

Tchaikovsky

Symphony No. 4 · Serenade for Strings



Gothenburg Symphony Orchestra
Neeme Järvi

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH (1840–1893)

SYMPHONY NO. 4 IN F MINOR, Op. 36 (1876–78) 43'08

- 1 I. *Andante sostenuto – Moderato con anima* 18'27
- 2 II. *Andantino in modo di canzona* 9'44
- 3 III. *Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro* 5'37
- 4 IV. *Finale. Allegro con fuoco* 9'05

SERENADE FOR STRINGS IN C MAJOR, Op. 48 (1880) 30'32

- 5 I. *Pezzo in forma di Sonatina. Andante non troppo – Allegro moderato* 9'51
- 6 II. *Walzer. Moderato* 3'56
- 7 III. *Élégie. Larghetto elegiaco* 9'10
- 8 IV. *Finale (Tema russo). Andante – Allegro con spirito* 7'13

- 9 ELEGY IN MEMORY OF I. V. SAMARIN for string orchestra (1884) 5'50
Andante non troppo

TT: 80'23

GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA

THE NATIONAL ORCHESTRA OF SWEDEN

NEEME JÄRVI *conductor*

‘To live is still possible’

Even if Tchaikovsky’s symphonies do not have explicit programmes, he was too much of a ‘tone poet’ not to have been occupied with and inspired by programmatic ideas during the process of their composition. Moreover, although he was fundamentally reluctant to name these often ‘vague sensations’ and ‘subjective emotional impulses’, he often alluded to the concept of ‘fate’ with specific reference to the *Fourth* and *Fifth Symphonies* (and in fact also to the *Sixth*) when attempting to describe its essence. The musical symbol of this is a ‘fate motif’ that characterizes the first movement of the *Fourth* and, as a gesture to round off the work in a cyclical fashion, recurs in the finale. (In the *Fifth Symphony* the ‘fate motif’ occurs in all four movements.)

In a letter to his patroness Nadezhda von Meck in March 1878, Tchaikovsky provided an extensive inner programme for his *Symphony No. 4 in F minor*, Op. 36, composed between 1876 and 1878. As this is a document that identifies (or maybe, with hindsight, adapts in narrative terms) the hotly debated border zone between ‘absolute music’ and ‘programme music’, between ‘purely musical’ and ‘external’ drama, the passage in question is quoted below:

‘The introduction,’ according to Tchaikovsky, ‘is the seed of the entire symphony, the main idea upon which all the rest depends:



This is fate, destiny, that portentous power that will not permit our quest for happiness to be successful, that jealously stands guard so that our joyfulness and peace are neither perfect nor cloudless, that hangs like the sword of Damocles above our heads and constantly, continually poisons our soul. It is impossible to

vanquish or to escape from this power. All that remains for us is surrender and futile yearning:



Desolation and hopelessness become ever stronger, ever more tormenting. Would it not be better to turn away from reality and sink into a world of dreams?:



Oh what joy! Now, at least, a sweet and tender dream has begun! An inspiring, light image of humanity hovers there and entices us towards the indefinite:



How splendid! And how fine the inescapable first theme of the *Allegro* now sounds. But gradually dreams have taken whole of our entire soul. Everything gloomy and joyless is forgotten. There it is, there it is – happiness!

No, it was just a dream, from which fate wakes us harshly:



Thus our entire life is a ceaseless alternation between harsh reality and fleeting dream pictures, fleeting dreams of bliss... There is no harbour... Swim away through this sea until it enfolds you and draws you down into its depths. – This, more or less, is the programme of the first movement.

The second movement of the symphony expresses another level of melancholy. It is that gloomy feeling that takes hold of us in the evening, when we are sitting alone, tired from our daily toil, a book on our knees that has fallen from

our hands. Recollections come to us in abundance. How sweet are these memories of youth, and how sad that so much has now passed. How sorry we are about the past; and yet we do not wish to begin life afresh; it has worn us down. How good it is to rest awhile and look back. So many things come to mind again. There were merry moments when our young blood was hot and life still satisfied us. There were also difficult times, irreplaceable losses. It is all so far back... How painful and yet how sweet it is to immerse ourselves in the past!...

The third movement expresses no particular feelings. There are all sorts of flourishes and embellishments, intangible images that hover in one's mind when one has partaken of a glass of wine and is slightly intoxicated. One feels neither merry nor sad of heart. One thinks of nothing, gives one's imagination free rein, and strangely it paints remarkable pictures... Among them, the forgotten image of drunken little peasants and a popular melody suddenly emerges... Then, somewhere in the distance, a military procession passes by. These are disjointed scraps of images of the type that flit through our minds when we are going to sleep. They have nothing in common with reality; they are strange, chaotic, incoherent.

The fourth movement. If within yourself you find no reasons for joy, look at others. Go among the people. Observe how they can enjoy themselves, surrendering themselves wholeheartedly to joyful feelings... A picture of festive merriment of the people. Hardly have you managed to forget yourself and to be carried away by the spectacle of others' joys, than irrepressible "Fate" again appears and reminds you of yourself. But the others do not care about you. They haven't even turned towards you, looked at you or noticed that you are alone and sad. Oh, how full of joy they are! How happy they are, because all of their feelings are uninhibited and simple! Look within yourself; do not say that everything in this world is sad. There are simple but strong joys. Rejoice in others' rejoicing. To live is still possible.

That is all, my dear friend, that I can tell you to explain the symphony. Of course it is unclear and incomplete. But the essence of instrumental music is precisely that it cannot be analyzed or explained. “Where words cease, music begins”.

Three years later, in September and October 1880, Tchaikovsky composed his *Serenade for Strings* in C major, Op.48 – which one might call a carefree expression of happiness, an untroubled major-key happiness that is never seriously disturbed by minor-key sonorities. For Tchaikovsky the sumptuous string sections could not be too luxurious (‘The larger the string orchestra,’ it says in the preface to the score, ‘the better will the composer’s desires be fulfilled’). But even this happiness seems to be ‘borrowed’: Tchaikovsky’s movement types are archaic reminiscences (*Sonatina*, *Waltz* and *Elegy*) or, as in the finale, quote folk-songs (both of which he had previously arranged in 1868–69 in his *Fifty Russian Folk-songs* for piano duo). In the finale of the *Serenade*, as in the *Fourth Symphony*, he ventures ‘towards the people’, whose ‘joyfulness’, ‘lack of inhibition’ and ‘simplicity’ were for Tchaikovsky an ideal that was as desirable as it was unattainable.

The intensely smouldering, slow introduction (*Andante non troppo*) already seems to point in this direction, although its true function is rather to conjure up the magical nocturnal atmosphere that is traditionally regarded as appropriate for a serenade – a task at which it succeeds splendidly. There follows the main part of the *Sonatina* (a ‘little’ sonata-form first movement without a proper development section), which juxtaposes a yearning, ultra-Romantic theme in C major with a shimmering G major *fugato* theme above a *pizzicato* background. In Tchaikovsky the waltz genre found a supportive champion; hardly anybody (outside Vienna) could have given this carefully co-ordinated whirl of emotions such an irresistible charm. And so it proves in the second movement of the *Serenade*, one of Tchaikovsky’s most enchanting waltz movements. The expressive *Elegy* begins with similar thematic material – a rising scale – and culminates in transfigured, *canta-*

bile writing. The finale begins at a slow tempo (and with a reference to the Russian folk-song *On the Green Meadow*), and rises up into a turbulent folk dance to the melody of *Under the Green Apple Tree*. Amid this merry bustle of activity, the pensive introduction from the first movement puts in an unexpected appearance (cf. the last movement of the *Fourth Symphony*), but it soon yields almost immediately to an exuberant *stretta* that provides a conclusion the *Serenade* that is both optimistic and effective.

It is a mark of considerably less optimism to compose an elegy in memory of a person who is... still alive. At first glance, this is precisely what seems to be the case with Tchaikovsky's *Elegy in Memory of I. V. Samarin* (1884) for string orchestra: Ivan V. Samarin, an actor and also a professor at the Moscow Conservatory, was born in 1817 and did not die until 1885. This peculiar temporal infelicity is, however, readily explained: the piece originally had a different purpose and title. To celebrate Samarin's fiftieth anniversary as a stage performer, his friends and colleagues organized a colourful theatrical spectacular for which they asked Tchaikovsky to write 'a sort of entr'acte'. The composer was happy to oblige and, while in Berlin at the beginning of November 1884, he wrote a noble, melancholy gem in G major to which he gave the title *A Grateful Greeting to I. V. Samarin*. It was performed at the jubilee celebrations that December.

But for Tchaikovsky it was evidently not a matter of love at first sight. He refused his publisher Jurgenson permission to publish the new piece, in no uncertain terms: 'For heaven's sake don't print this rubbish: I won't give my consent for this!' After Samarin's death, the 'grateful greeting' fell into oblivion until, in 1890, the composer finally decided to publish it, chose the title by which it is now known – *Elegy* – and added the dedication 'À la mémoire de Ivan Samarine'. The following year, 1891, he reused the piece once again, returning to its original function as an entr'acte – although in a different context: in the incidental music

to Shakespeare's *Hamlet*, Op. 67a (music that is also associated with a particular actor – Lucien Guitry), it precedes the fourth act.

© *Horst A. Scholz 2008*

The **Gothenburg Symphony Orchestra** (Göteborgs Symfoniker) was founded in 1905, and now numbers 109 players. One of the first of the orchestra's conductors was the great Swedish composer Wilhelm Stenhammar (appointed principal conductor in 1906) who contributed strongly to the Nordic profile of the orchestra, inviting his colleagues Carl Nielsen and Jean Sibelius to conduct their own works. Subsequent holders of the post include Sergiu Comissiona and Sixten Ehrling. Under Neeme Järvi, its principal conductor from 1982 until 2004, the GSO became a major musical force and since the 2003–04 season Järvi has continued to work with the orchestra as principal conductor emeritus. The celebrated Venezuelan Gustavo Dudamel, born in 1981, started his tenure as the Gothenburg Symphony's principal conductor (succeeding Mario Venzago) in the autumn of 2007. Principal guest conductors are Christian Zacharias and Peter Eötvös. The list of prominent guest conductors includes Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev and Kent Nagano.

For BIS the orchestra has recorded the complete symphonies of Sibelius, Stenhammar and Svendsen, as well as works by Nielsen, Schnittke and Eduard Tubin – discs that have won several international awards. In recognition of the orchestra's role as an ambassador of Swedish music, as well as its high artistic level, in 1997 the GSO was appointed the National Orchestra of Sweden. The orchestra makes major international tours every season. Destinations include the USA,

Japan and the Far East as well as the major European musical centres and festivals, including the BBC Proms and the Salzburg Festival.

After 22 years as principal conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra, **Neeme Järvi** is now its principal conductor emeritus. He has also been music director of the Detroit Symphony Orchestra, and is currently music director of the New Jersey Symphony Orchestra and principal conductor of the Residentie Orkest, The Hague. He has made guest appearances with such orchestras as the Chicago Symphony Orchestra, the Philadelphia Orchestra, the Boston Symphony Orchestra, the Berlin Philharmonic Orchestra, the London Symphony Orchestra, the Philharmonia Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra, where he was formerly principal conductor and now bears the title of honorary conductor.

Neeme Järvi was born in Estonia in 1937 and studied percussion and conducting, obtaining a degree from the then Leningrad Conservatory. In 1963 he was appointed director of the Estonian Radio and Television Orchestra as well as principal conductor of the Tallinn Opera, where he worked for 13 years. In 1971 Järvi's international reputation began to spread as he won first prize at the conducting competition at the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. This led to invitations from leading orchestras in Europe, Japan and North America. In 1980 Järvi emigrated to the USA, and made his American début with the New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvi is one of the most recorded conductors on today's international scene and many of his recordings have been with the Gothenburg Symphony Orchestra.

Neeme Järvi holds honorary doctorates from the universities of Gothenburg, Tallinn and Aberdeen. In 1995 he was appointed an honorary member of the Faculty of Humanities at Wayne State University, Michigan. He is also a member of the Swedish Royal Academy of Music and has been a Knight of the Order of

the Polar Star since 1990. Järvi was the first recipient of the Collar of the Order of the National Estonian Coat of Arms, a sign of the office of the President of the Republic. The Mayor of Tallinn has also presented him with the inaugural Coat of Arms of the City, First Class. In October 1998 he was voted 'Estonian of the Century' from among twenty-five of his compatriots.

„Man kann das Leben doch ertragen“

Auch wenn Tschaikowskys Symphonien keine expliziten Programme zugrunde liegen, so war er doch zu sehr „Tondichter“, als daß ihn nicht programmatische Ideen bei der Komposition beschäftigt und inspiriert hätten. Und obwohl er sich grundsätzlich sträubte, diese oftmals „unbestimmten Empfindungen“ und „subjektiven Gefühlsregungen“ zu benennen, so hat er gerade im Hinblick auf seine 4. und 5. *Symphonie* (und recht eigentlich auch auf die 6.) mehrfach den Begriff des „Fatums“ herangezogen, um ihr inhaltliches Zentrum zu umschreiben. Das musikalische Symbol hierfür ist ein „Schicksalsmotiv“, das den Kopfsatz der *Vierten* prägt und als zyklisch abschließende Geste im letzten Satz wiederkehrt. (Das „Schicksalsmotiv“ der *Fünften* wird dann in sämtlichen Sätzen erscheinen.)

In einem Brief an seine Gönnerin Nadeshda von Meck hat Tschaikowsky im März 1878 der 1876 bis 1878 entstandenen *Symphonie Nr. 4 f-moll* op. 36 ein ausführliches inneres Programm beigegeben. Da es sich um eines der Dokumente handelt, die den musikästhetisch heiß umkämpften Grenzbereich zwischen „absoluter Musik“ und „Programmusik“, zwischen „rein-musikalischer“ und „außen-geleiteter“ Dramaturgie namhaft machen (oder nachträglich narrativ aufbereiten?), sei der betreffende Abschnitt hier zitiert:

„Die Einleitung“, so Tschaikowsky, „ist das Samenkorn der ganzen Symphonie, der Haupteinfall, von dem alles abhängt:



Dies ist das Fatum, das Schicksal, jene verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück sich nicht verwirklichen läßt, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glückseligkeit und Friede nicht vollkommen und wolkenlos seien, die wie Da-

makles' Schwert über unserm Haupte hängt und unsere Seele immer und immerfort vergiftet. Diese Macht ist unbesiegbar und unentrinnbar. Uns bleibt nichts übrig als Ergebung und fruchtlose Sehnsucht:



Freudlosigkeit und Hoffnungslosigkeit werden immer stärker, immer quälender. Wäre es nicht besser, sich von der Wirklichkeit abzuwenden und in Träumen zu versinken:



O welche Freude! Nun ist wenigstens ein süßer und zärtlicher Traum erwacht! Ein beseligendes, liches Menschenbild schwebt dahin und lockt ins Unbestimmte:



Wie herrlich! Und wie fein jetzt das unentrinnbare erste Thema des *Allegro* klingt. Doch allmählich haben Träume die ganze Seele erfaßt. Alles Finstere, Freudlose ist vergessen. Da ist es, da ist es, das Glück!

Nein, es war nur ein Traum, und hart weckt uns das Fatum aus ihm:



So ist denn unser ganzes Leben ein unablässiger Wechsel harter Wirklichkeit und flüchtiger Traumgebilde, flüchtiger Träume von Glück ... Es gibt keinen Hafen ... Schwimme dahin durch dieses Meer, bis es dich umschlingt und hinabzieht in seine Tiefe. – Dies ungefähr ist das Programm des ersten Satzes.

Der zweite Satz der Symphonie drückt eine andere Stufe der Schwermut aus.

Es ist jenes wehmütige Gefühl, das uns des Abends ergreift, wenn wir einsam dazusitzen, ermüdet von unserem Tagewerk, ein Buch auf den Knien, das unserer Hand entsank. Erinnerungen brechen in Mengen auf uns ein. Wie süß sind diese Erinnerungen an die Jugendzeit, und wie traurig, daß schon so vieles war und vergangen ist. Wie leid ist es uns um die Vergangenheit, und doch möchten wir das Leben nicht von vorne beginnen; es hat uns zermürbt. Wie schön, ein wenig auszuruhen und rückwärts zu schauen. So vieles fällt einem wieder ein. Es gab heitere Stunden, als das junge Blut heiß war und das Leben uns befriedigte. Es gab auch schwere Stunden, unersetzliche Verluste. All das ist nun schon so weit weg ... Wie schmerzlich und doch wie süß ist es, sich in die Vergangenheit zu versenken! ...

Der dritte Satz drückt keine bestimmten Empfindungen aus. Es sind allerlei Schnörkel und Rankenwerk, 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. Man denkt an nichts, gibt die Vorstellungskraft frei, die seltsamerweise merkwürdige Zeichnungen hinmalt ... Unter ihnen taucht plötzlich das vergessene Bild betrunkener Bäuerlein und ein Gassenhauer auf ... Dann zieht irgendwo in der Ferne ein militärischer Aufzug vorüber. Es sind abgerissene Bildfetzen jener Art, wie sie uns beim Einschlafen durch den Sinn huschen. Sie haben mit der Wirklichkeit nichts gemein, sind seltsam, wüst, abgerissen.

Der vierte Satz. Wenn du in dir selbst keinen Anlaß zur Freude findest, so suche sie in anderen Menschen. Geh ins Volk, sieh, wie es versteht, heiter zu sein und sich ungehemmt der Freude hinzugeben ... Ein Volksfest findet statt. Doch kaum hast du dich selbst vergessen in der Betrachtung fremder Freuden, als das Fatum, das unentrinnbare Schicksal, aufs neue erscheint und an sich erinnert. Aber die anderen kümmern sich nicht um dich. Sie haben sich nicht einmal nach dir umgewandt, dich nicht angeblickt und nicht bemerkt, daß du einsam und

traurig bist. Oh, wie fröhlich sie sind! Wie sind sie glücklich, weil all ihre Gefühle unbefangen und einfach sind! Erkenne dich selbst und sage nicht, alles auf Erden sei traurig. Es gibt schlichte, aber tiefe Freuden. Freue dich an fremder Freude. Man kann das Leben doch ertragen. –

Das ist alles, meine liebe Freundin, was ich Ihnen zur Erläuterung der Symphonie sagen kann. Natürlich ist es unklar und unvollständig. Aber das Wesen der Instrumentalmusik besteht ja gerade darin, daß sie sich nicht zerlegen und erklären läßt. „Wo die Worte aufhören, da beginnt die Musik.“

Drei Jahre später, im September und Oktober 1880, komponierte Tschaikowsky mit der *Serenade für Streicher* C-Dur op. 48 gleichsam die unverschattete Ausformulierung solchen Glücks, eine unbeschwerte, von Mollklängen nie ernsthaft getrübe Dur-Seligkeit, deren schwelgerischer Streicherapparat Tschaikowsky nicht üppig genug sein konnte („Je größer die Anzahl der Streicher“, heißt es im Vorwort der Partitur, „desto mehr entspricht dies den Wünschen des Komponisten“). Aber auch dieses Glück scheint geborgt: Tschaikowskys Satztypen sind archaisierende Reminiszenzen (*Sonatine*, *Walzer* und *Elegie*) oder aber zitieren – wie im Finale – Volkslieder (beide hatte er bereits 1868/69 in seinen *Fünfzig russischen Volksliedern* für Klavierduo bearbeitet). Auch hier also geht er, wie in der *Vierten Symphonie*, im Schlußsatz „ins Volk“, dessen „Fröhlichkeit“, „Unbefangenheit“ und „Einfachheit“ für Tschaikowsky so erstrebenswert wie letztlich unerreichbar war.

Darauf scheint bereits die innig schwelende langsame Einleitung (*Andante non troppo*) zu deuten, wiewohl ihre eigentliche Funktion eher ist, die zauberische Nachtstimmung heraufzubeschwören, die einer Serenade traditionellerweise geziemt. Was ihr denn auch vortrefflich gelingt; es folgt der Hauptteil der *Sonatine* (ein „kleiner“ Sonatenhauptsatz ohne eigentliche Durchführung), der ein sehnstüchtiges, erzromantisches C-Dur-Thema neben ein flirrendes G-Dur-Fugathema

über Pizzikato stellt. In Tschaikowsky hat der Walzer einen kongenialen Fürsprecher gefunden; kaum jemand außerhalb Wiens hat diesen sorgsam koordinierten Sinnestaumel mit derart unwiderstehlichem Charme versehen. So auch im zweiten Satz der *Serenade*, der zu Tschaikowskys bezauberndsten Walzerschöpfungen gehört. Mit ähnlichem Themenmaterial (aufsteigende Skala) hebt die expressive *Elegie* an, um in einen verklärten Gesang zu münden. Das Finale beginnt in langsamem Zeitmaß (und unter Rückgriff auf das russische Volkslied *Auf der grünen Wiese*), um sich dann mit der Melodie des Liedes *Unter dem grünen Apfelbaum* zu einem turbulenten Volkstanz aufzuschwingen. In diesem frohgemuten Treiben meldet sich überraschend die versonnene Einleitung des ersten Satzes zu Wort (vgl. den Schlußsatz der *Vierten*), weicht aber alsbald einer überschäumenden Stretta, mit der die *Serenade* so optimistisch wie effektiv schließt.

Von deutlich weniger Optimismus hingegen zeugt es, eine Elegie im Gedenken an einen Menschen zu komponieren, der ... noch lebt. Genau dies scheint der Fall zu sein bei Tschaikowskys 1884 komponierter *Elegie zum Gedenken an I. V. Samarin* für Streichorchester – Iwan V. Samarin, ein 1817 geborener Schauspieler und Professor am Moskauer Konservatorium, starb erst 1885. Doch die seltsam anmutende Unzeitgemäßheit ist rasch geklärt: Ursprünglich hatte die Komposition einen anderen Zweck und Titel. Zur Feier von Samarins 50. Bühnenjubiläum im Jahr 1884 nämlich organisierten seine Freunde und Kollegen ein buntes Theaterspektakel, zu dem sie von Tschaikowsky „eine Art Zwischenaktmusik“ erbaten. Dieser entsprach dem Wunsch gern und komponierte Anfang November 1884 in Berlin ein nobel-melancholisches Kleinod in G-Dur, dem er den Titel *Ein Dankesgruß an I. V. Samarin* gab. Im Dezember 1884 kam es im Rahmen der Jubiläumsfeierlichkeiten zur Aufführung.

Doch für Tschaikowsky handelte es sich offenbar nicht um Liebe auf den ersten Blick; seinem Verleger Jürgenson untersagte er die Veröffentlichung des

neuen Stückes sogar mit recht heftigen Worten („Um Gottes willen, drucken sie diesen Firlefanzen nicht; Sie werden von mir keine Einwilligung bekommen!“). Nach Samarins Tod geriet der Dankesgruß mithin in Vergessenheit, bis sich der Komponist 1890 dann doch zur Publikation entschloß, den heute üblichen Titel *Elegie* wählte und die Widmung „À la mémoire de Ivan Samarine“ hinzufügte. Im Jahr darauf, 1891, verwendete er das Stück noch einmal in der ursprünglichen Funktion als Zwischenaktmusik – freilich erneut in anderem Rahmen: In der Schauspielmusik zu Shakespeares *Hamlet* op. 67a (die ebenfalls mit einem bestimmten Schauspieler – Lucien Guitry – verbunden ist) geht es dem 4. Akt voran.

© **Horst A. Scholz 2008**

Die **Göteborger Symphoniker** (Göteborgs Symfoniker) wurde 1905 gegründet und besteht heute aus 109 Musikern. Einer der ersten Dirigenten des Orchesters war der große schwedische Komponist Wilhelm Stenhammar, der 1906 zum Chefdirigenten ernannt wurde und maßgeblich zu dem nordeuropäischen Akzent des Orchesters beigetragen hat – u.a. dadurch, daß er seine Kollegen Carl Nielsen und Jean Sibelius einlud, ihre Werke zu dirigieren. Zu Stenhammars Nachfolgern im Amt des Chefdirigenten gehören Sergiu Comissiona und Sixten Ehrling. Unter Neeme Järvi, Chefdirigent von 1982 bis 2004), wurde das GSO ein hochrangiger Klangkörper. Seitdem ist Järvi dem Orchester als Chefdirigent emeritus verbunden. Im Herbst 2007 trat der gefeierte, 1981 geborene Venezolaner Gustavo Dudamel als Nachfolger von Mario Venzago sein Amt als Chefdirigent der Göteborger Symphoniker an. Zu den Ständigen Gastdirigenten zählen Christian Zacharias und Peter Eötvös. Die Liste der prominenten Gastdirigenten enthält Namen wie Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-

Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev und Kent Nagano.

Für das Label BIS hat das Orchester sämtliche Symphonien von Sibelius, Stenhammar und Svendsen sowie Werke von Nielsen, Schnittke und Eduard Tschubnik aufgenommen – Einspielungen, die internationale Auszeichnungen erhalten haben. In Anerkennung sowohl seiner Rolle als Botschafter der schwedischen Musik als auch aufgrund seines hohen künstlerischen Niveaus wurden die Göteborger Symphoniker 1997 zum Schwedischen Nationalorchester ernannt. In jeder Saison unternimmt das Orchester internationale Konzertreisen; zu den Zielen gehören die USA, Japan und der Ferne Osten wie auch bedeutende europäische Musikzentren und -festivals, darunter die BBC Proms und die Salzburger Festspiele.

Nach 22 Jahren als Chefdirigent der Göteborger Symphoniker ist **Neeme Järvi** nun dessen Chefdirigent emeritus. Außerdem war er Musikalischer Leiter des Detroit Symphony Orchestra; gegenwärtig ist er Musikalischer Leiter des New Jersey Symphony Orchestra und Chefdirigent des Residentie Orkest Den Haag. Gastdirigate führten ihn zu Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, den Berliner Philharmonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra und dem Royal Scottish National Orchestra, dessen einstiger Chefdirigent und nunmehriger Ehrenmitglied er ist.

Neeme Järvi wurde 1937 in Estland geboren. Er studierte Schlagzeug und Dirigieren und machte seinen Abschluß am Leningrader Konservatorium. 1963 wurde er zum Leiter des estnischen Rundfunk- und Fernsehorchesters sowie zum Chefdirigenten der Oper von Tallinn ernannt, an der er 13 Jahre lang arbeitete. Internationale Bekanntheit erlangte Järvi, als er 1971 den Ersten Preis beim Dirigentenwettbewerb der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom gewann. Daraufhin

wurde er von führenden Orchestern Europas, Japans und Nordamerikas eingeladen. 1980 emigrierte Järvi in die USA und debütierte dort mit dem New York Philharmonic Orchestra. Neeme Järvis Diskographie ist eine der umfangreichsten der Gegenwart; viele seiner CDs wurden mit dem Gothenburg Symphony Orchestra eingespielt.

Neeme Järvi erhielt Ehrendoktorate der Universitäten Göteborg, Tallinn und Aberdeen. 1995 wurde er zum Ehrenmitglied der Faculty of Humanities der Wayne State University, Michigan, ernannt. Außerdem ist er Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie und, seit 1990, „Ritter des Polarstern-Ordens“. Järvi war der erste Empfänger der Halskette des Nationalen Estnischen Wappen-Ordens, eine Auszeichnung des Präsidialamtes der Republik. Der Bürgermeister von Tallinn hat ihm das Stadtwappen erster Klasse zuerkannt. Im Oktober 1988 wurde er unter fünfundzwanzig seiner Landsleute zum „Estländer des Jahrhunderts“ gewählt.

« On peut quand même supporter la vie »

Même si les symphonies de Tchaïkovski ne reposent pas sur un programme explicite, le compositeur russe était un tel « poète des sons » qu'il ne pouvait pas ne pas être inspiré par des éléments programmatiques au moment de la composition. De plus, bien qu'il s'opposait fondamentalement à ces fréquentes « sensations indistinctes » et autres « émotions subjectives », il avait justement eu dans le cas des *quatrième* et *cinquième symphonies* (et, en fait, pour la *sixième* également) plusieurs fois recours au concept du « fatum » pour exprimer une idée centrale au niveau du contenu. Le symbole musical en est un « motif du destin » qui caractérise le premier mouvement de la *quatrième symphonie* et qui revient en tant que geste conclusif cyclique dans le dernier mouvement. (Le « motif du destin » de la *cinquième symphonie* reviendra dans les mêmes mouvements.)

Dans une lettre adressée à sa protectrice Nadejda von Meck de mars 1878, Tchaïkovski donne une description détaillée du programme de la *quatrième Symphonie en fa mineur* opus 36 composée de 1876 à 1878. Parce qu'il s'agit d'un document évoquant directement la lutte acharnée pour les limites de l'esthétique musicale entre « musique absolue » et « musique à programme », entre « musique pure » et dramaturgie « imposée de l'extérieur », nous en citons de larges extraits :

« L'introduction est le germe de toute la symphonie, son idée principale :



C'est le fatum, cette force fatale qui empêche l'aboutissement de l'élan vers le bonheur, qui veille jalousement à ce que le bien-être et la paix ne soient jamais parfaits ni sans nuages, qui reste suspendue au-dessus de notre tête comme une épée de Damoclès et empoisonne inexorablement et constamment notre âme. Elle

est invincible, et nul ne peut la maîtriser. Il ne reste qu'à se résigner à une tristesse sans issue :



Ce sentiment d'absence de joie et d'espoir se fait de plus en plus brûlant. Ne vaut-il pas mieux se détourner de la réalité et s'adonner au rêve ?



Ô joie ! Au moins a-t-on vu apparaître un rêve plein de douceur et de tendresse. Une image humaine bienfaisante et lumineuse passe comme un éclair et nous invite à la suivre :



Quel bonheur ! L'obsédant premier thème de l'*Allegro* ne s'entend maintenant que de loin. Mais les rêves ont peu à peu envahi toute l'âme. Tout ce qui était sombre et triste est oublié. Le voici, le voici, le bonheur.

Non ! Ce n'étaient que des rêves et le fatum nous en réveille :



C'est ainsi que toute la vie humaine est une alternance perpétuelle de réalité pénible et de rêves de bonheur fugitifs ... Il n'y a pas de havre ... Il faut naviguer sur cette mer jusqu'à ce qu'elle vous saisisse et vous engloutisse dans ses profondeurs. Voilà, approximativement, le programme du premier mouvement.

Le second mouvement exprime une autre phase de l'angoisse. C'est cet état mélancolique que l'on éprouve le soir lorsque l'on est seul, fatigué, après le tra-

vail. On a pris un livre mais il nous 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 révolues, mais on prend aussi plaisir à évoquer la jeunesse. On regrette le passé, mais l'on n'a pas envie de recommencer à vivre. C'est agréable de se reposer et de faire une rétrospective. Il y a tant de choses qui reviennent à notre esprit. Il y a des moments sereins alors que le sang était encore jeune et que la vie nous réjouissait. Il y a également des moments difficiles, des pertes irremplaçables. Tout cela est maintenant loin... Qu'il est douloureux et cependant, qu'il est agréable de se plonger dans le passé !

Le troisième mouvement n'exprime pas de sentiments définis. Ce sont des arabesques capricieuses, des images insaisissables, qui passent dans l'imagination lorsqu'on a bu un peu de vin et que l'on entre dans la première phase de l'ivresse. On ne se sent pas gai, mais pas triste non plus. On laisse libre cours à l'imagination qui s'est mise à tracer d'étranges dessins. Parmi eux, on reconnaît soudainement une scène de moujiks légèrement ivres et une chanson de rue. Puis un défilé militaire passe dans le lointain. Ce sont des images totalement incohérentes, qui passent par la tête lorsqu'on s'endort. Elles n'ont rien à voir avec la réalité. Elles sont étranges, absurdes et décousues.

Le quatrième mouvement. Si tu ne trouves aucun motif de joie en toi-même, regarde les autres. Va dans le peuple, vois comme il sait s'amuser en s'adonnant aux sentiments d'une joie sans partage... C'est le tableau d'une grande fête populaire. Mais à peine as-tu cessé de penser à toi et t'es-tu laissé captiver par le spectacle du bonheur d'autrui, que l'implacable fatum revient et se rappelle à ton souvenir. Mais les autres n'ont que faire de toi. Ils ne se sont même pas retournés. Comme ils sont heureux de leurs sentiments simples et spontanés ! Quant à toi, tu ne peux t'en prendre qu'à toi-même, alors ne dis pas que tout est triste en ce monde. Réjouis-toi de la joie des autres. On peut quand même supporter la vie.

C'est tout, ma chère amie, ce que je peux vous dire en guise d'explication pour ma symphonie. Bien entendu, tout ceci n'est pas clair et reste incomplet. Mais l'essence de la musique instrumentale parvient justement à résister à l'analyse et à l'explication. « La musique commence là où cessent les mots ». »

Trois ans plus tard, en septembre et octobre 1880, Tchaïkovski avec sa *Sérénade pour cordes en do majeur* opus 48 traduira en musique pour ainsi dire l'expression d'une telle joie sans nuage, une sérénité sans soucis dans une tonalité majeure à peine troublée par quelques accords mineurs et dont l'ensemble de cordes ne peut être assez opulent (« Plus l'effectif de l'orchestre à cordes sera nombreux, plus cela correspondra au désir de l'auteur » lit-on dans l'introduction de la partition). Mais ce bonheur semble également emprunté : les types de mouvements chez Tchaïkovski sont des réminiscences archaïsantes (sonatine, valse et élégie) ou des chants populaires réutilisés, comme dans le *Finale* (notons que dès 1868 et 1869, Tchaïkovski avait eu recours à cette typologie dans ses *Cinquante Chants populaires russes* pour duo de pianos). Comme dans sa *quatrième symphonie*, Tchaïkovski évoque dans le mouvement conclusif « le peuple » dont l'« entraînement », la « candeur » et la « simplicité » sont autant de traits auxquels il aspirait mais qui s'avèrent finalement inatteignables.

C'est déjà ce que la tendre introduction (*Andante non troppo*) au feu couvant semble interpréter bien que sa véritable fonction soit davantage l'expression d'une atmosphère nocturne enchantée qui convient traditionnellement à une sérénade, ce à quoi elle parvient également à la perfection. La partie principale de la sonatine (un « petit » premier mouvement de sonate sans véritable développement) suit et présente un thème en do majeur nostalgique et extrêmement romantique puis un thème bourdonnant en sol majeur traité en *fugato* et exprimé par des *pizzicati*. En Tchaïkovski, la valse a trouvé un défenseur de premier plan : personne à l'extérieur de Vienne n'a su doter de telle manière ce vertige soigneusement organisé

d'un tel charme irrésistible. Ce qui est le cas du second mouvement, l'une des valse les plus charmantes jamais composées par Tchaïkovski. L'*Élégie* débute avec un matériau thématique semblable (une gamme ascendante) avant de se jeter dans un chant illuminé. Le *Finale* débute dans un tempo réduit (et a recours à la mélodie populaire russe *Par les prés verts*) avant de prendre son envol avec la mélodie du chant *Sous le vert pommier* et de devenir une turbulente danse populaire. Au milieu de cette agitation enjouée, le thème méditatif qui avait servi d'introduction au premier mouvement se fait à nouveau entendre (et rappelle, par ce procédé, la *quatrième symphonie*) mais cède rapidement la place à une strette exubérante qui conclut la *Sérénade* sur un ton optimiste et brillant.

La composition d'une élégie à la mémoire d'une personne... bien vivante en revanche fait clairement preuve de moins d'optimisme. C'est le cas de l'*Élégie à la mémoire d'I.V. Samarine* pour orchestre à cordes composée en 1884. Ivan V. Samarine était un comédien né en 1817 et professeur au Conservatoire de Moscou qui ne moura qu'en 1885. L'apparente confusion au niveau de la pertinence chronologique s'explique facilement : l'œuvre avait à l'origine un autre but et portait un autre titre. À l'occasion des célébrations du cinquantième anniversaire de la carrière de Samarine en 1884, les amis et les collègues du comédien mirent sur pied un spectacle scénique haut en couleurs pour lequel ils demandèrent à Tchaïkovski de composer « une sorte de musique d'entracte ». Celui-ci accepta l'offre et composa à Berlin, au début de 1884 une ode noble et mélancolique en sol majeur à laquelle il donna le titre de « Une salutation reconnaissante à I.V. Samarine » qui fut créée en décembre 1884 dans le cadre des célébrations.

Pour Tchaïkovski cependant, cette œuvre fut loin d'être un coup de foudre. Il interdit à son éditeur, Jürgenson, de publier cette nouvelle composition en des termes choisis : « Pour l'amour de dieu, n'imprimez pas cette niaiserie ; vous ne recevrez aucune autorisation de ma part ». Après la mort de Samarine, l'œuvre

tombera dans l'oubli jusqu'à ce que le compositeur décide finalement de la publier en 1890 sous le titre connu aujourd'hui d'*Élégie* et avec le dédicace « À la mémoire de Ivan Samarine ». L'année suivante, en 1891, Tchaïkovski ramènera la pièce à sa fonction initiale de musique de scène, cette fois-ci dans un nouveau contexte, c'est-à-dire dans le quatrième acte de la musique de scène pour *Hamlet* de Shakespeare opus 67a (également lié ici à un autre comédien connu, Lucien Guitry).

© *Horst A. Scholz* 2008

L'Orchestre symphonique de Gothembourg (Göteborgs Symfoniker) a été fondé en 1905 et comprend aujourd'hui 109 musiciens. L'un de ses premiers chefs a été le grand compositeur suédois Wilhelm Stenhammar (nommé chef principal en 1906) qui contribuera au développement du caractère nordique de l'orchestre et invitera ses collègues Carl Nielsen et Jean Sibelius à diriger leurs propres œuvres. Parmi les autres titulaires de ce poste figurent les noms de Sergiu Comissiona et Söten Ehrling. Sous la direction de Neeme Järvi, chef principal de 1982 à 2004, le GSO est devenu l'un des orchestres importants d'Europe. Depuis la saison 2003-4, Järvi poursuit sa collaboration avec l'orchestre en tant que chef principal émérite. Le chef vénézuélien Gustavo Dudamel (né en 1981) devient chef principal de l'orchestre (succédant à Mario Venzago) et entre en fonction à l'automne 2007. Les principaux chefs invités sont Christian Zacharias et Peter Eötvös. La liste des chefs invités au cours de l'histoire de l'orchestre comprend Wilhelm Furtwängler, Pierre Monteux, Herbert von Karajan, Myung-Whun Chung, Herbert Blomstedt, Alexander Lazarev et Kent Nagano.

Chez BIS, l'orchestre a enregistré l'ensemble des symphonies de Sibelius, de

Stenhammar et de Svendsen ainsi que des œuvres de Nielsen, Schnittke et d'Eduard Tubin. Ces enregistrements ont remporté de nombreux prix. En reconnaissance du rôle de l'orchestre en tant qu'ambassadeur de la musique suédoise et de son haut niveau artistique, le GSO a été nommé en 1997 Orchestre national de Suède. Chaque saison, l'orchestre effectue d'importantes tournées internationales, notamment aux Etats-Unis, au Japon et en Extrême-Orient ainsi que dans les principaux centres musicaux et festivals d'Europe, comme les BBC Proms et le Festival de Salzbourg.

Après 22 ans en tant que chef principal, **Neeme Järvi** est nommé chef principal emeritus de l'Orchestre symphonique de Gothembourg. Il a été directeur musical de l'Orchestre symphonique de Détroit et, en 2006, était directeur musical de l'Orchestre symphonique du New Jersey et chef principal du Residentie Orkest à La Haye. Il s'est également produit avec l'Orchestre symphonique de Chicago, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de Boston, l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre Philharmonia et le Royal Scottish National Orchestra dont il a déjà été le chef principal et où il est maintenant chef honoraire.

Neeme Järvi est né en Estonie en 1937 et a étudié les percussions et la direction au Conservatoire de Leningrad où il obtint un diplôme. En 1963, il est nommé directeur de l'Orchestre de la radio et de la télévision estonienne ainsi que chef principal de l'opéra de Tallinn où il restera treize ans. La réputation internationale de Järvi commence à grandir à partir de 1971 alors qu'il remporte le premier prix à la compétition de direction d'orchestre de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. Il est par la suite appelé à diriger les meilleurs orchestres d'Europe, du Japon et d'Amérique du Nord. Neeme Järvi s'installe aux États-Unis au cours de la saison 1979-80 et fait ses débuts américains avec l'Orchestre philharmoni-

nique de New York. Järvi est l'un des chefs de la scène internationale qui a le plus enregistré et la plupart de ces enregistrements ont été réalisés avec l'Orchestre symphonique de Gothembourg.

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

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

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

RECORDING DATA

Recorded in May 2003 (*Symphony No. 4*), August 2004 (*Elegy*) and March 2005 (*Serenade*)
at the Gothenburg Concert Hall, Sweden

Recording producer: Lennart Dehn

Sound engineer: Michael Bergek

Digital editing: Torbjörn Samuelsson (*Symphony No. 4*, *Serenade*), Tomas Ferngren (*Elegy*)

Mastering: Torbjörn Samuelsson

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Recording equipment: Neumann microphones; Crookwood and Millennia microphone amplifiers;

Meitner DSD interface; Pyramix Audio Workstation HD system; Adam loudspeakers

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

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2008

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

Cover photographs: © Anna Hult

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1458 © & ® 2008, BIS Records AB, Åkersberga.

BIS-SACD-1458

