






427 354-2 


PETER TSCHAIKOWSKY
(1840–1893)

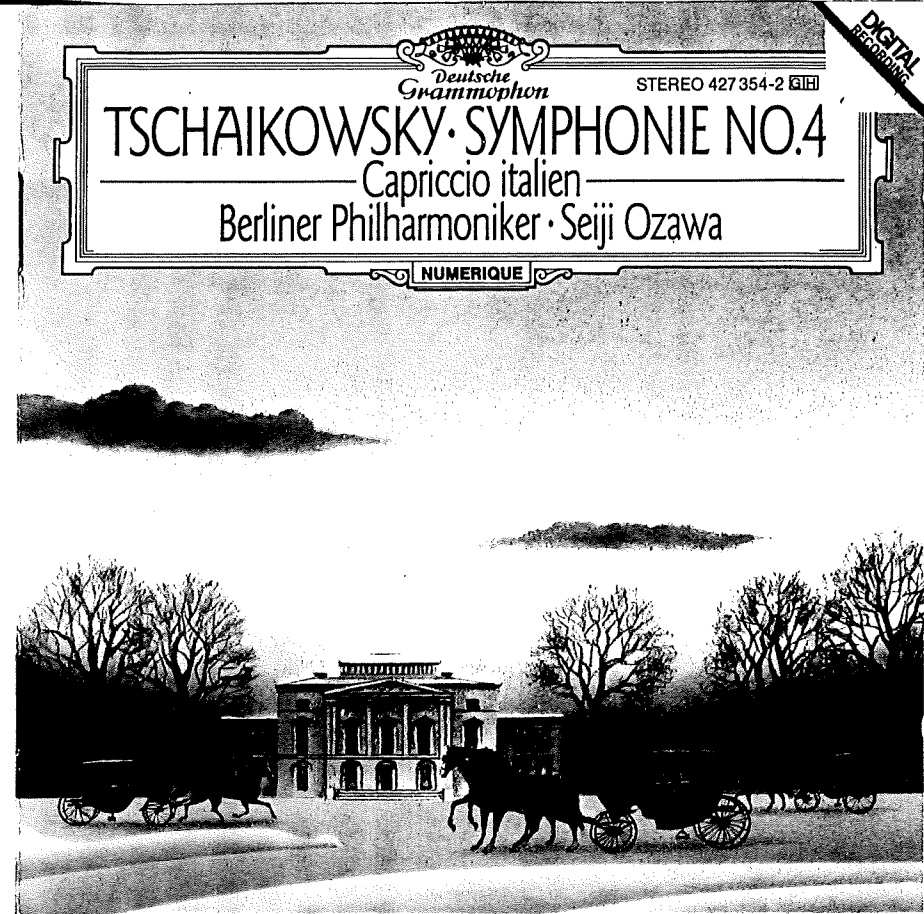
Symphonie Nr. 4 f-moll op. 36
Symphony no. 4 in F minor, op.36
Symphonie n° 4 en fa mineur, op. 36
Sinfonia n. 4 in fa minore, op. 36

- | | | |
|---|---|---------|
|  | 1. Andante sostenuto – Moderato con anima –
Moderato assai, quasi andante – Allegro vivo | [18'30] |
|  | 2. Andantino in modo di canzone | [9'48] |
|  | 3. Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro | [5'42] |
|  | 4. Finale. Allegro con fuoco | [8'53] |

- Capriccio italien op.45**
- | | | |
|---|---|---------|
|  | Andante un poco rubato – Allegro moderato –
Andante – Presto – Allegro moderato – Presto –
Più presto – Prestissimo | [15'42] |
|---|---|---------|

Berliner Philharmoniker
SEIJI OZAWA

 · © 1989 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg · [58'55]



endet denn auch den Traum – mit berechtigter Skepsis, bestätigt doch in der nun folgenden Durchführung das von den Trompeten *con tutta forza* geblasene Schicksalsmotiv alle bösen Ahnungen.

Ein Hauch von Melancholie liegt auch über dem langsamen Satz (*Andantino in modo di canzone*). Sie befallte, schrieb Tschaikowsky, die Menschen während der abendlichen Mußestunden, beschwöre Erinnerungen an die Jugendzeit herauf und mache traurig: »Man spürt so wenig Lust, von neuem zu beginnen.« Tschaikowskys Kommentar entspricht der dreiteiligen Liedform des *Andantino*: Einem elegischen Hauptteil folgt ein fast tänzerisch-beschwingt zu nennender Mittelsatz, während die Reprise des ersten Teils, dessen thematisches Material jetzt von den Holzbläsern zerfasert, ja, zermürbt wird, an die Schwierigkeiten des Neubeginns gemahnt. Das Scherzo, berichtete der Komponist Frau von Meck, drücke nichts Bestimmtes aus. Einem freien Umher-schweifen der Phantasie entspringe »das Bild eines betrunkenen Bäuerleins und ein Gassenliedchen . . . Irgendwo in der Ferne ziehen Soldaten vorüber«. Wenn die Imagination Tschaikowskys auch vage gewesen sein mag, so ist der Aufbau des Satzes doch vollkommen klar. Ein dem Pizzikato der Streicher vorbehaltenen Rahmen umgibt ein zweiteiliges Trio, in dem zunächst die Holzbläser keck den erwähnten Gassenhauer pfeifen, dann aber das kriegerische Blech dazwischenfährt. Den Abschluß des Satzes bildet eine Coda, in der die

drei Klanggruppen und die ihnen zugeordneten Themen kombiniert auftreten. Wie der Komponist seiner Brieffreundin anvertraute, wollte er im rondoartig angelegten Finale (*Allegro con fuoco*) das ausgelassene Treiben eines Volksfestes schildern. Wohl deshalb griff er im zweiten Thema auf ein russisches Volkslied (»Im Felde stand eine Birke«) zurück, das er in ständig neuen, zwischen die Wiederholungen des Hauptthemas eingeschobenen Variationen präsentiert und solange im Ausdruck steigert, bis das Schicksalsmotiv wie ein *Memento mori* den fröhlichen Wirbel unterbricht.

Auch das drei Jahre nach der Vierten Symphonie entstandene *Capriccio italien* zeigt sich von der Folklore inspiriert, von musikalischen Eindrücken, die Tschaikowsky 1880 während seines Italienaufenthaltes empfing und zu einem bunten Kaleidoskop von Melodien verarbeitete. Da erklingt zu Beginn eine feierliche Fanfare, die der Komponist einem Kavalleriesignal nachempfunden haben soll; eine schwermütige Melodie im *Siciliano*-Rhythmus schließt sich an, um in ein von den Oboen vorgestelltes Ständchen zu münden und im *Allegro moderato* in schwingvollen Tanz überzugehen; ein von der Introduction inspiriertes *Andante* gewährt eine vorübergehende Pause, ehe die *Tarantella*, der Kehraus, die Tänzer schier atemlos werden läßt – und dies alles in einer instrumentalen Einkleidung, die der Farbenpracht des Römischen Karnevals in nichts nachsteht.

Matthias Henke

TCHAIKOVSKY: SYMPHONY NO. 4 · CAPRICCIO ITALIEN

Tchaikovsky's work on the Fourth Symphony surrounds the most dramatic event of his life, his disastrous marriage to Antonina Milyukova on 18 July 1877, and it is difficult not to read into the work the stresses of that period of the composer's life. The symphony had been begun the preceding winter and was fully drafted by early June, for the most part before the plans for the marriage. Most of the orchestration, however, was carried out in vastly different circumstances – in Venice and Sanremo in December 1877 and January 1878, during Tchaikovsky's six-month flight to Western Europe to restore his shattered nerves. Nikolay Rubinstein conducted the première in Moscow a month later, on 22 February. Still recovering in Italy, the composer did not attend.

Among the most remarkable features of this symphony is its sharp-edged sense of orchestral color: it impresses today as a brilliant essay in stratified timbres. As such, it is an important progenitor of many such similar experiments in Stravinsky, the Rimsky-Korsakov student who was also to learn much from Tchaikovsky's orchestral techniques. In the Fourth Symphony one frequently encounters three discrete sound-blocks: the strings, the woodwinds, and the "fateful" brass and percussion. Although melodic material can pass from group to group (or to individual members therein), each retains its "personality" and characteristic gestures throughout all four movements.

On the whole, the groups are used less as a source of subtle blends and doublings than as clearly layered planes of sound that occasionally result in delicious combinations and mighty tutti. The most radical occurrences of this instrumental layering are unquestionably to be found in the third movement. Tchaikovsky himself referred to its striving for a "new instrumental effect", and it may be considered a reductive demonstration of the "pure" sonority-groups that underpin the entire symphony.

The composer mentioned more than once that the Fourth Symphony was programmatic – that it reflected his disinclination to write an "absolute" work in the manner, for example, of Brahms, no favorite of his. "I should not wish symphonic works to come from my pen which express nothing, and which consist of empty playing with chords, rhythms, and modulations," Tchaikovsky wrote to his pupil Taneyev shortly after the première. Here he explicitly adopted the poetic idea from Beethoven's Fifth Symphony – the artist's struggle with Fate – and through strikingly different musical means produced what was in many ways an unprecedented symphony, a genre that meant for him "the most lyrical of all musical forms".

Although to Taneyev he insisted that the specific program could not be put into words, in an earlier letter to his new patroness, Nadezhda von Meck,

Tchaikovsky did attempt to do this "in a general way". In this scenario the lengthy opening movement begins with the Fate motif, the central programmatic problem and "the seed of the whole symphony". (As Tchaikovsky's biographer David Brown has pointed out, its music seems to allude to certain menacing motives in Wagner's *Ring*.) The themes of the ensuing sonata-form reflect the individual's responses to Fate: first to "languish fruitlessly" under its impact (the swirling, waltz-like principal theme) and then to seek to escape this oppressive reality through "daydreams" (the woodwind "streamers" in the second theme and the floating, Italianate third theme). In Tchaikovsky's plan the second movement conveys the melancholy recall of a richly textured youth now "past and gone". Its main idea is a circular, minor-mode "Russian" theme heard first in the oboe (woodwind group), passing to the cello (string group), and leading to a full-throated, nearly *tutti* refrain. A *più mosso* middle section is shaped as a broad, dynamic wave; the reprise of the main material is overlaid with recollections of the woodwind "streamers" from the first movement. The "*pizzicato ostinato*" Scherzo, in which the timbres of the symphony are separated into their most elementally contrasting strata, evokes the "capricious arabesques" of intoxication, "completely disjointed images," including "drunken

peasants and a street song" as well as fleeting glimpses of a distant "military procession." The composer described the boisterous Finale, with its exhibitionistic "rondo"-theme and well-known Russian folksong (introduced immediately afterwards and varied energetically), as the search for joy in images outside of the self, in the common life of the people. The Fate motif's important recurrences here – fragmentary allusions near the ends of the main rondo sections and a full, emphatic restatement towards the end of the movement – suggest that although the artist's struggle must remain unresolved, it can at least momentarily be set aside by turning towards the vigorous and "healthy" external world: "Rejoice in others' rejoicing. To live is still possible!" Tchaikovsky wrote the *Capriccio italien* from January to May 1880, during an extended stay in Rome. Explicitly conceived within the tradition of Glinka's "Spanish" pieces, it offers a colorful sequence of consecutively packaged, apparently "authentic" Italian tunes, ranging from the introductory fanfare – which Tchaikovsky overheard regularly from a nearby military barracks – to the vigorous concluding tarantella. It has been a favorite of concert audiences since its successful première in Moscow – again under Rubinstein – on 18 December 1880.

James A. Hepokoski

TCHAIKOVSKI: SYMPHONIE N° 4 · CAPRICCIO ITALIEN

L'année 1877 fut cruciale dans la vie de Tchaikovsky. Ses exégètes (comme la musicologue soviétique Natalia Toumanina) la considèrent comme celle de son accession à la maturité, avec la composition simultanée de deux œuvres majeures: la 4^e *Symphonie* et *Eugène Onéguine*. L'année, aussi, de deux événements personnels, l'un providentiel, l'autre désastreux: le début de l'aide matérielle de la part de Nadejda von Meck, et le mariage de Tchaikovsky avec Antonina Milukova, avec l'échec traumatisant, le simulacre de suicide et la fuite à l'étranger qui en résultèrent. Ces drames, qui eurent lieu au cours de l'été et de l'automne, n'empêchèrent pourtant pas le compositeur de mener à bien, à la date du 26 décembre/7 janvier, la partition de sa 4^e *Symphonie*, entamée probablement au début de la même année. A partir de la date du 1^{er} mai, on en trouve des mentions épisodiques dans la correspondance de Tchaikovsky, mentions qui deviennent quotidiennes au cours du mois de décembre. Le travail, pénible au début, s'est transformé vers la fin en une véritable fièvre créatrice, aidant Tchaikovsky à se remettre rapidement de son désastre conjugal. Jouée à Moscou le 22 février 1878 sous la direction de Nikolai Rubinstein, la symphonie produisit peu d'effet. Sa seconde exécution à Saint-Petersbourg le 25 novembre, par Napravnik, fut en revanche un triomphe, et le Scherzo fut bissé. Alors que les trois premières symphonies de

Tchaikovsky ont été écrites «au coup par coup», sans lien entre elles, la 4^e inaugure une nouvelle série de trois qui, bien qu'espacées dans le temps, seront toutes, dans une plus ou moins grande mesure et toutes différences musicales gardées, dominées par une même idée: *le fatum*. Hantise de toute la vie de Tchaikovsky, titre d'un de ses poèmes symphoniques de jeunesse, il peut être perçu comme une des constantes de la psychologie nationale russe, poussée jusqu'à son extrême dans les angoisses existentielles d'un génie névrosé. Ayant dédié la 4^e *Symphonie* «à mon meilleur ami», c'est-à-dire à Mme von Meck, c'est à elle aussi que Tchaikovsky écrit, le 17 février 1878, la fameuse lettre qui explique en détail le contenu de l'œuvre. Nous en citons, en les condensant, les propos essentiels concernant chaque mouvement. 1. «L'introduction est le germe de toute la symphonie. C'est le *fatum*, cette force inéluctable qui empêche l'aboutissement de l'élan vers le bonheur, reste suspendue au-dessus de nous comme une épée de Damoclès et verse inexorablement le poison dans notre âme. Elle est invincible et il ne reste qu'à s'y soumettre avec angoisse. Ne vaut-il pas mieux se détourner de la réalité et se réfugier dans le rêve? Ô joie! Une image humaine rassérénante apparaît et nous entraîne à sa suite. Les rêves ont envahi toute l'âme. Le voilà, le bonheur! Non! Ce n'étaient que des rêves et le *fatum* nous en réveille.»