



TCHAIKOVSKY
Symphonies Nos. 4, 5 & 6 "Pathétique"
Leningrad Philharmonic Orchestra · Evgeny Mravinsky

STEREO

Tchaikovsky

LENINGRADER
PHILHARMONIE

THE ORIGINALS

LEGENDARY RECORDINGS FROM THE DEUTSCHE GRAMMOPHON CATALOGUE

Deutsche Grammophon ORIGINALS – milestone recordings from our LP catalogue, now reproduced with unprecedented fidelity on CD. This series of critically acclaimed performances features the great names of Deutsche Grammophon's past and present: celebrated interpreters whose recording careers flourished at 33 rpm, as well as outstanding artists of today whose early achievements were documented on black vinyl. All recordings in the series have been newly refurbished using Deutsche Grammophon's latest technology in order to "recreate" the original sound-image of these legendary interpretations.

THE ORIGINALS von der Deutschen Grammophon – legendäre Aufnahmen aus unserem LP-Katalog, die hier auf CD in einmaliger Klangtreue wiedergegeben werden. Von der Kritik gefeierte Einspielungen berühmter Interpreten der LP-Ära und herausragender Künstler von heute, deren erste Meisterstücke die Deutsche Grammophon auf der schwarzen Scheibe dokumentiert hat, zeichnen diese Veröffentlichungs-

reihe aus. Alle Aufnahmen wurden mit modernster DG-Technik aufbereitet, um den Klang dieser einzigartigen Interpretationen originalgetreu wiederzugeben.

THE ORIGINALS, de Deutsche Grammophon, c'est une série qui réunit sur CD des enregistrements de référence parus sur microsillons. On retrouve dans ces interprétations, qui furent louées par la critique, les grands noms de la Deutsche Grammophon d'hier et d'aujourd'hui: de célèbres interprètes dont toute la carrière discographique s'est déroulée au rythme du 33 tours, de même que de grands artistes d'aujourd'hui dont les premiers enregistrements furent gravés sur vinyle. Tous les enregistrements de cette série ont été restaurés: grâce à la technologie de pointe de Deutsche Grammophon, il a été possible de «recréer», avec une fidélité sans précédent, l'image sonore originelle de ces interprétations légendaires.

Gli ORIGINALS della Deutsche Grammophon – pietre miliari nella storia delle interpretazioni su disco tratte dal nostro catalogo di LP e riprodotte ora su CD con una fedeltà senza precedenti. Questa serie di esecuzioni, che hanno riscosso e riscuotono il plauso entusiasta della critica, presenta i grandi nomi nel passato e nel presente della Deutsche Grammophon: interpreti rinomati ed acclamati, la cui carriera si è

espressa a livelli straordinari sui 33 giri, e grandi artisti di oggi i cui primi risultati di valore vennero documentati su vinile. Tutte le registrazioni presentate nella serie sono state rielaborate e rimesse a nuovo utilizzando le più recenti ed avanzatissime tecniche della Deutsche Grammophon al fine di "ricreare" con la massima fedeltà e qualità il suono originario di queste leggendarie interpretazioni.

PETER ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

Symphonie Nr. 4 f-moll op. 36

in F minor · en fa mineur

- [1] 1. Andante sostenuto – Moderato con anima – Moderato assai, quasi Andante – Allegro vivo
- [2] 2. Andantino in modo di canzone
- [3] 3. Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro
- [4] 4. Finale. Allegro con fuoco

Symphonie Nr. 5 e-moll op. 64

in E minor · en mi mineur

- [5] 1. Andante – Allegro con anima
- [6] 2. Andante cantabile, con alcuna licenza – Moderato con anima – Andante mosso – Allegro non troppo – Tempo I
- [7] 3. Valse. Allegro moderato
- [8] 4. Finale. Andante maestoso – Allegro vivace – Molto vivace – Moderato assai e molto maestoso – Presto

Symphonie Nr. 6 h-moll op. 74 »Pathétique«

in B minor · en si mineur

- [9] 1. Adagio – Allegro non troppo
- [10] 2. Allegro con grazia
- [11] 3. Allegro molto vivace
- [12] 4. Finale. Adagio lamentoso

Leningrad Philharmonic Orchestra

EVGENY MRVINSKY

[41'45]

[18'43]

[9'15]

[5'48]

[7'53]

[42'56]

[14'33]

[11'53]

[5'29]

[11'00]

[43'50]

[17'38]

[8'04]

[8'19]

[9'45]

Classics of the gramophone, landmarks not just of Tchaikovsky interpretation, but of recorded orchestral performances in general. The Leningrad Philharmonic play like a wild stallion, only just held in check by the willpower of its master. Every smallest movement is placed with fierce pride; at any moment it may break into such a frenzied gallop that you hardly know whether to feel exhilarated or terrified. The whipping up of excitement towards the fateful outbursts in Symphony No. 4 is astonishing – not just for the discipline of the stringendos themselves, but for the pull of psychological forces within them. Symphony No. 5 is also mercilessly driven and pre-echoes of Shostakovichian hysteria are particularly strong in the coda's knife-edge of triumph and despair. No less powerfully evoked is the stricken tragedy of the Pathétique ... Rarely, if ever, can the prodigious rhythmical inventiveness of these scores have been so brilliantly demonstrated.

Gramophone, 1987

MRVINSKY CONDUCTS TCHAIKOVSKY

There was a time when Evgeny Mravinsky's greatness had to be taken on trust, such was the paucity of his representation in Western record catalogues. In September 1960 his epochal visit to the UK with the Leningrad Philharmonic, Rostropovich, Rozhdestvensky and Shostakovich also in tow, created a sensation. *Gramophone* magazine led the call for new recordings of the Soviet repertoire played on the tour. Instead, the orchestra's Deutsche Grammophon sessions in London's Wembley Town Hall featured more marketable fare, including Rozhdestvensky conducting Schumann's Cello Concerto, excerpts from Khachaturian's *Gayaneh*, Tchaikovsky's *Francesca da Rimini* and "Rococo" Variations (with Rostropovich as soloist), and, most famously, the last three Tchaikovsky symphonies under Mravinsky himself. These were designed to re-

place mono recordings DG had made in Vienna in 1956, Mravinsky sharing conducting duties with his then colleague Kurt Sanderling.

One consequence of Mravinsky's perfectionism was that he mistrusted Soviet-trained recording engineers to do justice to his work in studio conditions. Hence, even 40 years on, these Tchaikovsky remakes give us arguably the best impression of a distinctive sound and style of orchestral playing that has all but disappeared beneath the corporate sheen of globalized music-making. Writing of the Leningrad/Mravinsky combination in *Gramophone*, David Fanning suggested that "at its best the combination is uniquely potent – a controlled conflagration which almost scorches the ear, a sense of communicative intensity not as an optional extra, or even as something to be striven for, but as a constant presence, only waiting to be channelled in the right direction."

The Leningrad orchestra brought 110 musicians to the UK in 1960, including, unusually for the time, eight women members. In concert, first and second violins were seated antiphonally, although this was not repeated in the studio. In place of the distanced blend of the monophonic Vienna sessions the sound engineers opted for closer balances, exposing the un-homogenized sonorities developed behind the Iron Curtain. Tearing into their phrases, the Leningrad winds are closely scrutinized — there is no attempt to mask the lack of refinement arising from their limited access to the best instruments and reeds. The weighty, focused quality of the string playing is the stuff of legend, dominating the sound-stage without running to fat. But for his personal austerity, Mravinsky might be likened to a Herbert von Karajan in his undemonstrative exercise of authority and the way in which his interpretations remained

broadly consistent from one decade to the next. In almost 50 years with the orchestra, the sinews were bound to stiffen somewhat, although it's worth recalling that Mravinsky had to remake the ensemble repeatedly after the privations of war and, later, the emigration of many of its Jewish members. First-hand reports of his regime offer a varied picture. For some it was a reign of terror, with orchestra members compelled to begin tuning their instruments an hour before the start of the rehearsal. Conductor Mariss Jansons is among those who saw him rather as a spiritual father, his immensely detailed rehearsals, even of standard repertoire, aiming at a profound collective understanding. Like Toscanini he was as strict with himself as he was with others. While aspects of Mravinsky's Tchaikovsky struck contemporary Western critics as unhelpfully subjective or capricious, there is nothing remotely loose

or sentimental about his volatile deployment of rubato. At its best as here, such music-making operates at an unprecedented level of intensity, Toscanini-like power and control underpinning an unpredictable, Furtwänglerish sense of creative freedom. Whether one revisits these performances or hears them for the first time, they retain the power to shock, familiar outlines rendered suddenly sharper by a calculated exaggeration of dynamics. Curiously, it is only relatively recently that Western musicologists have been prepared to admit Tchaikovsky to the pantheon of greats. Explanations range from the purely technical — he does tend to repeat himself — to the primarily emotional. Even today, Tchaikovsky can embarrass with his extraordinary weight of feeling. Contemporary audiences seem more comfortable with Mahler and Shostakovich, two symphonists who owe him a considerable debt yet cannot match his gift for melody. Fêted

within the Soviet Union as much for his perceived blandness *vis à vis* pernicious Western influences as for any positive qualities, his fatalism, melancholy, homosexuality and reactionary politics were miraculously forgotten as official spokespersons urged Soviet composers to follow his example. Tchaikovsky composed his Fourth Symphony at a time of maximum personal trauma in 1877–78 and it is among the most powerful demonstrations of his music's power to touch, express and transcend. Whatever its autobiographical resonances, his recently acquired patroness Madame Nadezhda von Meck felt that such art spoke to her soul alone and, as Robin Holloway points out, "this intimate singling-out applies to everyone". Mravinsky turns in an incendiary account, less intimate, more crisply articulated than the previous version under Sanderling. Did Tchaikovsky compose with something like this brass sound in mind, harsh

and vibrato-laden when compared with what the West has to offer? The first movement is edgy and anguished, the *pizzicato* scherzo frankly balletic, the finale wildly fast yet somehow so heartfelt that you never feel Mravinsky is striving for effect. As conceived by Mravinsky, the Fifth Symphony, from 1888, is equally high-strung though not always fast. The first movement puts on the brakes for a uniquely personalized treatment of the second theme. Is this merely sentimentalized? The music never sounds lush or complacent as can more conventional readings. The slow movement features the Leningrad's distinctive horn, a style of playing allegedly modelled on the human voice. The waltz is quite brisk, the finale sensationally so, teetering between triumph and despair in a manner more than usually predictive of Shostakovich's paradoxical acclamations. The "Pathétique" (1893) remains a controversial work. Is it a mas-

terpiece of absolute music from a composer at the zenith of his creative powers or a suicide note? One recent commentator sees the symphony as a negative erotic drama of the composer's love for his nephew. Whatever its true nature, the Sixth Symphony is an archetypal demonstration of Mravinsky's ability to keep a tight formal rein on a work while projecting its volcanic surge of emotion. He eschews easy charm in the $\frac{5}{4}$ waltz movement, making something dark and consequential from its subsidiary material even if this means slowing up. Is he authentic? Probably only when it suits. At the end of the first movement exposition (bar 160), the bassoon passage following the downward clarinet arpeggio is here replaced by a bass clarinet which achieves the *pppppp* dynamic with greater ease. As elsewhere Mravinsky combines flagrant deviations from the score with deep obeisance to it, investing the music with an expressive force that has never been surpassed.

David Gutman

Das ist ein Tschaikowsky, wie er nicht im deutschen Buche über die russische Seele steht: brillant, straff, unsentimental, teils schnittig virtuos, teils geradezu kammermusikalisch verinnerlicht, ein Tschaikowsky von banender Konzentriertheit.

Die Welt, 1966

So schneidig und schneidend hat nach ihm keiner mehr Tschaikowskys späte Sinfonien eingespielt. Eugen Mrawinsky und den Leningrader Philharmonikern gelang Anfang der Sechziger ein Muster einer nüchternen, aber dabei immer spannenden Tschaikowsky-Interpretation.

Hannoversche Allgemeine Zeitung,
1989

MRAWINSKIJ DIRIGIERT TSCHAIKOWSKY

Es gab eine Zeit, da kannte man im Westen Jewgenij Mrawinskij Größe nur vom Hörensagen, denn seine Aufnahmen waren hier kaum erhältlich. Sein epochales Gastspiel in Großbritannien im September 1960 mit den Leningrader Philharmonie, im Gefolge Rostropowitsch, Roschdestwenski und Schostakowitsch, war eine Sensation. Allen voran rief die Fachzeitschrift *Gramophone* nach neuen Aufnahmen des auf der Tournee vorgestellten sowjetischen Repertoires. Doch das Orchester spielte in der Wembley Town Hall (London) ein populäreres Programm für die Deutsche Grammophon ein: Beispielsweise dirigierte Roschdestwenski Tschaikowskys *Francesca da Rimini* und Ausschnitte aus Chatschaturjans *Gajané* sowie Schumanns Cellokonzert und Tschaikowskys *Rokoko-Variationen* (beide mit Rostropowitsch als Solist), am be-

rühmtesten wurde jedoch Mrawinskij Aufführung der drei letzten Symphonien von Tschaikowsky. Sie sollten die Mono-Aufnahmen unter der Leitung von Mrawinskij und dessen damaligem Kollegen Kurt Sanderling ersetzen, die DG 1956 in Wien gemacht hatte. Der Perfektionist Mrawinskij traute den sowjetischen Ton-technikern nicht zu, seiner Arbeit unter Studiobedingungen gerecht zu werden. Daher vermittelte die vorliegenden Veröffentlichungen selbst nach 40 Jahren zweifellos den zutreffendsten Eindruck eines unverwechselbaren Orchesterklangs und -stils, der unter dem Einheitslack globalen Musizierens fast völlig verschwunden ist. Über das Team Leningrader Philharmonie/Mrawinskij schrieb David Fanning in *Gramophone*: »In Höchstform ist diese Kombination unvergleichlich wirkungsvoll – wie eine kontrollierte Feuersbrunst, die einem fast das Gehör versengt; das Gefühl kommunikativer In-

tensität erscheint nicht als gelegentliche Zugabe oder etwas, das anzustreben ist, sondern ist ständig gegenwärtig und harrt nur darauf, in die richtige Richtung gelenkt zu werden.« Das Leningrader Orchester kam 1960 mit 110 Musikern nach Großbritannien, darunter acht Frauen, was für damalige Verhältnisse ungewöhnlich war. Bei den Konzerten saßen sich die ersten und die zweiten Geigen gegenüber; im Studio wurde das nicht nachgeahmt. Statt wie bei den Wiener Mono-Aufnahmen einen distanzierten Mischklang zu erfassen, entschieden sich die Toningenieure, näher heranzugehen und die hinter dem Eisernen Vorhang üblichen rauen Klangstrukturen wahrnehmbar zu machen. Deutlich ist zu hören, wie vehement die Bläser ihre Phrasen nehmen – es gibt keinen Versuch, den Mangel an Eleganz zu vertuschen, der auf dem begrenzten Zugang zu den besten Instrumenten und Rohrblättern beruhte. Legendar ist das kraftvolle, konzentrierte

Spiel der Streicher, das den Klang dominiert, ohne fett zu wirken. Wenn man einmal von seiner schrofferen Persönlichkeit absieht, lässt sich Mrawinskij durchaus mit Herbert von Karajan vergleichen: in seiner zurückhaltenden Ausübung von Autorität und der Art, wie seine Interpretationen über Jahrzehnte relativ unverändert blieben. In seinen fast 50 Jahren an der Spitze des Orchesters ließ der Schwung notwendigerweise etwas nach, aber man darf nicht vergessen, dass Mrawinskij das Ensemble nach den Verheerungen des Krieges und später nach der Emigration jüdischer Musiker mehrmals wieder aufbauen musste. Berichte aus erster Hand zeichnen ein unterschiedliches Bild von seiner Ära. Für einige war es eine Terrorherrschaft, in der die Orchestermitglieder mit dem Stimmen ihrer Instrumente schon eine Stunde vor der Probe beginnen mussten. Der Dirigent Mariss Jansons gehört zu denen, die

Mrawinskij eher als geistigen Vater sahen, der selbst bei Standardrepertoire unendlich detaillierte Probenarbeit leistete, um ein tiefes gemeinsames Verständnis zu erreichen. Wie Toscanini war er ebenso streng gegen sich selbst wie gegen andere. Einige Aspekte von Mrawinskij Tschaikowsky erschienen westlichen Kritikern seinerzeit als störend subjektiv oder kapriziös, doch seine sehr individuelle Verwendung von Rubato hatte nichts Willkürliches oder Sentimentales. Seine besten Aufführungen, zu denen auch die vorliegenden gehören, sind von einer beispiellosen Intensität. Ihre an Toscanini gemahnende Kraft und Kontrolle sind das Fundament eines unberechenbaren, Furtwängler'schen Gefühls kreativer Freiheit. Ob man die Aufführungen jetzt erneut oder zum allerersten Mal hört, sie haben ihren Schockpotenzial keineswegs verloren. Vertraute Konturen erscheinen durch wohlberechnete dynami-

sche Übertreibungen plötzlich schärfer. Merkwürdigerweise waren westliche Musikwissenschaftler erst relativ spät bereit, Tschaikowsky als einen der ganz großen Komponisten anzuerkennen. Die Gründe dafür reichen von rein technischen Aspekten – er neigt dazu, sich zu wiederholen – bis zum Emotionalen. Noch heute verursacht Tschaikowskys Gefühlsüberschwang mitunter Unbehagen. Den Zuhörern scheinen eher Mahler und Schostakowitsch zu liegen, zwei Symphoniker, die Tschaikowsky viel verdanken, ohne seine melodische Begabung zu besitzen. In der Sowjetunion wurde er vor allem auch wegen seiner angeblichen Gefälligkeit gefeiert, die man als Gegensatz zu verderblichen westlichen Einflüssen begriff. Sein Fatalismus, seine Melancholie, Homosexualität und reaktionäre politische Einstellung waren auf wundersame Weise vergessen, wenn er den sowjetischen Komponisten

von offizieller Seite als Vorbild empfohlen wurde. Tschaikowsky komponierte die Symphonie Nr. 4 in den Jahren 1877–78, einer Zeit traumatischer persönlicher Erlebnisse. Sie ist ein besonders eindrucksvoller Beleg für die Fähigkeit seiner Musik, Gefühle auszudrücken und zu überwinden und die Zuhörer zu berühren. Welche biografischen Elemente auch in die Symphonie eingeflossen sind, seine Gönnerin Nadeshda von Meck, die erst 1877 in Kontakt mit ihm getreten war, hatte das Gefühl, diese Kunst spreche allein zu ihrer Seele – Robin Holloway weist darauf hin, dass der Eindruck, »ganz persönlich angesprochen zu sein, bei allen Zuhörern entsteht«. Mrawinskij liefert eine erregende Interpretation, weniger intim und schärfer artikuliert als die vorangehende Aufnahme des Orchesters unter Sanderling. Hatte Tschaikowsky bei der Komposition wirklich diesen Bläserklang im Sinn, schroff und voller Vibrato im Vergleich mit westlichen Auffüh-

rungen? Der erste Satz ist nervös und schmerzvoll, das Pizzicato-Scherzo eindeutig tänzerisch, das Finale ungezügelt schnell und dabei so tief empfunden, dass man nie das Gefühl von Effekthascherei hat. Bei Mrawinskij ist die Symphonie Nr. 5 aus dem Jahr 1888 ebenso erregt, aber nicht immer schnell. Sehr langsam erscheint im ersten Satz die überaus individuelle Gestaltung des zweiten Themas. Ist sie einfach sentimental? Die Musik klingt nie üppig oder selbstgefällig, wie man sie sonst oft hört. Im zweiten Satz fällt der charakteristische Hornklang der Leningrader Philharmonie auf, eine Spielweise, die angeblich der menschlichen Stimme nachempfunden ist. Der Walzer ist sehr lebhaft, das rasante Finale schwankt auf eine Weise zwischen Triumph und Verzweiflung, wie man sie eher von Schostakowitschs widersprüchlichen Jubelfeiern erwartet. Die »Pathétique« (1893) bleibt ein umstrittenes Werk. Ist sie ein

Meisterwerk absoluter Musik von einem Komponisten im Zenit seiner Schaffenskraft oder eine Selbstmordankündigung? Ein Kommentator interpretierte die Symphonie unlängst als negatives erotisches Drama über die Liebe des Komponisten zu seinem Neffen. Wie dem auch sei, die Symphonie Nr. 6 zeigt modellhaft Mrawinskis Fähigkeit, ein Werk formal straff zu halten und gleichzeitig seine vulkanischen Gefühlsausbrüche zum Ausdruck zu bringen. Im zweiten Satz mit seinem tänzerischen $\frac{5}{4}$ -Takt vermeidet er gefälligen Charme und schafft düstere, gewichtige Passagen aus dem Nebenmaterial, selbst um den Preis der Verlangsamung des Tempos. Ist er werktreu? Wohl nur, wenn es in sein Konzept passt. Am Schluss der Exposition des ersten Satzes (Takt 160) wird hier die Fagottpassage nach dem absteigenden Arpeggio der Klarinette von einer Bassklarinette gespielt, die der Vorschrift *ppppp* leichter genügen kann. Wie so häufig verbindet Mrawinskij eklatante Abwei-



chungen von der Partitur mit absoluter Texttreue, um der Musik eine unübertroffene Ausdruckskraft zu geben.

David Gutman
(Übersetzung: Reinhard Lühje)

Mravinski dans Tchaïkovsky, c'est un peu comme Furtwängler dans Beethoven ou Ancerl dans Dvořák ... La vision atteint une ampleur universelle. Jamais une symphonie n'est trop intériorisée mais, pourtant, la profondeur reste constante. La n° 5, dépourvue de toute mollesse ou mélodramatisme est exceptionnelle et émouvante. La n° 4 subjugué par ses tensions et ses exceptionnels appels de cuivres. La n° 6, d'une grande noblesse, n'a rien de mortuaire, mais le drame n'en est pas absent pour autant. Un coffret exceptionnel.

Compact, 1989

MRAVINSKI DIRIGE TCHAIKOVSKI

Il fut un temps où il fallait croire sur parole ceux qui disaient qu'Evgueni Mravinski était un grand chef, tellement il était mal représenté dans les catalogues discographiques en Occident. En septembre 1960, sa visite historique au Royaume-Uni avec le Philharmonique de Leningrad, en compagnie de Rostropovitch, Rojdestvenski et Chostakovitch, fit sensation. La revue *Gramophone* fut la première à réclamer de nouveaux enregistrements du répertoire soviétique joué lors de cette tournée. Au lieu de quoi les séances que fit l'orchestre pour Deutsche Grammophon au Wembley Town Hall de Londres furent consacrées à de la musique plus facile à vendre, avec Rojdestvenski au pupitre dans *Francesca da Rimini* de Tchaïkovski et des extraits de *Gayaneh* de Khachaturian, ainsi que le Concerto pour violoncelle de Schumann et les Variations «Rococo» de

Tchaïkovski (avec Rostropovitch en soliste) et, surtout, les trois dernières symphonies de Tchaïkovski sous la direction de Mravinski lui-même. Ces gravures étaient censées remplacer des enregistrements mono que DG avait faits à Vienne en 1956, pour lesquels Mravinski avait partagé la direction avec Kurt Sanderling, qui était alors son collègue.

L'une des conséquences du perfectionnisme de Mravinski est qu'il ne fit pas confiance aux preneurs de son formés en Union soviétique pour rendre justice à son travail en studio. Si bien que, même quarante ans plus tard, ces nouveaux Tchaïkovski nous font encore entendre une sonorité caractéristique et un style de jeu orchestral qui ont pratiquement disparu sous le lustre d'une pratique musicale mondialisée. Commentant la collaboration de l'orchestre de Leningrad et de Mravinski dans *Gramophone*, David Fanning écrit: «Dans ses meilleurs moments, cette combinaison est

d'une force unique – une conflagration contrôlée qui brûle presque l'oreille, une intensité communicative perçue non pas comme un supplément facultatif, ni même comme un but à atteindre, mais comme une présence constante, qui n'attend que d'être canalisée dans la bonne direction.»

L'orchestre de Leningrad arriva au Royaume-Uni en 1960 avec cent dix musiciens, dont huit femmes, ce qui était inhabituel à l'époque. En concert, les premiers et les seconds violons étaient assis face à face, mais cette disposition ne fut pas reprise en studio. Au lieu du mélange lointain des séances monophoniques de Vienne, les ingénieurs du son préférèrent des prises de son plus proches, dévoilant les sonorités non homogénéisées qui se développaient derrière le rideau de fer. Les vents de Leningrad sont scrutés de près tandis qu'ils attaquent énergiquement leurs phrases – on ne tente pas de masquer le manque de raffi-

nement dû à leur accès limité aux meilleurs instruments et anches. Le caractère dense et précis du jeu des cordes est légendaire, dominant la scène sonore sans prendre un poids excessif.

N'était son austérité personnelle, on pourrait comparer Mravinski à Herbert von Karajan, pour l'autorité peu démonstrative qu'il exerçait et pour cette constance que gardaient ses interprétations d'une décennie à l'autre. En près de cinquante ans avec l'orchestre, il était inévitable que les articulations se raidissent un peu, mais il ne faut pas oublier que Mravinski dut à plusieurs reprises rebâtir l'orchestre après les privations de la guerre, et, ensuite, l'émigration de bon nombre de ses musiciens juifs. Les témoignages directs sur son règne donnent une image variée. Pour certains, ce fut la terreur, obligeant les membres de l'orchestre à commencer à accorder leur instrument une heure avant le début de la répétition. Le chef d'or-

chestre Mariss Jansons est parmi ceux qui voyaient plutôt en lui un père spirituel, avec des répétitions extrêmement minutieuses, même du répertoire courant, qui visaient à une profonde compréhension collective. Comme Toscanini, il était aussi strict avec lui-même qu'avec les autres.

Si certains aspects du Tchaïkovski de Mravinski semblèrent désespérément subjectifs ou capricieux aux critiques occidentaux contemporains, il n'y a rien de vague ou de sentimental dans son emploi changeant du rubato. Dans les meilleurs moments, comme ici, une telle direction fonctionne à un niveau d'intensité sans précédent, avec une puissance et un contrôle dignes de Toscanini, qui sous-tendent une liberté créatrice imprévisible, proche de Furtwängler. Qu'on réécoute ces interprétations ou qu'on les découvre pour la première fois, elles conservent la faculté de heurter, avec des contours familiers soudain rendus plus incisifs

par une exagération calculée de la dynamique.

Curieusement, ce n'est qu'assez récemment que les musicologues occidentaux ont été prêts à admettre Tchaïkovski au panthéon des plus grands. Les explications vont d'arguments purement techniques – il tend effectivement à se répéter – aux raisons avant tout émotionnelles. Aujourd'hui encore, Tchaïkovski est parfois gênant, du fait de l'extraordinaire densité de ses sentiments. Les auditeurs contemporains semblent plus à l'aise avec Mahler et Chostakovitch, deux symphonistes qui lui doivent beaucoup, et qui n'égalaient pourtant pas ses dons mélodiques. Alors qu'il était fêté en Union soviétique tout autant pour son indifférence perçue vis-à-vis des influences occidentales pernicieuses que pour ses qualités positives, les porte-parole officiels oublièrent miraculeusement son fatalisme, sa mélancolie, son homosexualité et ses opinions politiques réactionnaires dès qu'ils incitaient

les compositeurs soviétiques à suivre son exemple.

Tchaïkovski composa sa Quatrième Symphonie à une époque de grands traumatismes personnels en 1877–1878, et elle est parmi les plus éloquentes démonstrations des capacités de sa musique à toucher, à exprimer et à transcender. Quelles que soient ses résonances autobiographiques, la protectrice qu'il venait de trouver en Mme Nadejda von Meck avait le sentiment qu'un tel art s'adressait à sa seule âme et, comme le souligne Robin Holloway, «cette personnalisation intime s'applique à tous». Mravinski en propose une lecture incendiaire, moins intime, plus sèchement articulée que la version antérieure dirigée par Sanderling. Tchaïkovski avait-il en tête cette sonorité de cuivres, dure et chargée de vibrato en comparaison avec ce que l'Occident avait à offrir? Le premier mouvement est anxieux et angoissé, le scherzo *pizzicato* franchement chorégraphique, le finale extrêmement rapide, et

pourtant si sincère qu'on n'a jamais le sentiment que Mravinski recherche l'effet.

Telle que la voit Mravinski, la Cinquième Symphonie, de 1888, est tout aussi tendue, mais pas toujours rapide. Le premier mouvement ralentit pour un traitement personnel unique du second thème. Est-ce simplement sentimental? La musique ne paraît jamais luxuriante ni complaisante, comme certaines lectures plus conventionnelles. Le mouvement lent fait entendre le cor caractéristique de Leningrad, un style de jeu prétendument fondé sur la voix humaine. La valse est assez vive, le finale est extrêmement rapide, oscillant entre triomphe et désespoir d'une manière qui préfigure plus que de coutume les acclamations paradoxales de Chostakovitch.

La «Pathétique» (1893) reste une œuvre controversée. Est-ce un chef-d'œuvre de musique pure d'un compositeur à l'apogée de ses facultés créatrices ou le billet d'un homme qui va

se suicider? Un commentateur récent a vu dans la symphonie le drame érotique négatif que fut l'amour du compositeur pour son neveu. Quelle que soit sa nature véritable, la Sixième Symphonie est une démonstration typique de la capacité de Mravinski de préserver une grande rigueur formelle tout en rendant le jaillissement volcanique d'émotion. Il renonce au

charme facile dans le mouvement de valse à $5/4$, faisant de son matériau secondaire quelque chose de sombre et d'important, même si cela l'oblige à ralentir. Est-il authentique? Sans doute uniquement quand il le faut. A la fin de l'exposition du premier mouvement (mesure 160), le passage de basse qui suit l'arpège descendant de clarinette est ici joué par une cla-

rinette basse qui obtient plus facilement la nuance *pppppp*. Comme ailleurs, Mravinski combine des écarts flagrants par rapport à la partition avec un profond respect de celle-ci, conférant à la musique une force expressive qui n'a jamais été surpassée.

David Gutman

(Traduction: Dennis Collins)

Executive Producer: Prof. Elsa Schiller
Recording Producer: Karlheinz Schneider
Tonmeister (Balance Engineer): Harald Baudis

© 1961 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
Product Manager: Alan Newcombe
Booklet Editor: Angela Schumacher
Art Direction: Philipp Starke
Artist Photo: © DG Archive

www.deutschegrammophon.com
www.twitter.com/dgclassics
www.youtube.com/deutschegrammophon



released/veröffentlicht/paru 1961

Recording/Aufnahme/Enregistrement:
London, Wembley Town Hall, 9/1960



released/veröffentlicht/paru 1961

Recording/Aufnahme/Enregistrement:
Vienna, Musikverein, Grosser Saal, 11/1960



released/veröffentlicht/paru 1961

Recording/Aufnahme/Enregistrement:
Vienna, Musikverein, Grosser Saal, 11/1960

The Originals – Mastered for iTunes

A selection

BEETHOVEN: Symphony No.6 “Pastorale”

SCHUBERT: Symphony No.5

Wiener Philharmoniker / Karl Böhm

A Pastoral of relaxed gait in which every tempo and every colour seems so right: Sunday in the park with Karl, perhaps.

Gramophone

CHOPIN: Polonaises

Maurizio Pollini, piano

Pollini's set offers playing of outstanding mastery as well as subtle poetry.

Penguin Guide

DVOŘÁK: Cello Concerto

TCHAIKOVSKY: Rococo Variations

Mstislav Rostropovich, violoncello

Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan

Rostropovich's emotional and sonic power in this classic 1968 recording has never been bettered.

BBC Music Magazine

The intensity of lyrical feeling and the spontaneity of the partnership between Karajan and Rostropovich ensures the position of their DG disc at the top of the list of recommendations.

Penguin Guide – Rosette winner

HOLST: The Planets

R. STRAUSS: Also sprach Zarathustra

New England Conservatory Chorus

Boston Symphony Orchestra / William Steinberg

Steinberg draws sumptuous playing from the Boston Symphony, and he is helped by reverberant recording that makes this a feast of sound. Anyone who wants to wallow in the opulence and colour of this extrovert work will certainly be delighted. (The Planets)

Penguin Guide

RACHMANINOV: Piano Concerto No. 2

TCHAIKOVSKY: Piano Concerto No. 1

Warsaw Philharmonic Orchestra / Stanislaw Wislocki

Wiener Symphoniker / Herbert von Karajan

... I'd have to have this with me on a desert island. It's one of the best examples of a master getting to grips with a popular work and recreating it anew -- it's sensational.

BBC Music Magazine

SCHUBERT: “Trout” Quintet

Death and the Maiden (Quartet No. 14 D810)

Emil Gilels, piano · Amadeus Quartet

Rainer Zepperitz, bass

There is a masterly contribution from Gilels and the Amadeus play with considerable freshness. The approach is very positive, not as sunny and spring-like as in some versions, but rewarding in its seriousness of purpose. (“Trout” Quintet)

Penguin Guide

TCHAIKOVSKY: Symphonies

Nos. 4, 5 & 6 “Pathétique”

Leningrad Philharmonic Orchestra / Evgeny Mravinsky

Classics of the gramophone, landmarks not just of Tchaikovsky interpretation, but of recorded orchestral performances in general. The Leningrad Philharmonic play like a wild stallion, only just held in check by the willpower of its master.

Gramophone

MARTHA ARGERICH - DÉBUT RECITAL

Chopin · Brahms · Liszt · Ravel · Prokofiev

In Brahms, Chopin, Liszt, Prokofiev and Ravel (with a later Liszt Sonata added), this is a staggering first recording by any reckoning. Mercurial and marvellous!

Gramophone