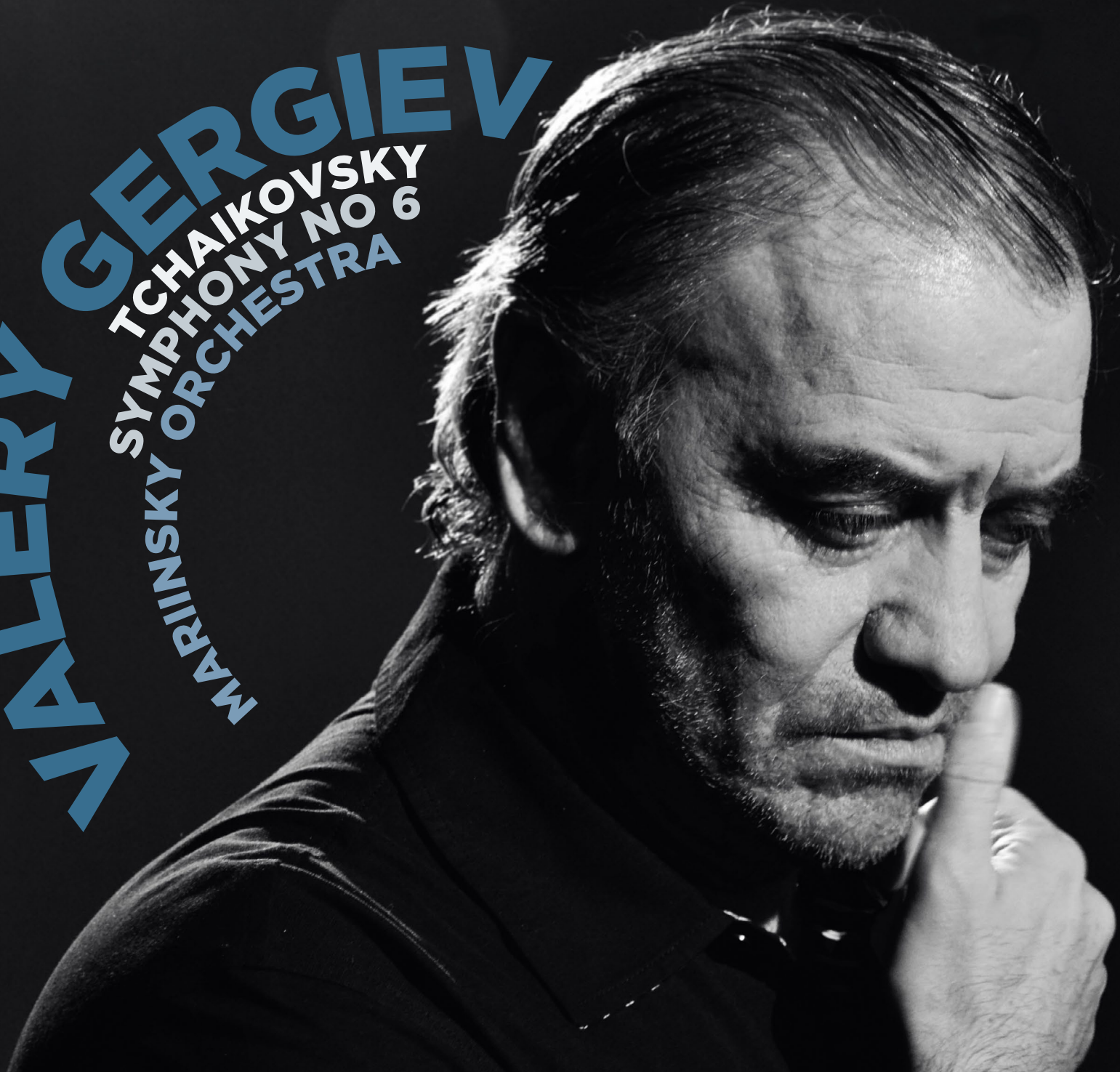


# VALERIE GERGIEV

TCHAIKOVSKY  
SYMPHONY NO 6  
MARININSKY ORCHESTRA



# PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

## Symphony No 6

### Symphony No 6 in B minor, Op. 74 (“Pathétique”)

- I. Adagio – Allegro non troppo – Andante – Moderato mosso – Andante – Moderato assai – Allegro vivo – Andante come prima – Andante mosso
- II. Allegro con grazia
- III. Allegro molto vivace
- IV. Finale: Adagio lamentoso

Recorded at Salle Pleyel, Paris - January 2010  
 Christian Lahondès Sound Engineer  
 Andy Sommer Video Director  
 Video is a co-production by LGM and Mezzo

## ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ЧАЙКОВСКОГО СИМФОНИИ

Шесть симфоний Чайковского четко распадаются на две группы, при этом последние три симфонии – значительно более известны и чаще исполняются. Хотя, вне всякого сомнения, три первых прекрасны по-своему, им все же не хватает той эмоциональной насыщенности и того чувства борьбы с судьбой и смертью, которое пронизывает три последних. Эта перемена тона произошла в тот период жизни Чайковского, когда он переживал тяжелейший душевный кризис, вызванный неудачным браком с Антониной Милоковой, после которого ему понадобился покой и восстановление сил в Швейцарии. Заставив Чайковского пересмотреть свою жизнь и признать себе самому в своих гомосексуальных наклонностях, этот эпизод вызвал и взрыв творческой энергии композитора.

Четвертая симфония начинается эффектным вступлением медных духовых инструментов, олицетворяющих саму судьбу, и этот мотив сопровождает нас на протяжении всей первой части. Первая тема, противопоставленная ему, похожа на «грустный вальс» (valse triste) – она колеблется, ускользает, в ней есть уязвимость, а затем она сменяется второй главной мелодией этой части – более живой и сопровождаемой декоративными звукорядами, которыми Чайковский любил украшать свои темы. Как правило, прописывая мелодию целиком, Чайковский предпочитал разнообразить способы повторения материала, а не развивать темы, как это делается в германской традиции. Одним из примеров такого подхода является тема судьбы, часто вторгающаяся в течение музыки и в самом конце прорезающая его именно тогда, когда все кажется улажено и устроено, с тем чтобы вернуть нас во тьму фа-минора, которой и заканчивается эта часть.

Andantino, задумчивое и меланхолическое, открывается гобойным соло, как будто изображающим человека, сидящего в одиночестве, который «от работы устал, взял книгу, но она выпала из рук. Явились целым роем воспоминания. И грустно, что так много уж было, и приятно вспомнить молодость». По контрасту, веселое скерцо с его приглушенным и торопливым пиццикато кажется почти неуместным. Врывается короткое яркое трио духовых, а за ним крошечное, но чрезвычайно открытое и трудное соло флейты-пикколо, вслед за которым возвращается танцевальное пиццикато, на сей раз вступающее в разговор с разными частями оркестра, постепенно выдыхающийся. Неистовство струнных и духовых сотрясает в порыве энергии относительный покой третьей части и стремительно погружает нас в заключительное Allegro. Тема судьбы, звучащая в начале, ненадолго появляется вновь, внося некоторую мрачность в происходящее, но совсем скоро возвращается торжествующая, неукротимая надежда, и симфония устремляется к бурному финалу. Об этой части Чайковский писал: «Есть простые, но сильные радости. Веселись чужим весельем. Жить все-таки можно», быть может, говоря об уроке, который он вынес из напряженного периода собственной жизни.

Прошло десять лет прежде чем Чайковский завершил свою следующую симфонию – за это время укрепилась его репутация в мире. В отличие от Четвертой, с ее определенным программным подтекстом, темы Пятой – в лучшем случае, эскизы. Однако, в ней явственно ощущим переход от минора – к мажору, от тьмы – к свету, от печали – к радости.

Пятая симфония открывается мрачной похоронной мелодией кларнетов и струнных, которая, по мнению некоторых, является «темой судьбы». Затем кларнет и фагот вводят главную тему первой части – трагическую, но все же несколько печальную, основанную на той же гармонии, что и начальные такты симфонии. Чайковский медленно ведет оркестр к кульминации, пронизанной ритмом главной темы, и попутно вводит несколько новых тем – вздох струнных, диалог между струнными и духовыми и вздымающаяся романтическую мелодию. Мелодия кларнета и фагота возвращается и

сопровождает нас до конца этой части, которая постепенно угасает в сумрачной тишине.

Мрачная атмосфера сохраняется и в Andante cantabile – струнные постепенно являются из тьмы, которой закончилась первая часть, а вслед за этим вступает одинокая валторна, и звучит одно из самых знаменитых соло в оркестровом репертуаре – неотвязное, нежное и задумчивое. Опять на передний план выходят кларнет и фагот и вводят новую тему, в которую пытаются вклиниться тема судьбы, но это вторжение кратковременно – возвращается покой и тема валторны, на сей раз подвеченная скрипками. Мелодия оркестра вздымается и спадает, судьба делает еще одну вялую попытку вторгнуться, и наконец все снова затихает.

Навстречу оперным страстям второй части поднимается почти балетный вальс. Ритмичная мелодия передается от инструмента к инструменту, до тех пор пока струнные не нарушают равновесия торопливо-семянными шестнадцатыми долями. Ближе к концу слышно, как судьба тихонько пошемекает среди нижних духовых, но в начале финала эта тема выворачивается в спокойный звучный ми мажор. Третья часть следует сонатной форме – идет энергичная экспозиция, ведущая к укороченному развертыванию и напряженному подведению итогов. В конце концов ритм судьбы слышен в медных духовых, подводящих нас к торжествующему маршу финала – величественному фортиссимо в ми мажор. Музыка взбивается в Presto, а затем вступают со своим последним словом трубы и валторны, и симфония заканчивается громовыми аккордами всего оркестра.

Тем не менее даже сам Чайковский говорил о «пустой победе» в этой симфонии, и его Шестая симфония («Патетическая») только подтверждает эту точку зрения. Являясь по существу последним завещанием, последним заветом Чайковского, Шестая предельно откровенно раскрывает все тревоги, муки и страсти композитора. Чайковский начал работать над этой симфонией в феврале 1893 года, закончил ее через полгода и сам дирижировал ее первым исполнением 28 октября 1893 года. Он умер девять дней спустя. Второе исполнение состоялось на мемориальном концерте 18 ноября – оно включало поправки, которые Чайковский сделал после премьеры.

Первая часть «Патетической» открывается зловеще: поднимаясь из глубин отчаяния, очень низкое соло фагота стелется над сумрачными струнными. Разделенные альты и виолончели разрушают чары и, развивая мелодию фагота, вводят первую тему этой части, впоследствии переходящую к флейтам и кларнетам. Этот диалог струнных и духовых постепенно становится все более интенсивным, до тех пор пока в стычку на мгновение не вступают медные духовые, которые тут же снова замирают. Страстная, но несколько туманная вторая тема вводится скрипками и виолончелями, которые развивают мотив, пока он не стихает почти что в ничто (обозначено: pppppp). Спокойствие сотрясается ударом оркестра, а начальная тема оказывается представлена в виде фуги, постепенно движущейся к агрессивной кульминации. Она в конце концов затихает и ведет к возврату второй темы, гармонизированной более насыщенно, чем прежде, и наконец приходящей к страстному взрыву – после чего она соскальзывает в коду cantabile, поскольку энергия к этому моменту уже полностью иссякла.

Необычная вторая часть напоминает вальс – пятидолжный на всем протяжении. Грациозная и пленительная мелодия, которую мы уже несколько раз слышали, движется между виолончелями и деревянными духовыми. Музыка поднимается, как будто ни разу не достигая пика, и вскоре мы слышим траурную, тоскливую мелодию струнных и флейты, которая словно отбрасывают тень на оптимизм этой части. Настроение это, к счастью, оказывается мимолетным, и тема вальса возвращается. Две мелодии соединяются в коде, но на сей раз одной из них удается уговорить другую – жалобную – прийти в более солнечное расположение духа.

Торопливые струнные и деревянные духовые вводят нас в *allegro molto vivace* с отрывками «маршевой» мелодии, обходящей оркестр и постепенно набравшей силу, пока клареты спокойно не вступают с первым полным предьявлением темы. Отсюда Чайковский начинает нагнетать напряжение толчками, сбивая равновесие тем, что местами 12/8 вытесняет 4/4. В конце концов, возвращается начальный пассаж и змывает к внезапной кульминации, которая исчезает, не успев возникнуть. Главный мотив переносывается из одного конца оркестра в другой, напряженность нарастает, и внезапно струнные и духовые, закружившись в вихре шестнадцатых долей, приводят нас к маршу всего оркестра. Музыка стремится к концу части, как будто озаренная торжеством. Однако в этом вопросе нет единодушия: один комментатор даже сказал, что «фактически этот марш порожден глубокой пронией и горечью – отчаянный поиск счастья столь продолжителен и неистов, что указывает не только на отчаянность поиска, но и на его тщетность».

Мучительное, тревожное начало финального *Adagio* служит только подтверждением этого взгляда – крики отчаяния резко прорезают предшествующее ликование и возвращают нас к мрачным размышлениям начала симфонии. Судьба, обозначенная нисходящим мотивом начала, возвращается со страшной мстительной силой. Звук – резок и почти не укрощен: быть может, Чайковский высвобождает здесь задаленные чувства, копившиеся годами? Затем, поверх остинато валторны, скрипки вводят утешающую тему, звучащую почти как ритм сердца, – но настроение остается мрачным и напряженным. По мере продвижения музыки к финалу, нисходящие движения струнных изо всех сил стараются все затянуть обратно в глубины уныния. В финале вновь горестно возникает главная тема, и, наконец, все останавливает удар там-тама, как будто объявляющий о победе судьбы. За этим следует только признание поражения – сердечный ритм медленно спыхается и угасает под бормотанье нижних струнных.

Как ни печально, Чайковский не дожил до того момента, когда его заключительную симфонию признали шедевром. И будем ли мы считать, что безвременная смерть композитора наступила от холеры, которой он заразился, выпив стакан сырой воды, или была самоубийством, вызванным страхом публичного скандала, трудно, слушая Шестую симфонию, не думать о ней, как об окончательном «прощании с жизнью».

## П.И.ЧАЙКОВСКИЙ

**Леонид Гаккель**

Петр Ильич Чайковский родился 7 мая 1840 года в Воткинске (Вятской губернии) в семье горного инженера. При живом интересе к музыке композиторское призвание обнаружил поздно. В 1859 году Чайковский оканчивает Санкт-Петербургское училище правоведения и определяется на службу в Министерство юстиции. После нескольких композиторских опытов поступает в только что открытую Санкт-Петербургскую консерваторию в классы Н.И. Зарембы (теория) и А.Г. Рубинштейна (сочинение).Через три года Чайковский оканчивает консерваторию, становясь ее первым медалистом (большая серебряная медаль). Он уходит со службы и начинает жизнь профессионального композитора.

В 1866 году Петр Ильич переезжает в Москву, которая становится его основным местожительством в России при регулярных выездах за границу (Италия, Франция, Швейцария). Присутствует к преподаванию в Московской консерватории. Пишет Первую симфонию («Зимние грезы», 1866) и первую оперу «Воевода» (1868).

К раннему периоду творчества Чайковского относятся такие шедевры, как увертюра-фантазия для оркестра «Ромео и Джульетта» (1870), Первый концерт для фортепиано с оркестром (1875), балет «Лебединое озеро» (1876); они остались популярнейшими сочинениями композитора

благодаря своей яркой эмоциональности, увлекательной драматургии и бесподобной мелодической красоте.

В 1877 году Чайковский переживает тяжелый личный кризис, вызванный женитьбой (брак с А.И. Милюковой продлился три месяца). Композитор оставляет консерваторию и проводит несколько следующих лет в разъездах по городам Европы. Моральная и материальная поддержка приходит со стороны богатой меценатки Н.Ф. фон Мекк; в течение 13 лет она ведет с Петром Ильичом интенсивную переписку и оказывает ему существенную денежную помощь (при отсутствии очных встреч).

Чайковский возобновляет регулярную работу. В 1878 году он сочиняет оперу «Евгений Онегин» (по А.С. Пушкину), которая до сих пор поражает своей психологической глубиной и благородством стиля; к 1877 году относится драматический конфликтная Четвертая симфония (с посвящением «Моему лучшему другу», то есть фон Мекк), к 1878 году – чарующий Концерт для скрипки с оркестром.

Новый спад творческой энергии следует в первой половине 1880-х годов, и лишь с оперой «Чародейка» (1887) и Пятой симфонией (1888) начинается последнее восхождение гениального мастера. Одно за другим следуют: балет «Спящая красавица» (1889), опера «Пиковая дама» – эта великая музыкальная поэма Петербурга (1890), опера «Иоланта» (1891), струнный секстет «Воспоминание о Флоренции» (1892), балет «Щелкунчик» (1892). Чайковский настагает мировой слава: он совершает гастрольные поездки по странам Европы, выступает в США, дирижирует своими сочинениями, успех которых неуклонно растет; внешним знаком европейской известности становится присуждение Петру Ильичу почетной докторской степени Кембриджского университета (1893).

Казалось бы, ничто не предвещало близкого конца. Но на готовящуюся жизненную развязку указала Шестая симфония, «Патетическая» (1893). После грандиозного драматического подъема первых частей финальное *Adagio* симфонии уводит в небьтие, будто композитор отвечает себя на глазах современников…

Чайковский скончался в Петербурге 6 ноября 1893 года – через девять дней после премьеры Шестой симфонии. Обстоятельства его смерти не прояснены до сих пор (подозревают самоубийство). С полной уверенностью мы можем говорить лишь о том, что во всем мире он остается самым известным русским композитором и одним из самых известных композиторов-классиков. Верим также, что это место будет принадлежать ему вечно.

## TCHAIKOVSKY’S FINAL SYMPHONIES

Tchaikovsky’s six symphonies divide neatly into two groups, with the latter three being by far the best known and most regularly performed. Whilst the first three symphonies are undoubtedly fine works in their own way, they lack an emotional intensity and sense of struggle with the subjects of Fate and death that pervade the later three. This change of tone occurred during a period when Tchaikovsky was suffering one of his greatest emotional crises – his failed marriage to Antonina Mililukova – which necessitated a period of rest in Switzerland to recover. By forcing Tchaikovsky to re-examine his life and face up to his homosexuality, this episode also brought about an enhanced creativity in the composer.The Fourth Symphony opens with a declamatory statement from the brass, personifying Fate itself, and it is this motif that guides us through the first movement. The first subject, by contrast, is like a *valse triste* – hesitant, elusive, and vulnerable – which then gives way to the movement’s second main melody, livelier and accompanied by the decorative scales with which Tchaikovsky frequently adorned his themes. Tending to write complete melodies, Tchaikovsky preferred to find different ways of repeating his material, rather than developing the themes in the manner of the Germanic tradition.

The Fate theme is one such example, often interrupting the flow of the music, and, right at the end, cutting right across the music just when all seems settled and assured, leading us back to the darkness of F minor to finish the movement.

The *Andantino* is reflective and melancholic, opening with an oboe solo that seems to portray a man sitting alone, ‘tired from work having picked up a book but let it fall from one’s hands. A whole host of memories appears. And one is sad because so much is gone, past, and it is pleasant to remember one’s youth’. By contrast, the playful *Scherzo* almost seems out of place with its hushed and rapid *pizzicato*. A short colourful wind trio interjects, followed by one of the shortest but most exposed and difficult solos for the piccolo, before the dance-like *pizzicato* returns, this time with conversations between the orchestral sections, eventually fizzling out to nothing.

Frenetic strings and winds, in a rush of energy, shatter the relative peace of the third movement and launch us headlong into the final *Allegro*. The opening Fate theme briefly returns and injects a touch of gloominess into proceedings, but it is not long before the air of irrepresible hope reappears in triumph, as the symphony races to a boisterous end. Of this movement Tchaikovsky wrote, ‘simple but strong joys do exist. Rejoice in others’ rejoicing. To live is still bearable’ – perhaps signifying the lesson he had learnt from this challenging period in his life.

It was ten years before Tchaikovsky completed his next symphony, during which time his international reputation was strengthened. Unlike the Fourth, with its definite programmatic undertones, the Fifth Symphony’s subjects were sketchy at best. However, there is a definite sense of traversal from minor to major, from darkness to light, from sadness to joy.

The Fifth Symphony opens with a dark, funereal melody in the clarinets and strings – suggested by some to be the Fifth’s ‘Fate’ theme. The clarinet and bassoon then introduce the main theme of the movement – graceful yet still somewhat sorrowful – based around the harmony of the opening of the symphony. Tchaikovsky slowly builds the orchestra towards a climax, punctuated by the rhythm of the movement’s main theme, and he introduces several new themes along the way – sighing strings, a dialogue between strings and winds, and a surging romantic melody. The clarinet and bassoon melody returns to lead us to the end of the movement, which gradually fades into a sombre silence.

This solemn atmosphere remains for the *Andante cantabile* – the strings creeping out of the darkness that ended the first, before a lone horn introduces one of the most famous solos in the orchestral repertoire; haunting, tender, and contemplative. Clarinet and bassoon again take the lead introducing a new theme before Fate tries to intervene, but this intrusion is short lived and calm returns, with the violins taking up the horn melody this time. The orchestra swells and subsides, and Fate makes one last half-hearted interjection, before all returns to rest.

A ballet-like *Valse* counters the second movement’s operatic emotions. A lilting melody is passed around the orchestra until the strings unsettle the balance with scurrying semiquaver figures. Towards the end, Fate can be heard quietly mocking among the lower winds, but the start of the *Finale* sees this theme now twisted into a quietly sonorous E major. With the movement following sonata form, an energetic exposition follows, leading to a shortened development and highly-charged recapitulation. Eventually, the Fate rhythm is heard in the brass, leading us towards the final triumphant march – a majestic *fortissimo* in E major. The music is whipped into a *Presto*, before the trumpets and horns have their final say and the work ends with resounding chords from the whole orchestra. Yet even Tchaikovsky himself recognised the ‘hollow victory’ of this symphony, and his Sixth Symphony only serves to confirm this view. Effectively his last will and testament, it is candidly honest in revealing the composer’s worries, torments and emotions. He began work on the symphony in February 1893 and had finished it within 6 months, conducting the first performance on 28th October 1893. He died nine days later. The second performance took place at a memorial concert on 18th November, incorporating corrections Tchaikovsky made following the première.

The first movement of the ‘Pathétique’ opens ominously, out of the depths of despair, with a very low bassoon solo creeping over murky strings. Divided violas and cellos break the spell and, elaborating on the bassoon’s melody, launch the movement’s first theme, which is then taken over by flutes and clarinets. This string and wind dialogue gradually grows in intensity until the brass join the fray for a brief moment, before dying away again. A passionate but somewhat dreamy second subject is introduced by violins and cellos, and this tune is developed before subsiding into almost nothing (marked *ppppp*). The tranquility is shattered by the full orchestra and the opening theme is now presented as a figure, growing slowly towards an aggressive climax. This eventually subsides and leads to a return of the second theme, harmonised more richly than before, building to one final passionate outburst from where it slips away into a *cantabile* coda, all its energy drained away.

The unusual second movement – in 5/4 time throughout – has a waltz-like quality to it. A graceful and charming melody, which is heard a number of times, is passed between cellos and woodwinds. The music builds without ever seeming to peak, and soon we hear a more mournful, yearning melody from the strings and flute, which seems to cast a shadow over the optimism of the movement. Fortunately this mood doesn’t last, and the waltz theme returns. The two melodies are combined in the coda, but this time the plaintive melody is coaxed by its partner into a sunnier disposition.

Scurrying strings and woodwind launch us into the *Allegro molto vivace*, with snippets of a ‘march’ tune heard around the orchestra, gradually gathering momentum, before the clarinets quietly present the first full statement of the theme. From here Tchaikovsky ratchets up the tension, unsettling the ride by setting 12/8 against 4/4 in places. Eventually the opening passage returns and surges to a sudden climax, which disappears almost as soon as it has arrived. The main motif is heard being batted around the orchestra, the intensity increases, and suddenly the strings and wind, in a whirlwind of semiquavers, bring us to the full orchestral march. The music rushes towards the end of the movement, seemingly in a blaze of triumph. Yet opinion is divided on this, with one commentator speculating that ‘this march is, in fact, a deeply ironic, bitter conception – a desperate bid for happiness so prolonged and vehement that it confirms not only the desperation of the search, but also its futility.’

The tortured, anguished opening of the final *Adagio* only serves to substantiate this view – the cries of despair cutting sharply through the preceding jubilation, and returning us to the brooding of the symphony’s opening. Fate, depicted by the descending opening motif, has returned with a vengeance. The sound is raw and almost untamed – perhaps Tchaikovsky finally releasing years of repressed emotion? Eventually the violins introduce a consoling theme over a horn ostinato – almost like a heartbeat – but the mood remains dark and intense. As the music builds towards a climax, descending figures in the strings do their best to pull everything back down in to the depths of despondency. There is a final, grief-stricken reappearance of the main theme then all is halted by a single tam-tam stroke, seemingly announcing Fate’s victory. From here, there is only resignation and defeat – the heartbeat slowly faltering and ebbing away amongst the murmuring of the lower strings.

Sadly, Tchaikovsky did not live to see his final symphony acknowledged as a masterpiece. Whether one believes Tchaikovsky’s untimely death was from contracting cholera, after drinking a glass of unboiled water, or from suicide to avoid a public scandal, it is hard not listen to his Sixth Symphony without considering it a final ‘farewell to life’.

## P. I. TCHAIKOVSKY

**Leonid Gakkel**

Pyoтр Ilyich Tchaikovsky was born into the family of a mining engineer on 7 May 1840 in Воткинск in the Imperial Russian province of Vyatka. Despite an early and keen interest in music, his vocation as composer only became apparent much later. In 1859, when he was 19, he graduated from the St Petersburg

School of Jurisprudence and was appointed to the Ministry of Justice as a civil servant. After several attempts at composition, he enrolled in the newly opened St Petersburg Conservatoire, attending Nikolay Zaremba's theory classes and Anton Rubenstein's composition classes. Tchaikovsky spent three years at the Conservatoire and was awarded its first medal (the Great Silver Medal). He then left the civil service and started a new life as a professional composer.

In 1866 Tchaikovsky moved to Moscow, which was to become his permanent home in Russia during his regular travels abroad to Italy, France and Switzerland. He started teaching at the Moscow Conservatoire and wrote the First Symphony (*Winter Daydreams*, 1866) and his first opera, *The Voyevoda* (1868).

In this early creative period Tchaikovsky produced many masterpieces: the overture-fantasia *Romeo and Juliet* (1870), First Concerto for Piano and Orchestra (1875) and the ballet *Swan Lake* (1876). With their open emotionality, captivating dramatic content and peerless melodic beauty, they have remained the most popular of his works.

In 1877 Tchaikovsky suffered a deep personal crisis triggered by his marriage to Antonina Miliukova (a marriage which lasted all of three months). He left the Conservatoire and spent the next few years travelling around Europe. Moral and material support came from a rich patron, Nadezhda von Meck, who gave him substantial financial help. Von Meck maintained a deep personal correspondence with the composer for thirteen years even though they never met face to face.

Once able to resume composing on a regular basis, in 1877, Tchaikovsky produced the Fourth Symphony with its dramatic conflicts, dedicated *"To my best friend"* (that is, Nadezhda von Meck), the captivating Violin Concerto in 1878 and, in the same year, the opera *Eugene Onegin* (based on Pushkin's poem) which still enthralns audiences with its psychological depth and noble style.

Tchaikovsky experienced another decline in creative energy in the first half of the 1880s, and it was only through the opera *Charodeïka* (*The Enchantress*, 1887) and the Fifth Symphony (1888) that his genius was set free again. A succession of masterpieces followed: the ballet *Sleeping Beauty* (1889), the opera *Queen of Spades* (*Pique Dame*, 1889, a magnificent musical poem about St Petersburg), the opera *Iolanta* (1891), the string sextet *Souvenir de Florence* (1892) and the ballet *Nutcracker* (1892). By now, Tchaikovsky had achieved worldwide fame. He toured throughout Europe and visited the United States where he conducted his own compositions which continued to gain in popularity and success. The honorary doctorate awarded to him by the University of Cambridge in 1893 was tangible recognition of his success in Europe. No one, it seems, thought that his death would occur so soon.

But the Sixth Symphony (the *Pathétique*, 1893) carries intimations of the finale of Tchaikovsky's life. In this symphony the dramatic *crescendo* of the early movements is followed by the final *Adagio* which peters out into oblivion – as though the composer were performing his own requiem.

Tchaikovsky died in St Petersburg on 6 November 1893, nine days after the première of the Sixth Symphony. The circumstances of his death are still unclear (the suspicion of suicide still hovers). What is absolutely certain, however, is that Tchaikovsky was to become and remains the most internationally famous Russian composer and one of the most renowned classical composers – a place he will retain for ever.

## LES DERNIÈRES SYMPHONIES DE TCHAIKOVSKI

Les six symphonies de Tchaïkovski se rangent en deux catégories, les trois dernières étant de loin les mieux connues et les plus souvent jouées. Si les trois premières sont sans conteste des œuvres

de qualité, leur manquent l’émotion, l’intensité et le sentiment d’une lutte contre le *fatum* et le moic manifestes dans les trois dernières. Ce changement de ton coïncide avec des crises les plus éprouvantes qu’ait traversées Tchaïkovski – à la suite de l’échec de son mariage avec Antonina Milioukova – et qui nécessitera une cure de repos en Suisse. Cet épisode, qui oblige Tchaïkovski à réexaminer sa vie à la lumière de son homosexualité, sera à l’origine d’une intense créativité.

La *Quatrième Symphonie* s’ouvre sur une sonnerie de cuivres symbolisant le *fatum* (le Destin), motif qui nous guide à travers le premier mouvement. Le premier thème ressemble par contre à une *valse triste* – hésitante, ambiguë, fragile –, auquel succède bientôt la deuxième grande mélodie du mouvement, plus vive et ornementée comme Tchaïkovski aimait à le faire. Le compositeur a tendance, en effet, à présenter la mélodie dans son entier, préférant reprendre le matériau musical de diverses manières plutôt que de le développer comme le veut la tradition germanique. Le thème du Destin en est l’illustration : il interrompt souvent le flux musical et réapparaît tout à la fin, alors même que tout semblait apaisé et stable, nous ramenant ainsi à la tonalité sombre de fa mineur sur laquelle s’achève le mouvement.L*’Andantino*, rêveur et mélancolique, débute avec le hautbois : « C’est cet état mélancolique qu’on éprouve le soir lorsqu’on est seul, fatigué après le travail. On a pris un livre mais il est tombé des mains. On est assailli par un essaim de souvenirs. On est triste devant tant de choses qui ont eu lieu et qui sont revólues, mais on prend aussi plaisir à évoquer la jeunesse. » Le *Scherzo*, étonnant de ludisme, semble presque incongru avec ses rapides pizzicatos en sourdine. La brève intervention d’un trio à vent éclatant est suivie, au piccolo, par un solo extrêmement court, mais des plus difficiles tant il s’affiche, avant le retour d’un pizzicato dansant – cette fois accompagné d’un dialogue au sein de l’orchestre – qui peu à peu se réduit à néant.

La frénésie des cordes et des instruments à vent vient briser la paix relative du troisième mouvement pour nous précipiter dans l’*Allegro* final. Le thème inaugural du *fatum* refait une brève apparition qui assombrit l’atmosphère, mais l’espoir, irrépressible, renaît peu après de manière triomphale entraînant la Symphonie vers une fin pleine dexubérance. De ce mouvement, Tchaïkovski disait : « Il existe des joies simples mais fortes. Réjouis-toi de la joie des autres. On peut quand même vivre. » Peut-être est-ce là la leçon qu’il tira des épreuves traversées.

Tchaïkovski n’achèvera sa symphonie suivante que dix ans plus tard, intervalle qui voit s’accroître sa réputation internationale. Contrairement à la *Quatrième*, symphonie programmatique par certains aspects, la *Cinquième* n’a pas de véritable argument. On a toutefois le net sentiment d’un passage du mineur au majeur, des ténébres à la lumière, de la tristesse à la joie.

La *Symphonie n° 5* ouvre sur une mélodie sombre et triste à la clarinette et aux cordes – considérée par certains comme la manifestation du fatum dans cette œuvre. La clarinette et le basson introduisent ensuite le thème principal du mouvement – plein de grâce mais empreint de souffrance – où se reconnaissent les accords de l’ouverture. Tchaïkovski fait lentement monter la tension dramatique, ponctuée à son sommet par les rythmes de la mélodie principale du mouvement, tout introduisant progressivement de nouveaux thèmes – soupirs des cordes, dialogue entre cordes et vents, montée d’une mélodie romantique. La mélodie à la clarinette et au basson revient pour nous accompagner jusqu’à la fin du mouvement qui se dissout progressivement dans un silence obscur.

La gravité perdue dans l’*Andante cantabile* – une fois les cordes sorties des ténèbres du premier mouvement, un cor solitaire entonne l’un des solos les plus célèbres du répertoire orchestral : une longue mélodie tendre et pensive. La clarinette et le basson introduisent ensuite un nouveau thème que tente brièvement d’interrompre le Destin avant le retour au calme marqué par la reprise aux violons de la mélodie naguère chantée par le cor. L’orchestre monte puis descend, et le Destin intervient faiblement une dernière fois avant l’apaisement final.

Une *Valse* évocatrice fait contraste avec l’émotion « opératique » du deuxième mouvement. Un air bien cadencé fait le tour de

l’orchestre jusqu’à ce que les cordes rompent l’équilibre à renforts de doubles croches. Vers la fin, le *fatum*, moqueur, se manifeste discrètement parmi les vents graves, puis plus ouvertement sous des allures de mi majeur au début du *Finale*. Comme dans toute forme sonate, vient ensuite en force l’exposition, suivi d’un développement abrégé et d’une réexposition chargée d’émotion. Les cuivres font réapparaître le *fatum* avant de se lancer, pour finir, dans une marche majestueuse et triomphale – *fortissimo* en mi majeur. La musique nous entraîne dans un *Presto*, et trompettes et cors disent encore un dernier mot avant que ne retentissent une dernière fois les accords de l’orchestre.

Tchaïkovski lui-même voyait en cette symphonie une « fausse victoire », opinion que la *Symphonie n° 6* ne fait que confirmer. Véritable testament, celle-ci révèle, en effet, avec une immense candeur les inquiétudes, les tourments et les émotions du compositeur. Entamée en février 1893, la *Sixième Symphonie* est achevée six mois plus tard et c’est Tchaïkovski lui-même qui la dirige lors de sa création le 28 octobre 1893. Il meurt neuf jours plus tard. C’est lors du concert donné en son souvenir le 18 novembre qu’elle sera jouée une seconde fois avec les corrections voulues par l’auteur à la suite de la première exécution.

Le premier mouvement de la « Pathétique » émerge, lugubre, d’un profond désespoir aux accents d’un basson solo puisant au plus bas de son registre, sur fond de cordes troubles. Altos et violoncelles s’affrontent ensuite pour briser l’effet, en empruntant sa mélodie au basson pour la développer et lancer le premier thème du mouvement repris ensuite à la flûte et à la clarinette. Le dialogue entre les cordes et les vents gagne progressivement en intensité jusqu’à une brève sonnerie de cuivre, avant de s’estomper. Un deuxième thème, passionné bien qu’empreint de rêverie, est introduit par violons et violoncelles et se développe avant de s’éteindre doucement (la partition porte un *ppppp*). L’orchestre tout entier intervient alors pour rompre cette quiétude et reprendre le thème de l’ouverture sous la forme d’une fugue qui atteint progressivement un sommet percutant. Son reflux marque le retour du deuxième thème, ici plus riche que précédemment, qui explose de passion avant de s’abandonner, comme épuisé, à une coda *cantabile*.

Le deuxième mouvement – écrit d’un bout à l’autre dans un rythme à cinq temps – est curieusement une valse. C’est une mélodie souple et charmante qui fait l’objet de plusieurs reprises et circule entre violoncelles et bois. La musique se fait plus intense sans jamais culminer, et cordes et flûte nous livrent bientôt un air plaintif qui tempère l’optimisme du reste du mouvement. L’effet est bref car le thème de la valse revient. Les deux mélodies s’enlacent dans la coda où la plainte se laisse agréablement cajoler.

L’*Allegro molto vivace* débute par une boucslade de cordes et de bois avec des fragments de « marche » qui courent à travers l’orchestre jusqu’à l’intervention des clarinettes qui récitent tranquillement et pour la première fois le thème en son entier. Dès lors Tchaïkovski fait monter la pression, en jouant sur la polyrythmie (avec ici et là une partie en 12/8 contre une autre en 4/4). Le passage inaugural finit par revenir et culmine brusquement pour disparaître presque aussitôt. Le thème principal se répérucite à travers l’orchestre, la tension monte et brusquement c’est un tourbillon de doubles-croches : cordes et bois se lancent alors dans une marche qui va englober l’orchestre tout entier. La musique nous entraîne vers la fin du mouvement, qu’on dirait triomphal. Les opinions divergent toutefois sur ce point : ainsi un critique a suggéré que cette « marche trahit en fait une ironie et une amertume profondes, et constitue une quête désespérée du bonheur qui se prolonge avec tant de véhémence qu’elle confirme non seulement le désespoir dont elle procède, mais aussi la futilité de la quête même. »

L’ouverture tourmentée, anxieuse de l’*Adagio* final tend à confirmer cette interprétation – des cris perçants de désespoir anéantissent jubilation de naguère et nous ramènent à la lamentation du tout début de la symphonie. Le motif ascendant inaugural, symbolisant le *fatum*, revient en puissance. Les sonorités sont âpres, presque sauvages – peut-être Tchaïkovski finit-il par donner libre cours ici aux émotions si longtemps réprimées. Les violons introduisent ensuite un thème consolateur sur un ostinato au cor – évoquant un battement de cœur – mais l’atmosphère reste sombre, tendue à l’extrême. Tandis que de

nouveaux sommets se préparent, un motif de cordes descendantes tend à tout tirer vers le bas, plongeant au plus profond du désespoir. Le thème principal fait une dernière apparition douloureuse interrompue par un unique coup de tam-tam, annonçant, semble-t-il, le triomphe du Destin. À partir de là, tout est résignation et défaite – le battement de cœur s’affaiblit lentement pour s’éteindre dans un murmure de cordes graves.

Tchaïkovski mourut sans savoir que sa dernière symphonie serait acclamée comme un chef d’œuvre. Qu’il soit mort du choléra pour avoir bu un verre d’eau non bouillie ou se soit suicidé pour éviter un scandale, la *Symphonie n° 6* n’en ressemble pas moins à un « adieu à la vie ».

### P. I. TCHAIKOVSKI Leonid Gakkel

Piotr Ilitch Tchaïkovski est né le 7 mai 1840 à Votkinsk dans la province de Viatka (aujourd’hui république autonome d’Oudmourtie) ; son père était ingénieur des mines. S’il manifeste un vif intérêt pour la musique dès l’enfance, sa vocation de compositeur ne se déclare que plus tard. Il sort diplômé de l’École de Droit de Saint-Petersbourg en 1859 et, à l’âge de 19, entre comme fonctionnaire au ministère de la Justice. Après s’être essayé à la composition, il s’inscrit au tout nouveau Conservatoire de Saint-Petersbourg où il suit les cours de théorie musicale de Nikolai Zaremba et de composition d’Anton Rubenstein. Ses trois ans d’études au conservatoire sont couronnés par l’obtention de la première Grande Médaille d’argent ; après quoi, il quitte la fonction publique pour se consacrer exclusivement à la composition.

En 1866, Tchaïkovski s’installe définitivement à Moscou où il séjourne en dehors de ses déplacements réguliers en Italie, en France et en Suisse. Il commence à enseigner au Conservatoire de Moscou et compose sa Première symphonie (*Rêves d’hiver*) en 1866 et son premier opéra, *La Voievode* en 1868.

Durant cette première phase créatrice Tchaïkovski produit de nombreux chefs d’œuvre d’une intensité émotionnelle et dramatique remarquable et d’une beauté mélodique inouïe – l’ouverture-fantaisie *Roméo et Juliette* (1870), son Premier Concerto pour piano et orchestre (1875), le ballet *Le Lac des Cygnes* (1876) –, qui resteront à jamais ses pages les plus populaires.

En 1877 Tchaïkovski vit une période très tourmentée à la suite de son mariage avec Antonina Miliukova (union qui n’a duré que trois mois). Il quitte le Conservatoire et au cours des années suivantes parcourt l’Europe. Il trouvera un soutien à la fois moral et matériel en la personne de Nadezhda von Meck, riche mécène qui lui apporte une aide financière conséquente. Von Meck entretiendra une correspondance intime avec le compositeur pendant treize années, sans jamais toutefois le rencontrer.

Tchaïkovski se remet bientôt à composer de manière régulière et produit : en 1877, sa Quatrième Symphonie, œuvre pûre de tension et dédiée « *À mon meilleur ami* » (c’est-à-dire Nadezhda von Meck) ; en 1878, le fascinant Concerto pour violon ; et, la même année, l’opéra *Eugène Onéguine* (inspiré d’un roman en vers de Pouchkine), qui continue de captiver le public par sa finesse psychologique et la noblesse de son style.

Si la créativité de Tchaïkovski faiblit à nouveau dans la première moitié des années 1880, son génie se réaffirme librement à l’opéra avec *L’Enchantresse* (1887) puis avec la Cinquième Symphonie (1888). Il enchaîne alors les chefs d’œuvres : un ballet, *La Belle au Bois dormant* (1889) ; deux opéras, *La Pique Dame* (1889), magnifique poème lyrique à la gloire de Saint-Petersbourg, et *Iolanta* (1891) ; le sextuor à cordes *Souvenir de Florence* (1892) ; puis un autre ballet, *Casse-Noisette* (1892). Tchaïkovski connaît désormais une renommée mondiale : il parcourt toute l’Europe et se rend aux États-Unis, où il dirige ses propres compositions avec une popularité et un succès toujours grandissants. Le doctorat honoris causa que lui décerne l’université de Cambridge en 1893 témoigne éloquentement de la réputation dont il jouit alors en Europe. Personne, semble-t-il,

n'anticipait sa mort prématurée.

Pourtant sa Sixième Symphonie (la *Pathétique*, 1893) n'est pas sans laisser pressentir la fin prochaine du compositeur. Le crescendo dramatique des premiers mouvements fait place, en effet, à un adagio qui tourne court et s'efface – comme si le compositeur donnait là son propre requiem.

Tchaikovsky meurt à Saint-Pétersbourg le 6 Novembre 1893, neuf jours seulement après la création de sa Sixième Symphonie. Les circonstances de sa mort n'ont toujours pas été éclaircies (l'hypothèse du suicide n'est pas exclue). Il est néanmoins absolument clair et certain que Tchaïkovski est devenu et reste le compositeur russe le plus connu du monde entier et qu'il compte – à jamais – parmi les compositeurs classiques les plus célèbres.

## DIE LETZTEN SYMPHONIEN VON TSCHAIKOWSKY

Tschaikowskis sechs Sinfonien fallen wie von selbst in zwei Gruppen, wobei die späteren drei weit besser bekannt sind und auch regelmäßiger zur Aufführung kommen. Zwar sind die ersten drei Werke auf ihre Art zweifellos auch herausragend, doch fehlt es ihnen an emotionaler Intensität und am Ringen mit Themen wie Schicksal und Tod, wie es die späteren drei prägt. Zurückzuführen ist dieser innere Wandel auf eine Phase, in der Tschaikowski eine seiner größten emotionalen Krisen erlebte – seine gescheiterte Ehe mit Antonina Miljukowa – und die er erst bei einem Ruheaufenthalt in der Schweiz überwand. Diese Episode zwang ihn, sein Leben zu überdenken und sich mit seiner Homosexualität auseinanderzusetzen, und so half sie ihm, als Komponist zu einer gesteigerten Kreativität zu finden.

Die Vierte Sinfonie beginnt mit einer Deklamation der Blechbläser, die das Schicksal selbst darstellt, und dieses Motiv führt uns durch den ersten Satz. Das erste Thema klingt im Gegensatz dazu wie eine *Valse triste* – verhalten, flüchtig, zart –, die zum zweiten und Hauptthema des Satzes überleitet; dieses ist lebendiger und wird von den verzerrten Leitern begleitet, mit denen Tschaikowski seine Themen mit Vorliebe auszuschmücken pflegte. Er schrieb meist vollständige Melodien und fand lieber andere Möglichkeiten, sein Material zu wiederholen, anstatt die Themen wie in der deutschen Tradition auszarbeiten. Das Schicksalsthema ist ein Beispiel hierfür: häufig unterbricht es den Fluss der Musik, und ganz am Ende, gerade, als alles sicher und friedvoll wirkt, durchtrennt es die Musik jäh und führt uns in die Dunkelheit des f-Moll zurück, um den Satz zu beenden.

Das *Andantino* ist nachdenklich und melancholisch. Es beginnt mit einem Obuensolo, das – wie der Komponist seiner Gönnerin Nadeschda von Meck schrieb – darstellt, „wenn wir allein, vom Tagewerk ermüdet, dasitzen. Sie haben ein Buch zur Hand genommen, aber es ist Ihnen aus der Hand geglitten. Ein Schwarm von Erinnerungen taucht auf. Und Sie sind traurig, weil so vieles schon hinter Ihnen liegt.“ Das verspielte *Scherzo* mit dem gedämpften, rasanten Pizzicato wirkt da fast fehl am Platz. Ein kurzes, farbenfrohes Bläsertrio klingt auf, gefolgt von einem der kürzesten, aber prominentesten und schwierigsten Soli für die Piccoloflöte, bevor das tanzartige Pizzicato wiederkehrt, nun aber im Gespräch mit den Orchesterteilen, und sich schließlich verflüchtigt.

In einer Aufwallung von Energie zerstören frenetische Streicher und Bläser den relativen Frieden des dritten Satzes und führen uns ungestüm ins abschließende *Allegro*. Kurz klingt das einleitende Schicksalsthema auf und will der Musik eine düstere Note verleihen, doch schon bald kehrt im Triumph die Stimmung unbändiger Hoffnung zurück, die Sinfonie stürzt einem ausgelassenen Ende entgegen. Von diesem Satz schrieb Tchaïkovsksi: „Es gibt große und schlichte Freuden. Gewinnen Sie Glückseligkeit aus den Freuden der anderen. Und das Leben ist doch zu ertragen!“, womit er vielleicht die Erkenntnis wiedergab, die er aus den überwundenen Schwierigkeiten gezogen hatte.

Die nächste Sinfonie beendete Tschaikowski erst zehn Jahre später, und in der dazwischen liegenden Zeit hatte er international Ansehen errungen. Im Gegensatz zur Vierten mit der unverkennbaren Anlehnung an ein Programm waren die großen Themen der Fünfen Sinfonie bestenfalls skizzenhaft. Allerdings gibt es eine eindeutige Hinwendung von Moll zu Dur, von Dunkelheit zu Licht, von Trauer zu Freude.

Die Sinfonie beginnt mit einer düsteren, schwermütigen Melodie in den Klarinetten und Streichern – bis weilsen als „Fatum“ der Fünften gedeutet wird. Dann stellen Klarinette und Fagott das Hauptthema des Satzes vor. Es ist anmutig und doch auch klagend, angeordnet um die Harmonie der Einleitung. Langsam baut Tschaikowski das Orchester zu einem Höhepunkt auf, immer wieder unterbrochen vom Rhythmus des Hauptthemas, und führt dabei mehrere neue Themen ein – seufzende Streicher, ein Dialog zwischen Streichern und Bläsern, eine aufstrebende romantische Weise. Die Melodie von Klarinette und Fagott kehrt zurück, um uns zum Ende des Satzes zu führen, der langsam in ernster Stille verklingt.

Die lastende Stimmung prägt auch das *Andante cantabile*. Die Streicher wagen sich aus der Dunkelheit hervor, die den ersten Satz beendete, ehe ein einsames Horn eins der berühmtesten Soli im ganzen Orchesterrepertoire anstimmte, ergreifend, zart, besinnlich. Klarinette und Fagott teilen sich wieder die Aufgabe, ein neues Thema vorzustellen, bis das Schicksal einzuschreiten versucht, doch schon bald zieht wieder Ruhe ein, die Geigen greifen die Melodie des Horns auf. Das Orchester schwillt an und verklingt wieder, das Schicksal brandet ein letztes Mal halberzig auf, ehe schließlich Stille einkehrt.

Eine Ballett-artige *Valse* setzt sich von den theatralischen Emotionen des zweiten Satzes ab. Im Orchester macht eine schwingende Melodie die Runde, bis die Streicher das Gleichgewicht mit hurtigen Sechzehntel-Figuren aufstören. Gegen Ende hört man das Schicksal in den tieferen Bläsern leise spotten, doch zu Anfang des *Finales* wird dieses Thema dann in ein ruhig-sonores E-Dur gedrechselt. Der Satz ist in Sonatenform gehalten, und so folgt eine kraftvolle Exposition, die zu einer verkürzten Durchführung und einer spannungsvollen Reprise überleitet. Dann spielen die Blechbläser den Schicksals-Rhythmus, der uns zum abschließenden Triumphmarsch bringt, ein majestätisches Fortissimo in E-Dur. Die Musik steigert sich zum *Presto*, ehe zum letzten Mal die Trompeten und Hörner erklingen und das Werk mit volltönenden Akkorden des ganzen Orchesters endet.

Doch auch Tchaikowski selbst erkannte den „hohlen Sieg“ dieser Sinfonie, eine Meinung, die durch seine Sechste noch bekräftigt wird. Sie gilt als sein letzter Wille, sein Testament, und gibt die Sorgen, Nöte und Gefühle des Komponisten in aller Schonungslosigkeit preis. Im Februar 1893 begann er die Arbeit daran, ein halbes Jahr später war die Sinfonie abgeschlossen, die Uraufführung fand unter seiner Leitung am 28. Oktober desselben Jahres statt. Neun Tage später war er tot. Die zweite Aufführung wurde im Rahmen eines Gedenkonzerts am 18. November abgehalten und berücksichtigte auch die Korrekturen, die Tchaikowski nach der Premiere vorgenommen hatte.

Der erste Satz der „Pathétique“ beginnt ominös, steigt aus den Tiefen der Verzweiflung auf, über tiefen Streichern ist ein leises Fagottsolo zu hören. Geteilte Bratschen und Celli brechen den Bann, bauen die Fagottmelodie aus und stellen das erste Thema des Satzes vor, das in der Folge auf die Flöten und Klarinetten übergeht. Der Dialog von Streichern und Bläsern gewinnt an Hefigkeit, kurz stimmen die Blechbläser mit in den Tumult ein, ehe sie wieder verhallen. Die Geigen und Celli führen ein leidenschaftliches, vertrautes zweites Thema ein, das ausgearbeitet wird und dann nahezu verklingt (Auszeichnung *ppppp*). Das volle Orchester zerreißt die Stille, das einleitende Thema zeigt sich jetzt als Fuge, die sich langsam zu einem aggressiven Höhepunkt steigert. Als der verebbt, kehrt das zweite Thema wieder, jetzt in üppigerer Harmonie, schwingt sich zu einem letzten leidenschaftlichen Ausbruch auf, ehe es ermattet zu einer Koda *cantabile* verklingt.

Der ungewöhnliche zweite Satz – durchgängig im 5/4-Takt gehalten – hat etwas Walzerartiges. Eine anmutige, reizende Melodie geht

mehrfach zwischen Celli und Holzbläsern hin und her. Die Musik schwillt an, ohne je einen wirklichen Höhepunkt zu erreichen, bald tragen Streicher und Flöte eine eher klagende, sehnsüchtige Melodie vor, die den Optimismus des Satzes verschattet. Doch zum Glück wärt diese Stimmung nicht lange, das WalzertHEMA kehrt zurück. In der Koda vereinen sich die beiden Melodien, nun aber wird die trübsinnigere der beiden zu größerer Heiterkeit gedrängt.

Eilig huschende Streicher und Holzbläser eröffnen das *Allegro molto vivace*, im Orchester sind hier und da Fragmente eines Marschs zu hören, die langsam an Kraft gewinnen, bis schließlich die Klarinetten dieses Thema zum ersten Mal ruhig und in aller Gänze präsentieren. Und nun steigert Tschaikowski die Spannung, Unruhe kommt auf, hier und dort werden 12/8 gegen 4/4 abgesetzt. Nach einer Weile kehrt die einleitende Passage wieder und steigt jäh zu einem Höhepunkt an, der fast sofort wieder verhallt. Das Hauptmotiv erklingt reihum im Orchester, die Intensität wächst, unvermittelt führen uns Streicher und Bläser in einem Sturm Sechzehntelnoten zum vollen Orchestermarsch. Die Musik stürzt dem Ende des Satzes entgegen, scheinbar ein triumphales Brausen. Doch die Ansichten dazu sind geteilt. Ein Kritiker meinte, dieser Marsch sei „in Wahrheit ein zutiefst ironischer, bitterer Entwurf – ein verzweifelter Flehen um Glück von so großer Dauer und Hefigkeit, das es nicht nur die Verzweiflung der Suche untermauert, sondern auch deren Sinnlosigkeit.“

Der gequälte Beginn des abschließenden *Adagios* unterstützt dieses Urteil – verzweifelte Rufe zerfetzen den vorangegangenen Jubel und bringen die brütende Stimmung der Einleitung der Sinfonie wieder. Das Schicksal, dargestellt vom absteigenden einleitenden Motiv, kehrt mit aller Macht zurück. Roh, fast ungezähmt wirkt es – setzt Tchaikowski hier jahrelang unterdrückte Gefühle frei? Nach einer Weile führen die Geigen über einem Hornostinato – einem Herzs Schlag ähnlich – ein tröstliches Thema ein, die Stimmung jedoch bleibt schwermütig, dringlich. Während die Musik dem Höhepunkt entgegen schwillt, bemühen sich absteigende Figuren in den Streichern, alles in die Tiefen der Verzweiflung zu ziehen. Ein letztes, von Kummer betäubtes Aufscheinen des Hauptthemas erklingt, dann kommt alles durch einen einzigen Schlag zum Erliegen: der Sieg des Schicksals. Nun gibt es nur noch Resignation und Niedergeschlagenheit, der Herzschlag stockt und verebbt zum Murmeln der tieferen Streicher.

Tschaikowski war es nicht vergönnt, die Würdigung seiner letzten Sinfonie als Meisterwerk zu erleben. Ob man seinen allzu frühen Tod nun der Cholera zuschreibt, die er sich angeblich von einem Glas ungekochten Wassers zugezogen haben soll, oder dem Selbstmord, mit dem er einem öffentlichen Skandal entgehen wollte – es ist schwer, seine Sechste Sinfonie nicht als letzten „Abschied vom Leben“ zu begreifen.

### P. I. TSCHAIKOWSKI Leonid Gakkel

Pjotr Iljitsch Tschaikowski wurde am 7. Mai 1840 als Sohn eines Bergwerkdirektors in Wotkinsk in der damaligen Provinz Wjatka geboren. Trotz seines frühen Interesses an der Musik zeigte sich seine Berufung zum Komponisten erst relativ spät im Leben. 1859, im Alter von 19 Jahren, trat er nach abgeschlossenem Besuch der Rechtsschule in St. Petersburg zunächst am Justizministerium eine Beamtenstelle an. Nach mehreren Versuchen als Komponist schrieb er sich dann als Student am neu gegründeten Konservatorium von St. Petersburg ein, wo er von Nikolai Zaremba in Theorie und von Anton Rubenstein in Komposition unterrichtet wurde. Nach dreijährigem Studium wurde Tschai­kowski mit der ersten Medaille des Konservatoriums ausgezeichnet, der großen Silbermedaille. Daraufhin gab er seine Beamtenlaufbahn auf und begann ein neues Leben als professioneller Komponist.

1866 zog Tschai­kowski nach Moskau, die Stadt, die ihm während seiner regelmäßigen Reisen nach Italien, Frankreich und in die Schweiz als fester Wohnsitz dienen sollte. Er begann, am dortigen Konservatorium zu unterrichten, und schrieb seine Erste Sinfonie

(*Winterträume*, 1866) sowie seine erste Oper, *Der Wojewode* (1868).

In dieser frühen kreativen Phase entstanden einige seiner großen Meisterwerke, etwa die Fantasie-Ouvertüre *Romeo und Julia* (1870), das Erste Klavierkonzert (1875) und das Ballett *Schwanensee* (1876). Aufgrund ihrer unverhohlenen Emotionalität, ihres bezeichnenden dramatischen Inhalts und der Schönheit ihrer Melodien gehören diese Werke nach wie vor zu den beliebtesten Kompositionen Tschai­kowskis.

1877 durchlebte er eine tiefe persönliche Krise, die durch seine Hochzeit mit Antonina Miljukowa ausgelöst wurde (eine Ehe, die ganze drei Monate währte). Er verließ das Konservatorium und verbrachte die nächsten Jahre auf Reisen im europäischen Ausland. Moralische und finanzielle Unterstützung erhielt er dabei von seiner wohlhabenden Mäzenin Nadeschda von Meck, mit der er die folgenden dreizehn Jahre eine innige persönliche Korrespondenz führte, ohne dass sie beiden sich persönlich begegneten.

Als Tschai­kowski 1877 wieder regelmäßig zu komponieren in der Lage war, schrieb er seine Vierte Sinfonie mit ihren dramatischen Konflikten, die „*Meinem besten Freund*“ gewidmet ist (das heißt, Nadeschda von Meck), das mitreißende Violinkonzert von 1878 sowie im selben Jahr die Oper *Eugene Onegin* (beruhend auf Puschkins gleichnamigem Versroman), die das Publikum mit ihrer psychologischen Tiefgründigkeit und ihrem erhabenen Stil auch heute noch in den Bann schlägt.

Einen weiteren Einbruch in seiner kreativen Energie musste Tschai­kowski in den frühen 1880er Jahren erleben, und erst mit der Oper *Tschardaeika* (*Die Zauberin*, 1887) und der Fünften Sinfonie (1888) fand er zu seiner Genialität zurück. Dann entstand innerhalb kurzer Zeit eine ganze Abfolge von Meisterwerken: das Ballett *Dornröschen* (1889), die Oper *Pique Dame* (1889, eine zauberhafte Musikdichtung über St. Petersburg), die Oper *Jolanthe* (1891), das Streichsexzett *Souvenir de Florence* (1892) sowie das Ballett *Der Nussknacker* (1892). Zu der Zeit war Tschai­kowski bereits in aller Welt berühmt, er unternahm Konzertreisen durch Europa und besuchte die Vereinigten Staaten, wo er Aufführungen seiner eigenen, zunehmend geschätzten Kompositionen leitete. Die Ehrendoktorwürde, die ihm 1893 von der Universität Cambridge verliehen wurde, war ein sichtbares Zeichen für sein Ansehen in Europa. Niemand hätte vermutet, dass dem Komponisten kein langes Leben beschieden sein sollte.

Doch in der Sechsten Sinfonie (*Pathétique*, 1893) finden sich Andeutungen für das nahehe Ende von Tschai­kowskis Leben. In diesem Werk folgt auf das dramatische Crescendo der ersten Sätze das abschließende Adagio, das im Nichts verklingt – als führe der Komponist sein eigenes Requiem auf.

Tschaikowski starb am 6. November 1893 in St. Petersburg, neun Tage nach der Premiere der Sechsten. Die Umstände, die seinen Tod begleiten, sind nach wie vor ungeklärt, der Verdacht, es könnte sich um Selbstmord gehandelt haben, hält sich hartnäckig. Unumstritten ist jedoch, dass Tschai­kowski heute einer der international berühmtesten russischen Komponisten und einer der anerkanntesten klassischen Komponisten ist – ein Platz, den ihm niemand mehr streitig machen kann.

**Booklet Notes**

*Notes translated from English to Russian by Masha Karp. Translated from English into French by Mireille Ribière. Translated from English into German by Ursula Wulfekamp. Translation co-ordinator: Ros Schwartz. For Ros Schwartz Translations Ltd.*



© Alberto Vanzago

### Валерий Гергиев

Художественный руководитель-директор Мариинского театра Валерий Гергиев – один из ведущих дирижеров мира. Помимо руководства Мариинским театром он работает с Лондонским симфоническим оркестром, Венским филармоническим оркестром, Роттердамским филармоническим оркестром, Нью-Йоркским филармоническим оркестром и оркестром театра Ла Скала. Им созданы и возглавляются такие заметные в международной музыкальной жизни фестивали, как Гергиев-фестиваль в Миккели (Финляндия), Гергиев-фестиваль в Роттердаме (Нидерланды), «Звезды белых ночей» (Петербург), Московский Пасхальный фестиваль.

Среди заслуг маэстро Гергиева – творческое сотрудничество Мариинского театра с крупнейшими оперными сценами мира, среди которых Метрополитен-опера, Королевский оперный театр Ковент-Гарден, театр Карло Феличе, Опера Сан-Франциско, театр Ла Скала, Новая Опера Израиля, театр Шатле. Оркестр и труппа Мариинского театра под руководством Гергиева выступали более чем в 50 странах Старого и Нового Света, от Японии и Китая до США.

Известен Валерий Гергиев и своей активной позицией в защиту гуманистических идеалов. Так маэстро выступил инициатором проведения мировой серии благотворительных концертов под названием «Беслан. Музыка во имя жизни», которые прошли в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Токио, Риме и Москве. В августе 2008 года под управлением маэстро состоялся концерт-реквием перед разрушенным зданием Дома правительства Южной Осетии (город Цхинвал).

Дискография Валерия Гергиева обширна и неоднократно удостоивалась престижных международных наград, в частности награды Record Academy Award за запись цикла симфоний Прокофьева с Лондонским симфоническим оркестром и приза «Académie du disque lyrique» за запись русских опер.

### Valery Gergiev

Valery Gergiev, one of the world's finest conductors, is Artistic and General Director of the Mariinsky Theatre. As well as managing the Mariinsky Theatre, he works with the London Symphony Orchestra, the Vienna Philharmonic, the Rotterdam Philharmonic, the New York Philharmonic and the Orchestra of the Teatro alla Scala. He has founded and organised musical festivals of world renown such as the Gergiev Festival Mikkeli (Finland), the Rotterdam Philharmonic Gergiev Festival (The Netherlands), Stars of the White Nights Festival (Saint Petersburg) and the Moscow Easter Festival.

Among Maestro Gergiev's accomplishments has been to involve the Mariinsky Theatre in creative collaboration with major opera houses around the world, such as the Metropolitan Opera (New York), the Royal Opera House, Covent Garden (London), Carlo Felice (Genoa), the San Francisco Opera, La Scala (Milan), the New Israeli Opera and the Théâtre du Châtelet. Under Gergiev, the Mariinsky Theatre Orchestra and Opera Company have appeared in over 50 countries in the Old and New Worlds, from Japan and China to the USA.

Valery Gergiev has achieved renown for his defence of humanitarian ideals. He initiated a worldwide series of charity concerts entitled *Beslan: Music for Life* held in New York, Paris, London, Tokyo, Rome, and Moscow. In August 2008 he conducted a requiem concert in front of the ruined Government House of South Ossetia (Tskhinvali).

Gergiev is also well known for the range of his recordings, for which he has received many prestigious international rewards, in particular the *Record Academy Award* for his recordings of the complete Prokofiev symphonies with the London Symphony Orchestra and the *Académie du disque lyrique* prize for his recording of Russian operas.

### Valery Guerguiev

Valery Guerguiev compte parmi les plus grands chefs d'orchestre du monde. Il est directeur artistique du Théâtre Mariinski dont il assure également la direction générale. Il travaille, par ailleurs, avec l'Orchestre symphonique de Londres, la Philharmonie de Vienne, les Orchestres philharmoniques de Rotterdam et New York, et l'Orchestre de La Scala de Milan. Il crée et anime plusieurs festivals de renommée mondiale, dont le Festival Guerguiev de Mikkeli en Finlande, le Festival Guerguiev aux Pays-Bas, les Nuits blanches de Saint-Petersbourg et le Festival de Pâques de Moscou.

L'une des grandes réussites du maestro Guerguiev est la collaboration artistique du Théâtre Mariinski avec les plus importants opéras du monde, comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opéra royal de Covent Garden, le Teatro Carlo Felice de Gènes, l'Opéra de San Francisco, La Scala de Milan, le Nouvel Opéra israélien et le Théâtre du Châtelet. Sous sa direction, l'orchestre et la troupe du Théâtre Mariinski se produisent dans plus de 50 pays de l'Ancien et du Nouveau Monde, du Japon et de la Chine aux États-Unis d'Amérique.

Valery Guerguiev est réputé pour ses initiatives au service de la cause humanitaire. Il est à l'origine d'une série de concerts de bienfaisance intitulée *Beslan: Music for Life* à New York, Paris, Londres, Tokyo, Rome et Moscou. En août 2008, il dirige un concert de requiem en Ossétie du Sud, devant les ruines des locaux administratifs de Tskhinvali.

Les enregistrements de Guerguiev reçoivent de nombreuses récompenses internationales de prestige dont le *Record Academy Award* pour l'intégrale des symphonies de Prokofiev avec l'Orchestre symphonique de Londres, et le *Prix de l'Académie du disque lyrique* pour ses enregistrements d'opéras russes.

### Waleri Gergiew

Waleri Gergiew, einer der herausragendsten Dirigenten unserer Zeit, ist künstlerischer Leiter und Generaldirektor des Mariinski-Theaters. Neben dieser Tätigkeit arbeitet er zudem mit dem London Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern, der Philharmonie Rotterdam, der New York Philharmonic und dem Orchester des Teatro alla Scala. Er gründete und organisiert weltberühmte Musikfestspiele wie etwa das Gergiew-Festival (Mikkeli, Finnland), das Gergiew-Festival (Rotterdam, Niederlande), Stars der weißen Nächte (St. Petersburg) und das Moskauer Oster-Festival.

Eine der großen Leistungen Maestro Gergiews ist die kreative Zusammenarbeit des Mariinski-Theaters mit anderen bedeutenden Opernhäusern wie etwa der Metropolitan Opera in New York, dem Royal Opera House in Covent Garden, London, dem Carlo Felice in Genua, der San Francisco Opera, der Mailänder Scala, der New Israeli Opera und dem Théâtre du Châtelet. Unter Gergiew sind das Mariinski-Orchester und das Ensemble in über fünfzig Ländern in der Alten und der Neuen Welt aufgetreten, von Japan und China bis zu den USA.

Waleri Gergiew steht auch wegen seines Einsatzes für humanitäre Ideale in hohem Ansehen. So veranstaltete er eine Reihe von weltweiten Benefizkonzerten mit dem Namen *Beslan: Music for Life*, die in New York, Paris, London, Tokio, Rom und Moskau stattfanden. Im August 2008 leitete er vor dem zerstörten Regierungsgebäude in Südossetien (Zchinwali) ein Requiemkonzert.

Gergiew ist überdies bekannt wegen der Bandbreite seiner Einspielungen, für die er zahlreiche renommierte internationale Auszeichnungen erhalten hat, allen voran den *Record Academy Award* für seine Aufnahme des Zyklus der Prokofjew-Sinfonien mit dem London Symphony Orchestra sowie den Preis der *Académie du disque lyrique* für seine Einspielungen russischer Opern.



## СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА – один из старейших музыкальных коллективов России. Его история восходит к началу XVIII века, ко времени возникновения придворной инструментальной капеллы. В XIX столетии важнейшую роль в становлении оркестра Мариинского театра сыграла деятельность Э. Направника, возглавлявшего оркестр более полувека. Высокий уровень оркестра не раз отмечали стоявшие за его пультом мировые знаменитости – Г. Берлиоз, Р. Вагнер, Г. фон Бюлов, Г. Малер, А. Никиш и др. В советское время блестящие традиции продолжили такие дирижеры, как В. Дранишников, А. Пазовский, Е. Мравинский, К. Симонов, Ю. Темirkanov. Оркестру принадлежит честь первого исполнения многих оперных и балетных произведений Чайковского и Прокофьева, опер Глинки, Мусоргского, Римского-Корсакова, балетов Асафьева, Шостаковича, Хачатуряна.

С 1988 года оркестр Мариинского театра возглавляет Валерий Гергиев – музыкант высочайшего класса, ведущий широкую музыкально-общественную деятельность. С приходом маэстро Гергиева репертуар оркестра стремительно расширился и составляет все симфонии Прокофьева, Шостаковича, Малера, Бетховена, Реквиемы Моцарта, Верди, Тичченко, произведения Стравинского, Щедрина, Губайдулиной, молодых российских и зарубежных композиторов. Оркестр выступает с симфоническими программами в Европе, Америке, Японии, Австралии. В 2008 году оркестр Мариинского театра под управлением маэстро Гергиева вошел в топ-лист 20 лучших оркестров мира, опубликованный в журнале *Gramophone*.

## THE ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

The Orchestra of the Mariinsky Theatre is one of the oldest musical institutions in Russia. It traces its history back to the early 18th century, to the development of the Court Kapelle. In the 19th century, the orchestra flourished under Edouard Napravnik, who was its ruling spirit for over half a century. The excellence of the Orchestra was recognised by the world-class musicians who conducted it including Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler and Arthur Nikisch. In Soviet times, these dazzling traditions were continued by conductors like Vladimir Dranishnikov, Ariy Pazovsky, Evgeny Mravinsky, Konstantin Simeonov and Yuri Temirkanov. The Orchestra had the honour of playing many premières: operas and ballets by Tchaikovsky and Prokofiev, operas by Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, and ballets by Asafyev, Shostakovich and Khachaturian.

Since 1988 the Orchestra has been under the baton of Valery Gergiev, a musician of the highest order and an outstanding figure in the music world. Gergiev's arrival at the Mariinsky ushered in a new era of rapid expansion of the Orchestra's repertoire, which now includes all the symphonies of Prokofiev, Shostakovich, Mahler, and Beethoven, the Requiems of Mozart, Verdi, and Tishchenko, and works by Stravinsky, Shchedrin, Gubaidulina, and young Russian and foreign composers. The Orchestra regularly performs symphonic programmes in Europe, America, Japan and Australia. In 2008, The Orchestra of the Mariinsky Theatre, under the leadership of Maestro Gergiev, was ranked in *Gramophone's* Top 20 list of the world's best orchestras.

## L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU THÉÂTRE MARIINSKI

L'Orchestre symphonique du Théâtre Mariinski est une des plus anciennes formations musicales de Russie. Son histoire remonte au XVIIIe siècle et à la naissance de la « chapelle de la cour ». Au XIXe siècle, l'orchestre prospère sous la direction d'Édouard Napravnik, qui en est l'inspirateur pendant plus de cinquante ans. Son excellence est reconnue par les musiciens de renommée mondiale qui se succèdent au pupitre, notamment Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler et Arthur Nikisch. À l'époque soviétique, cette brillante tradition se poursuit avec des chefs comme Vladimir Dranichnikov, Ariy Pazovski, Evgeny Mravinski, Constantin Simeonov et Yuri Temirkanov. C'est à cet orchestre que l'on doit de nombreuses grandes créations : opéras et ballets de Tchaïkovski et de Prokofiev; opéras de Glinka, de Moussorgski et de Rimski-Korsakov; ballets d'Asafiev, de Chostakovitch et de Khatchatourian.

Depuis 1988 l'orchestre est dirigé par Valery Guergiev, musicien hors pair et personnalité exceptionnelle du monde de la musique. Avec l'arrivée de Guergiev au Mariinski, le répertoire de l'orchestre connaît une rapide expansion et inclut désormais l'intégrale des symphonies de Prokofiev, de Chostakovitch, de Mahler et de Beethoven, les requiems de Mozart, de Verdi et de Tichtchenko, ainsi que des oeuvres de Stravinski, de Shchedrin, de Goubaidouline et de jeunes compositeurs russes ou autres. L'orchestre donne de nombreux concerts symphoniques en Europe, en Amérique, au Japon et en Australie. L'Orchestre du Théâtre Mariinski sous la direction de Guergiev est classé au Top 20 des meilleurs orchestres du monde par *Gramophone* en 2008.

## DAS SINFONIEORCHESTER DES MARIINSKI-THEATERS

Das Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters zählt zu den ältesten Musikinstitutionen Russlands. Seine Wurzeln reichen in das frühe 18. Jahrhundert zurück, auf die Herausbildung der Hofkapelle. Im 19. Jahrhundert erlebte das Orchester eine erste Blüte, als Eduard Napravnik über fünfzig Jahre lang die Geschicke des Ensembles leitete. Die erstklassige Qualität des Orchesters erkannten auch damals führende Musiker an, die bei dem Klangkörper am Pult standen, unter anderem Hector Berlioz, Richard Wagner, Hans von Bülow, Gustav Mahler und Arthur Nikisch. In sowjetischer Zeit setzte sich diese Tradition fort mit Dirigenten wie Wladimir Dranishnikov, Ariy Pasowski, Evgeny Mravinsky, Constantin Simeonov und Yuri Temirkanov. Das Orchester hatte die Ehre, zahlreiche Werke zur Uraufführung zu bringen: Opern und Ballette von Tschairowski und Prokofjew, Opern von Glinka, Mussorgski, Rimski-Korsakov und Ballette von Assafjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan.

Seit 1988 steht das Orchester unter der Leitung von Waleri Gergiew, ein Musiker erster Güte und eine herausragende Persönlichkeit der Musikwelt. Mit Gergiews Antritt am Mariinski begann eine neue Phase, in der sich das Repertoire des Orchesters rasch erweiterte. Heute zählen dazu alle Sinfonien von Prokofjew, Schostakowitsch, Mahler und Beethoven, die Requiems von Mozart, Verdi und Tischtchenko sowie Werke von Tschairowski, Strawinski, Schtschedrin, Gubaidulina sowie von jungen russischen und ausländischen Komponisten. Das Orchester trat mit sinfonischen Programmen in Europa, Amerika, Japan und Australien auf. 2008 stand das Orchester des Mariinski-Theaters unter Maestro Gergiew auf der *Gramophone*-Liste der zwanzig weltbesten Orchester.

## СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР МАРИИНСКОГО ТЕАТРА

**1-е скрипки**

Кирилл Терентьев  
Алексей Лукирский  
Леонид Векслер  
Антон Козьмин  
Елена Бердникова  
Михаил Рихтер  
Станислав Измайлов  
Дина Зикеева  
Всеволод Васильев  
Нина Пирогова  
Ирина Васильева  
Татьяна Мороз  
Кристина Миносян  
Олеся Крыжова

**2-е скрипки**

Мария Сафарова  
Георгий Широков  
Виктория Шукина  
Анастасия Лукирская  
Андрей Тян  
Светлана Журавкова  
Алексей Крашенников  
Сергей Лetyагин  
Елена Широкова  
Инна Деменченко  
Анна Шока

**Альты**

Юрий Афонькин  
Владимир Литвинов  
Лина Головина  
Александр Шелковников  
Евгений Барсов  
Карина Барсеян  
Людмила Емельяшина  
Юрий Баранов  
Андрей Петушков  
Алексей Ключев

**Виолончели**

Олег Сендецкий  
Зенон Залицайло  
Николай Васильев  
Тамара Сакар  
Оксана Мороз  
Екатерина Ларина  
Антон Вальнер  
Владимир Юнович

**Контрабасы**

Кирилл Кариков  
Владимир Шостак  
Александр Алексеев  
Денис Кашин  
Сергей Трафимович  
Евгений Мамонтов

**Флейты**

Денис Лупачев (№ 4)  
Николай Мохов (№ 5, 6)  
Мария Арсеньева  
Михаил Побединский

**Флейта-пикколо**

Михаил Побединский

**Тобои**

Александр Трушков (№ 6)  
Павел Кундянок (№ 4, 5)  
Виктор Ухалин

**Кларнеты**

Виктор Кулык (№ 6)  
Иван Столбов (№ 4, 5)  
Дмитрий Харитонов (№ 4)  
Виталий Папырин (№ 5, 6)  
Юрий Зюряев (№ 6)

**Фаготы**

Игорь Горбунов (№ 4)  
Родион Толмачев (№ 5, 6)  
Константин Шевчук

**Валторны**

Станислав Цес (№ 6)  
Дмитрий Воронцов (№ 4, 5)  
Станислав Авиц (№ 6)  
Владислав Кузнецов (№ 4, 5)  
Юрий Акимкин  
Петр Родин

**Трубы, Корнеты**

Тимур Мартынов  
Виталий Зайцев

**Тромбоны**

Андрей Смирнов (№ 4, 6)  
Игорь Яковлев (№ 5)  
Александр Джурри

**Бас-тромбон**

Михаил Селиверстов

**Туба**

Николай Слепнёв

**Ударные**

Андрей Хотин  
Юрий Алексеев (№ 4, 6)  
Михаил Ведункин (№ 4, 6)  
Арсений Шупляков (№ 4)

## ORCHESTRA OF THE MARIINSKY THEATRE

**First Violins**

Kirill Terentiev  
Alexei Lukirsky  
Leonid Veksler  
Anton Kozmin  
Elena Berdnikova  
Mikhail Rikhter  
Stanislav Izmailov  
Dina Zikeyeva  
Vsevolod Vasiliev  
Nina Pirogova  
Irina Vasilieva  
Tatiana Moroz  
Kristina Minosyan  
Olesya Kryzhova

**Second Violins**

Maria Safarova  
Georgiy Shirokov  
Viktoria Shchukina  
Anastasia Lukirskaya  
Andrei Tyan  
Svetlana Zhuravkova  
Alexei Krashennnikov  
Sergei Letyagin  
Elena Shirokova  
Inna Demenchenko  
Anna Shoka

**Violas**

Yuri Afonkin  
Vladimir Litvinov  
Lina Golovina  
Alexander Shelkovnikov  
Evgeny Barsov  
Karine Barsegian  
Lyudmila Emelyashina  
Yuri Baranov  
Andrei Petushkov  
Alexei Klyuev

**Cellos**

Oleg Sendetsky  
Zenon Zalitsailo  
Nikolai Vasiliev  
Tamara Sakar  
Oxana Moroz  
Ekaterina Larina  
Anton Valner  
Vladimir Yunovich

**Double Basses**

Kirill Karikov  
Vladimir Shostak  
Alexander Alexeyev  
Denis Kashin  
Sergei Trafimovich  
Evgeny Mamontov

**Flutes**

Denis Lupachev (№ 4)  
Nikolai Mokhov (№ 5, 6)  
Maria Arsenieva  
Mikhail Pobedinsky

**Piccolo**

Mikhail Pobedinsky

**Oboes**

Alexander Trushnikov (№ 6)  
Pavel Kundyanok (№ 4, 5)  
Viktor Ukhalin

**Clarinets**

Viktor Kulyk (№ 6)  
Ivan Stolbov (№ 4, 5)  
Dmitry Kharitonov (№ 4)  
Vitaly Papyrin (№ 5, 6)  
Yuri Zyuryaev (№ 6)

**Bassoons**

Igor Gorbunov (№ 4)  
Rodion Tolmachev (№ 5, 6)  
Konstantin Shevchuk

**Horns**

Stanislav Tses (№ 6)  
Dmitry Vorontsov (№ 4, 5)  
Stanislav Avik (№ 6)  
Vladislav Kuznetsov (№ 4, 5)  
Yuri Akimkin  
Pyotr Rodin

**Trumpets, Cornets**

Timur Martynov  
Vitaly Zaitsev

**Trombones**

Andrei Smirnov (№ 4, 6)  
Igor Yakovlev (№ 5)  
Alexander Dhzurri

**Bass Trombone**

Mikhail Seliverstov

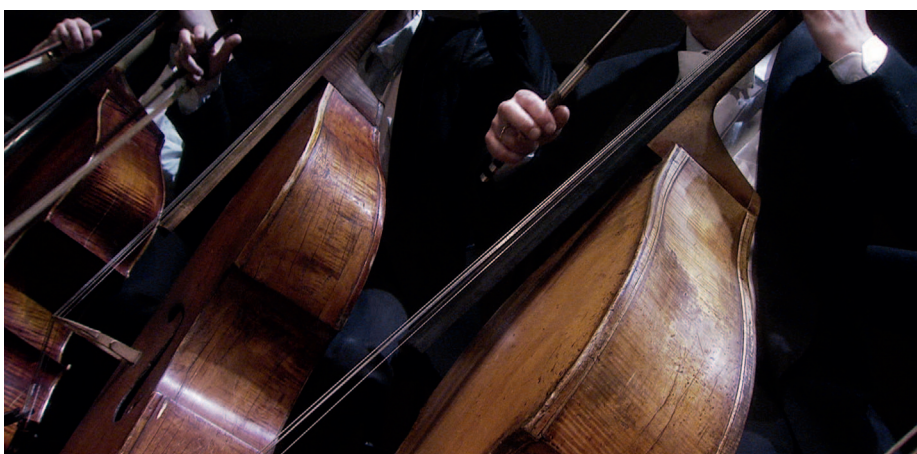
**Tuba**

Nikolai Slepnev

**Percussion**

Andrei Khotin  
Yuri Alexeyev (№ 4, 6)  
Mikhail Vedunkin (№ 4, 6)  
Arseny Shuplyakov (№ 4)





## ALSO AVAILABLE

Available on Super Audio CD or from the iTunes Store

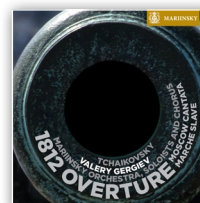


**DONIZETTI LUCIA DI LAMMERMOOR**  
**VALERY GERGIEV**  
 NATALIE DESSAY, PIOTR BECZALA, VLADISLAV SULIMSKY  
 MARIINSKY ORCHESTRA & CHORUS

**EDITOR'S CHOICE** Gramophone (UK)

\*\*\*\*\* 'Here is a Lucia to match Callas or Sutherland ... a top-rank recording of a marvellous opera' *Daily Telegraph* (UK)

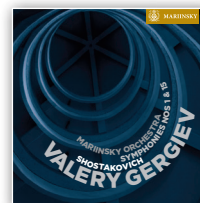
2SACD MAR0512 (822231851226)



**TCHAIKOVSKY 1812 OVERTURE**  
**VALERY GERGIEV**  
 MARIINSKY ORCHESTRA, SOLOISTS & CHORUS

'Tchaikovsky is most evidently (and gloriously) Tchaikovsky in the Moscow Cantata ... A vintage melody turns the first page of Russian history, illuminating it in that inimitable Tchaikovsky way' *Gramophone* (UK)

SACD MAR0503 (822231850328)



**SHOSTAKOVICH SYMPHONIES NOS 1 & 15**  
**VALERY GERGIEV** MARIINSKY ORCHESTRA

**CHOC** *Classica* (France)  
 Nominated for two *Grammy Awards* (US)

**PERFORMANCE \*\*\*\*\* SOUND \*\*\*\*\***  
*BBC Music Magazine* (UK)

**DISC OF THE WEEK** *Sunday Times* (UK)

SACD MAR0502 (822231850229)



**SHOSTAKOVICH SYMPHONIES NOS 2 & 11**  
**VALERY GERGIEV** MARIINSKY ORCHESTRA

**CHOC** *Classica* (France)

**PERFORMANCE \*\*\*\*\* SOUND \*\*\*\*\***  
*BBC Music Magazine* (UK)

SACD MAR0507 (822231850724)



**SHOSTAKOVICH SYMPHONIES NOS 3 & 10**  
**VALERY GERGIEV** MARIINSKY ORCHESTRA

**EDITOR'S CHOICE** *Gramophone* (UK)

**PERFORMANCE \*\*\*\*\* RECORDING \*\*\*\***  
 'Gergiev works wonders with the Third ... wonderfully expressive woodwind playing' *BBC Music Magazine* (UK)

SACD MAR0511 (822231851127)



**RACHMANINOV PIANO CONCERTO NO 3**  
**RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI**  
**DENIS MATSUEV, VALERY GERGIEV**  
 MARIINSKY ORCHESTRA

**ARTISTIQUE 10 TECHNIQUE 10**  
*ClassicsTodayFrance* (Canada)

\*\*\*\*\* 'a magnificent performance'  
*Classic FM Magazine* (UK)

SACD MAR0505 (822231850526)