

475 6196 PISA

TCHAIKOVSKY
SYMPHONY No.4

GERGIEV

WIENER

PHILHARMONIKER



SUPER AUDIO CD

SURROUND

PHILIPS



Valery Gergiev

Photo: Decca/Marco Borggreve

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY 1840–1893

Symphony No.4 in F minor, op.36

fa mineur · f-Moll

- | | | |
|----------|--|-------|
| 1 | I Andante sostenuto — Moderato con anima —
Moderato assai, quasi Andante — Allegro vivo | 18.56 |
| 2 | II Andantino in modo di canzona | 9.34 |
| 3 | III Scherzo. Pizzicato ostinato — Allegro | 5.33 |
| 4 | IV Finale. Allegro con fuoco | 8.28 |

WIENER PHILHARMONIKER

VALERY GERGIEV

DDD

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY
Symphony No.4 in F minor, op.36

"I think Tchaikovsky was always ready for immortality ... and with his final three symphonies, he secured his place in the pantheon of great composers." Valery Gergiev, speaking following his live recordings with the Vienna Philharmonic of these three works, sees their power as lying in the universality of their appeal: "For me there isn't one single element that dominates Tchaikovsky's symphonic output — whether melody, rhythm or drama — but what makes his work so compelling is that it touches both the professional musician and the general public, who react immediately and very honestly to the power of his music. Tchaikovsky never thought it was his destiny to write only for a small group of connoisseurs, he wrote music for all people."

The composition, largely in 1877, of his Fourth Symphony, marked a crucial point in Tchaikovsky's life, for this was not only the year of his hasty and disastrous marriage to Antonina Milyukova, a former conservatoire student (a marriage which ended less than three months later with his suicide attempt), but also that which marked the beginning of his extraordinary relationship with Nadezhda von Meck, the patroness whom he was never to meet, but whose detailed correspondence with the composer

over some fifteen years provides a fascinating insight into Tchaikovsky's character and method of working. The Fourth Symphony was thus born within the world of this remarkable chain of events, and these Tchaikovsky ascribed to the workings of Fate, which he strongly believed controlled his destiny — "the fateful force which prevents the impulse to happiness from achieving its goal ... which hangs above your head like the sword of Damocles", as Tchaikovsky wrote to Von Meck in a letter that detailed his programmatic conception of the entire symphony.

This implacable force of Fate is at the heart of the Fourth Symphony, encapsulated by the stark motto theme which opens the piece, and which recurs at significant moments. "All life is an unbroken alternation of hard reality with swiftly passing daydreams and visions of happiness": thus Tchaikovsky summarised the whole epic utterance of the first movement. The two central movements are much more relaxed — after such violence, some respite is essential. Tchaikovsky described the melancholy of the Andantino in modo di canzona as that "which comes over you when you're alone at evening, weary from work. You may take up a book, but it falls

from your hands. All sorts of memories arise, and you are sad for so many things that are now past." The famous pizzicato Scherzo depicts "those elusive images that come into your head when you've drunk a little wine and are slightly tipsy — not happy, but no longer sad".

The energetic Finale takes as its theme the Russian folk song *In the fields there stood a birch*, setting up what the composer described as "the tableau of a great festival of the people". But before the coda the symphony's opening theme breaks in with an effect so devastating that the movement is brought momentarily to a standstill; its appearance is only brief, however, and the symphony concludes in a blaze of glory, a frenzied defiance; the composer has, for the moment, turned his back on Fate.

Programmes of the sort that Tchaikovsky suggested for this symphony naturally found their external expression in his operas and ballets, and Gergiev is very aware of how the crossover between different genres affects the performance: "By the time Tchaikovsky wrote the Fourth Symphony he was already established as a

great ballet composer. And this enhanced his natural melodic ability — which was always fantastic — with a mastery of orchestration, an ability to exploit the orchestra's differing timbres." For Gergiev, the melodic string sound of the Vienna Philharmonic is ideal for Tchaikovsky's music: "Sometimes he wanted the string section to sing, sometimes to dominate, and sound very passionate. Yet because Tchaikovsky was a great ballet composer, the phrasing needs also to be very elegant and very plastic, inviting theatrical imagery and visual spectacle. Sometimes you simply dance, but then the symphony comes back...". This is exemplified in the Finale, in which the Fate motto briefly sweeps away the high spirits of folk festival and village band. Gergiev finds that making a live recording can enhance the drama inherent in Tchaikovsky's symphonies: "Making a live recording has its own rewards: of course, sometimes you might wish for the comfort of a quiet studio, with plenty of time. But when recording live we go for energy, we go for excitement. And still — hopefully — we go for good musical quality."

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKY
Symphonie n° 4 en fa mineur op. 36

“Je crois que Tchaïkovsky a toujours été prêt pour l’immortalité [...] et, avec ses trois dernières symphonies, il s’est assuré sa place au panthéon des grands compositeurs.” Valery Gergiev, dans un entretien qu’il accorda après avoir enregistré sur le vif ces trois œuvres avec le Philharmonique de Vienne, voit dans l’universalité de leur attrait la force de ces œuvres : “Pour moi, il n’y a pas un élément unique qui domine la production symphonique de Tchaïkovsky — que ce soit la mélodie, le rythme ou le drame; ce qui rend son œuvre si convaincante est qu’elle touche à la fois le musicien professionnel et le grand public, qui réagit immédiatement et très honnêtement à la puissance de sa musique. Tchaïkovsky n’a jamais pensé que son destin était d’écrire uniquement pour un petit groupe de connaisseurs : il écrivait de la musique pour tout le monde.”

La composition de sa Quatrième Symphonie, écrite pour une large part en 1877, marque un tournant crucial dans la vie de Tchaïkovsky, car c’était l’année non seulement de son mariage hâtif et désastreux avec Antonina Milioukova, une ancienne élève du conservatoire (mariage qui se termina moins de trois mois plus tard par sa tentative de suicide), mais aussi du début de son extraordinaire relation avec

Nadejda von Meck, la mécène qu’il ne devait jamais rencontrer, mais dont la correspondance détaillée avec le compositeur sur une quinzaine d’années offre un fascinant aperçu sur le caractère et les méthodes de travail de Tchaïkovsky. La Quatrième Symphonie est donc née dans le monde de cette remarquable succession d’événements, que Tchaïkovsky attribuait aux rouages du destin, dont il avait la ferme conviction qu’ils régissaient son existence — “la force fatidique qui empêche le bonheur d’atteindre son but [...], qui est suspendue au-dessus de la tête comme l’épée de Damoclès”, ainsi qu’il l’écrivit à Mme von Meck dans une lettre qui détaillait sa conception programmatique de la symphonie tout entière.

Cette force implacable du destin est au cœur de la Quatrième Symphonie, résumée par l’âpre thème-devise qui ouvre l’œuvre et revient aux moments importants. “Toute vie est une alternance ininterrompue de dure réalité, de rêveries éphémères et de visions de bonheur” : c’est ainsi que Tchaïkovsky résumait toute l’expression épique du premier mouvement. Les deux mouvements centraux sont beaucoup plus détendus — après une telle violence, il est essentiel d’avoir un peu de répit. Tchaïkovsky décrit la mélancolie de

l’*Andantino in modo di canzona* comme celle “qui vous submerge quand on est seul le soir, fatigué du travail. On peut prendre un livre, mais il vous tombe des mains. Toute sorte de souvenirs s’éveillent, et on est triste pour tant de choses qui sont maintenant passées.” Le célèbre *Scherzo pizzicato* dépeint “ces images fugaces qui vous traversent la tête quand on a bu un peu de vin et qu’on est légèrement éméché — pas heureux, mais plus triste”.

L’énergique *Finale* prend pour thème une chanson folklorique russe, *Dans les champs se dressait un bouleau*, peignant ce que le compositeur décrit comme “le tableau d’une grande fête populaire”. Mais avant la coda le thème initial de la symphonie fait irruption avec un effet si dévastateur que le mouvement est momentanément immobilisé; son apparition n’est cependant que brève, et la symphonie se conclut dans une envolée de splendeur, un défi frénétique; le compositeur a pour le moment tourné le dos au destin.

Les programmes tels ceux que Tchaïkovsky proposait pour cette symphonie trouvèrent tout naturellement leur expression dans ses opéras et ballets, et Gergiev sait bien que les échanges entre les différents genres affectent l’interprétation. “Au moment où Tchaïkovsky écrivait sa Quatrième Symphonie, il s’était déjà imposé comme

un grand compositeur de ballets. Et cela rehaussait ses facultés mélodiques naturelles — qui ont toujours été fabuleuses — avec une maîtrise de l’orchestration, une capacité à exploiter les différents timbres de l’orchestre.” Pour Gergiev, la sonorité mélodique des cordes du Philharmonique de Vienne convient idéalement à la musique de Tchaïkovsky : “Il voulait tantôt que le pupitre de cordes chante, tantôt qu’il domine et paraisse très passionné. Néanmoins, comme Tchaïkovsky était un grand compositeur de ballets, le phrasé a également besoin d’être très élégant et très plastique, suscitant les images théâtrales et le spectacle visuel. Parfois l’on danse, tout simplement, mais ensuite la symphonie revient...”. C’est illustré dans la *Finale*, où le motif du destin balaie brièvement la gaieté de la fête populaire et de l’orchestre villageois. Gergiev estime que l’enregistrement *live* permet de souligner le drame inhérent aux symphonies de Tchaïkovsky : “Réaliser un enregistrement sur le vif est une satisfaction en soi : bien sûr, on pourrait parfois souhaiter le confort tranquille d’un studio, avec beaucoup de temps. Mais en enregistrant *live*, on choisit l’énergie, l’excitation. Et toujours — espère-t-on — la bonne qualité musicale.”

Traduction Dennis Collins

PETER ILJITSCH TSCHAIKOVSKIJ Sinfonie Nr. 4 in f-Moll, op. 36

„Ich denke, Tschaikowskij war von jeher reif für die Unsterblichkeit ... und mit seinen letzten drei Sinfonien hat er sich seinen Platz im Pantheon der großen Komponisten gesichert.“ Im Anschluss an seine Live-Aufnahmen dieser drei Werke mit den Wiener Philharmonikern sieht Valery Gergiev die Stärke von Tschaikowskij's Musik in der Universalität ihrer Wirkung: „Ein einziges Element, das Tschaikowskij's sinfonisches Schaffen dominieren würde, gibt es für mich nicht — sei es nun die Melodik, der Rhythmus oder die ihr innewohnende Dramatik. Was aber die Musik so unwiderstehlich macht, ist die Tatsache, dass sie sowohl professionelle Musiker als auch die breite Masse, die ebenso umgehend wie ehrlich auf die Kraft seiner Musik reagiert, zu berühren vermag. Tschaikowskij betrachtete es nie als seine Aufgabe, bloß für eine kleine Gruppe von Kennern zu komponieren — er schrieb Musik für jedermann.“

Die Komposition seiner 4. Sinfonie, die größtenteils 1877 stattfand, markiert dabei einen wichtigen Punkt in Tschaikowskij's Leben. Es war nicht allein das Jahr seiner überhasteten und desaströsen Heirat mit seiner ehemaligen Konservatoriums-Schülerin Antonina Milyukova (eine Ehe, die weniger als drei Monate später mit Tschaikowskij's Selbstmordversuch endete), sondern vor

allem das Jahr, in dem die außergewöhnliche Beziehung zu Nadezhda von Meck ihren Anfang nahm, jener Gönnerin, der er zwar nie persönlich begegnen sollte, deren über 15 Jahre währende detaillierte Korrespondenz mit dem Komponisten jedoch faszinierende Einblicke in Tschaikowskij's Charakter und Arbeitsweise gewährt. Die 4. Sinfonie entstand somit in einer Zeit, in der sich eine ganze Reihe bemerkenswerter Dinge ereigneten, die Tschaikowskij dem Schicksal zuschrieb, von dem er überzeugt war, dass es seine Geschicke bestimmte: „das Schicksal, jene verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück nicht verwirklichen lässt, ... die wie Damokles' Schwert über unserem Haupte hängt“, beschreibt Tschaikowskij in einem Brief an von Meck detailliert seine programmatische Idee der gesamten Sinfonie.

Diese verhängnisvolle Macht des Schicksals ist gleichsam das Herz des gesamten Werkes, das bereits in dem prägnanten Fanfarenthema, das die Sinfonie eröffnet, gleich wie in einem Motto zusammengefasst ist, und das der Komponist in wichtigen Satzphasen dann wieder aufgreift. „So ist denn unser ganzes Leben ein unablässiger Wechsel harter Wirklichkeit und flüchtiger Traumgebilde, flüchtiger Träume von Glück...“, fasst Tschaikowskij den epischen

Ausdruck des gesamten ersten Satzes zusammen. Die beiden Binnensätze sind deutlich entspannter — und tatsächlich braucht es nach so viel Gewalt ja auch so etwas wie eine Atempause. Die Melancholie des Andantino in modo di canzona beschreibt Tschaikowskij als „jenes zwehmütige Gefühl, das uns des Abends ergreift, wenn wir einsam sitzen, ermüdet von unserem Tagewerk, ein Buch auf den Knien, das unserer Hand entsank. Erinnerungen brechen in Mengen auf uns ein ... und wie traurig, dass schon so vieles war und vergangen ist.“ Das berühmte Pizzicato-Scherzo schildert dann „unfassliche Bilder, die einem durch den Sinn schweben, wenn man ein Gläschen Wein getrunken hat und leicht berauscht ist. Es ist einem weder heiter noch traurig ums Herz“.

Für das Thema des energiegeladenen Finale griff Tschaikowskij auf das russische Volkslied *Auf dem Feld stand ein Birkenbaum* zurück, womit der Komponist das Bild eines ausgelassenen Volksfestes heraufbeschwören möchte. Doch vor der Coda bricht dann das Anfangsmotiv der Sinfonie mit so vernichtender Gewalt herein, dass der Satz augenblicklich zum Stillstand kommt. Allerdings erscheint dieses Motiv nur für einen kurzen Augenblick, und die Sinfonie endet in glanzvoller Pracht, in frenetischem Trotz. Für den Moment hat der Komponist dem Schicksal den Rücken gekehrt.

Programme, wie jenes von Tschaikowskij für diese Sinfonie entworfene, fanden ihren externen Ausdruck natürlich auch in seinen Ballettmusiken und Opern, und Gergiev weiß nur zu gut, welchen Einfluss diese Genreüberschneidungen auf die Aufführung haben: „Als Tschaikowskij seine 4. Sinfonie schrieb, hatte er sich bereits einen Namen als großer Ballettkomponist gemacht. Und das hat seine natürliche melodische Begabung — die immer schon hervorragend war — noch weiter verfeinert durch die Beherrschung der Instrumentierung, mit der er die verschiedenen Klangfarben des Orchesters voll ausschöpfen konnte.“ Die Klangkultur der Streicher der Wiener Philharmoniker ist für Gergiev dabei ideal für Tschaikowskij's Musik: „Manchmal möchte er, dass die Streicher singen, manchmal sollen sie dominieren und sehr leidenschaftlich klingen. Weil aber Tschaikowskij eben auch ein großer Ballettkomponist war, muss zudem die Phrasierung stets sehr elegant und plastisch sein und dem Hörer so theatralische Bilder und visuelle Eindrücke suggerieren. Bisweilen möchte man nur tanzen — bis sich dann die Sinfonie wieder zurückmeldet...“. Das wird gerade im Finale deutlich, in dem das Schicksals-Motiv kurzerhand die ausgelassene Stimmung des Volksfestes und der Dorfkapelle hinwegfegt. Die Live-Aufnahme bietet dabei für Gergiev die Möglichkeit, die Tschaikowskij's Sinfonien innewohnende Dramatik noch zu verstärken: „Das Erstellen

einer Live-Aufnahme hat seine ganz eigenen Vorzüge: Natürlich wünscht man sich manchmal den Komfort eines ruhigen Tonstudios mit viel Zeit. Wenn man aber live aufnimmt, dann geht es um Energie

und um Spannung. Und natürlich geht es dabei — hoffentlich — trotzdem auch um gute musikalische Qualität.“

Übersetzung Matthias Lehmann

Executive and recording producer: Andrew Cornall
Balance engineer: Philip Siney
Surround mix: Philip Siney

Recording engineers: Andrew Wedman, Jürgen Bulgrin

Recording facilities by Emil Berliner Studios

Editing facilities by Emil Berliner Studios & Classic Sound Limited



Mixed and mastered at Classic Sound Limited on behalf of Emil Berliner Studios

Recording editors: Ingmar Haas & Ian Watson

Recording location: Grosser Saal, Musikverein, Vienna, 17–21 October 2002

Recording co-ordinator: Alice Fields

Post-production co-ordinator: Joanne Baines

Introductory notes and translations © 2005 Decca Music Group Limited

Cover: Photo of Valery Gergiev by Decca/Marco Borggreve. Background images of the

Musikverein, Vienna, by Decca/Gabriele Brandenstein

Valery Gergiev's clothing courtesy of Ermenegildo Zegna

Art direction: Mark Millington for WLP Limited 



WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Made in the EU



tchaikovsky: symphony no.6
wp/valery gergiev
SACD 475 6197



berlioz: symphonie fantastique, etc.
wp/valery gergiev
SACD 470 632-2



moussorgsky: pictures at an exhibition, etc.
wp/valery gergiev
SACD 470 619-2

also available:

shostakovich

symphony no.4
kirov/valery gergiev
SACD 475 6190

symphonies 5 & 9
kirov/valery gergiev
SACD 470 651-2

symphony no.7 "Leningrad"
kirov/rotterdam po/valery gergiev
SACD 470 623-2



SUPER AUDIO CD

SACD Surround Sound
SACD Stereo • CD Audio




SUPER AUDIO CD



TCHAIKOVSKY: SYMPHONY No.4 · GERGIEV  SUPER AUDIO CD

THIS DISC PLAYS ON ALL CD PLAYERS



475 6196 

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY 1840–1893

Symphony No.4 in F minor, op.36

fa mineur · f-Moll



- 1 I Andante sostenuto — Moderato con anima — Moderato assai, quasi Andante — Allegro vivo 13.56
- 2 II Andantino in modo di canzona 9.34
- 3 III Scherzo. Pizzicato ostinato — Allegro 5.33
- 4 IV Finale. Allegro con fuoco 8.28

WIENER PHILHARMONIKER
VALERY GERGIEV

Live Recording



© 2004 Decca Music Group Limited © 2005 Decca Music Group Limited
Made in the EU. SACD is made in Hong Kong
Booklet enclosed · Brochure incluse · Mit Beihelt

PHILIPS



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
www.universalclassics.com
www.philipsclassics.com/sacd
www.valerygergiev.com



SUPER AUDIO CD


SACD Surround Sound requires multi-channel SACD player & compatible surround sound system

SACD Stereo requires SACD player. CD Audio can be played on standard CD players

 A multi-channel 96 kHz/24 bit PCM recording

Super Audio CD, SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony

SACD Surround SACD Stereo CD Audio

TCHAIKOVSKY: SYMPHONY No.4 · GERGIEV  SUPER AUDIO CD

TCHAIKOVSKY: SYMPHONY No.4
WIENER PHILHARMONIKER/GERGIEV
PHILIPS
475 6196  SACD

TCHAIKOVSKY: SYMPHONY No.4
WIENER PHILHARMONIKER/GERGIEV
PHILIPS
475 6196  SACD