitig und steckt voller wohlklingender musikalischer Schätze. Konzertveranstalter scheuen sich dennoch bis heute davor, diese Sinfonie ins Programm zu nehmen, und sie wird vergleichsweise selten aufgeführt. Spielen wir nun für einen Moment den Anwalt des Teufels und greifen die verbreiteten Irrtümer auf, um zu erhellen, warum das so ist. Die Sinfonie ist als episodenhaft und unzusammenhängend verschrien; außerdem gilt sie als monoton; zusätzlich tun einige Kritiker die förmliche Fuge in der Orgie im vierten Satz als „technische Übung“ ab; ein weiterer Vorwurf lautet, das „Programm“ (d. h. die Geschichte des hoffnungslosen und schließlich erlösten Manfred, auf der das Werk beruht) sei nicht überzeugend.

Wie man sieht, bekommt das Werk starken Gegenwind — scheinbar genug, um in den Konzertsälen der Welt praktisch keine Chance zu haben — doch Bychkov vertritt leidenschaftlich seine Ansicht, dass all diese Kritik fehlgeleitet ist. In seiner Studienzeit in Russland kannte er das Stück nicht, da es dort genauso selten aufgeführt wurde wie überall

anders. Doch sobald er sich entschieden hatte, sich abseits der Vorwürfe mit der Sinfonie zu beschäftigen und überlegte, ob er das Werk in sein umfassendes Tschaikowskij-Projekt *Beloved Friend* mit der tschechischen Philharmonie aufnehmen sollte, kam er nicht mehr davon los. „Ich hatte einen Diamanten gefunden — nur dass dieser eben unter Vorurteilen vergraben war“, sagt er.

Die Sinfonie ist an Lord Byrons übersinnliches dramatisches Gedicht *Manfred* angelehnt, das die Geschichte eines Mannes erzählt, der sich nach dem Tod seiner geliebten Astarte danach sehnt, ebenfalls zu sterben. In welcher Verbindung die beiden zueinander stehen, ist unklar, doch man nimmt an, dass die inzestuöse Beziehung Byrons mit seiner Halbschwester Augusta Leigh ein autobiografisches Element im Gedicht darstellt.

(Auch geht man davon aus, dass die Thematik der verbotenen Sexualität den homosexuellen Komponisten wohl gereizt hat.) *Manfred* stirbt schließlich am Ende in einer trostlosen Szene, in der er sowohl Himmel als auch Hölle trotzt.

Im Kopfsatz der Sinfonie stellt Tschaikowskij ein qualvolles, schleppendes Thema vor, das *Manfred* verkörpert, und setzt es in Kontrast zu einer hörbar lieblicheren Melodie für Astarte. Das Scherzo im zweiten Satz beschreibt Manfreds Begegnung mit einer Fee bei einem Wasserfall in den Alpen. Im dritten Satz blickt der Außenseiter *Manfred* verzweifelt auf das einfache Bergvolk, das ein glückliches Leben führt. Im Schlusssatz wird eine ausschweifende, übersinnliche Orgie gefeiert, nach der der Geist Astartes erscheint und *Manfred* Vergebung und Erlösung verspricht (eine starke Abweichung von Lord Byrons Gedicht).

Um zur Anklage zurückzukehren: Ist das Werk monoton? “Nein”, sagt Verteidiger Bychkov. “Die Struktur ist leitmotivisch (d. h. dieselben Themen tauchen immer wieder auf), doch Tschaikowskij verändert die Melodien ständig in einem brillanten Prozess aus Wiedergeburt und Verjüngung. Mal ändert er das Tempo, mal lässt er ein Thema von einer anderen Instrumentengruppe spielen oder gibt ihm eine neue Richtung. Ein Thema sollte nie gleich klingen ... Es ist, als würde man ein und dieselbe Person in einem neuen Gewand oder mit verändertem Auftreten sehen. Beispielsweise kehrt das Manfred-Thema im letzten Satz verzerrt zurück und gleicht einem Rezitativ; es scheint, als wäre der Protagonist in einem Spiegelsaal und würde sich selbst ganz anders sehen als zuvor. Oder nehmen wir Astartes Thema: Ein junger Dirigent fragte mich einmal, warum ich es am Schluss der Sinfonie anders phrasieren würde als bei seiner Vorstellung; er fand, das klinge uneinheitlich. Das stimmt allerdings nicht. Beim ersten Mal steht das Thema für Astartes Realität. Beim letzten Mal verkörpert es eine Erinnerung. Wenn man das Thema hier genauso spielt wie am Anfang, dann klingt die Musik natürlich monoton. Wenn man die Musik jedoch unter dramatischen Gesichtspunkten betrachtet, als ein Stück über echte Menschen, gewinnt sie plötzlich an Kraft, Dimension, Bedeutung und noch mehr. Die ‘Probleme’ liegen nicht in der Musik an sich — sondern in der Interpretation.”

Bychkov nennt ein weiteres Beispiel, warum es so wichtig ist, sich bei der Interpretation an dramatische Tatsachen zu halten. “Manche behaupten, das Stück sei episodenhaft. Doch ein Dirigent sollte eine Geschichte erzählen und damit diese Episoden verbinden; erst dann entsteht ein kohärenter Bezug. Zum Beispiel folgt nach Manfreds dramatischem Auftritt im Kopfsatz eine Pause, bevor Astartes reines, engelsgleiches Thema einsetzt. Das kann tatsächlich wie ein ‘Stopp-Start’-Moment wirken. Doch wenn man der Stille hier die gleiche

Bedeutung beimisst wie den Tönen — wie es im Opernhaus wäre — versteht man, dass Astarte ebenso Manfreds Verderben verschuldet, wie sie ihm früher Liebesglück bescherte.”

Und die hektische Fuge im Schlusssatz? Kann diese in ihrer Förmlichkeit tatsächlich eine dämonische Orgie darstellen? “Natürlich kann sie das. Es mag behauptet werden, dass eine Fuge eine ‘technische Übung’ sei, doch Bach komponierte eine Menge Fugen und keine einzige davon ist eine technische Übung. Nur weil Tschaikowskij sich einer bestimmten Form bedient, verliert sie nicht ihre dramatische Bedeutung. Er konnte ebenso raffiniert polyphon wie melodisch komponieren — das vergessen die Leute häufig.”

Schließlich kontert Bychkov den Vorwurf, dass die Geschichte von Qual und Erlösung kitschig sei. “Programm Musik — Musik, die eine Geschichte erzählt — war im 19. Jahrhundert etwas ganz Normales, geriet jedoch im 20. Jahrhundert in Verruf. Es wurde leicht, sie als bloße ‘Filmmusik’ abzutun. Doch da draußen gibt es eine Menge wunderbare Filmmusik. Und die dient nicht nur zur stimmungsvollen Untermalung ... sie erzählt die Geschichte. Genau das tut Tschaikowskij hier auch gekonnt und einfallsreich.” Das bedeutet allerdings nicht, dass es keine möglichen Stolperfallen für den Interpreten gibt. “Wenn am Ende der Sinfonie [im Augenblick der Erlösung] die Orgel zu laut erklingt, kann es sich schmalzig anhören und wirkt nicht überzeugend. Doch wenn man es richtig anstellt, wirkt es wie ein Augenblick, in dem sich alles wandelt und göttliche Vergebung und Absolution eintreten. Und was ist verkehrt an Erlösung?”

Wie viele andere Orchester kannten die Musiker der tschechischen Philharmonie die Komposition nicht, bevor Bychkov sie überredete, sie zu spielen. “Sie wussten zunächst nicht, was sie davon halten sollten — die Musik ist einfach sehr anspruchsvoll. Als wir uns ihr nach einer Pause wieder zuwandten, geschah etwas Wunderbares. Sie begannen sie mit wahrer Liebe zu spielen. Zunächst empfanden sie die Sinfonie nicht als Meisterwerk,

doch dann erkannten sie ihre überragende Größe. Sie identifizierten sich allmählich mit der Geschichte, die erzählt wird. Das können nur die besten Kunstwerke in einem auslösen, wenn man sich wirklich genug damit auseinandersetzt.”

Bychkov kommt immer wieder auf die Bedeutung der Geschichte, die überzeugende Dramatik und die Menschlichkeit des Werks zurück. “Diese Sinfonie ist eine Oper ohne Text”, sagt er, “und nebenbei bemerkt eine von Tschaikowskijs besten Opern.”

Warwick Thompson

Übersetzung Stefanie Schlatt

Executive Producer: Dr Alexander Buhr

Recording Producer: Holger Urbach

Recording Engineer: Stephan Reh

Assistant Engineers: Cenek Kotzmann, Ivan Zbiral

Editing, Mixing & Mastering: Holger Urbach Musikproduktion, Ratingen www.humusic.de

Recording Facilities: Rudolfinum Studio, Prague

Recording Location: Dvorák Hall, Rudolfinum, Prague, 24 - 27 April 2017

Introductory Note & Translations © 2017 Decca Music Group Limited

Booklet Editing: WLP Ltd

Product Management: Sam Le Roux

Photos: Michal Sváček (Semyon Bychkov), Petra Hajská (Czech Philharmonic)

Design: Matt Read @ Combustion Ltd



DECCA Regd. Trade Mark DECCA MUSIC GROUP LIMITED London, England A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
Universal International Music BV, Gerrit van der Veenlaan 4, 3743 DN, Baarn, Netherlands
© 2017 Czech Philharmonic, under exclusive licence to Decca Music Group Limited
© 2017 Decca Music Group Limited
Booklet enclosed - Brochure include - Mit Beilicht
Made in Germany - Total timing 59.19 www.deccaclassics.com