TCHAIKOVSKY Carlos PAÏTA

CD1 Durée : 66:14

Symphonie nº 4 en fa mineur, op. 36

1. Andante sostenuto - Moderato con anima (*fa mineur*) . . .17:44
2. Andantino en modo di canzona (*ré bémol majeur*) 09:15
3. Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro (*fa majeur*). 04:54
4. Finale. Allegro con fuoco (*fa majeur*). 09:53

5. Marche slave (*si bemol mineur*) 08:34
6. Hamlet op. 67 . . . . . .16:42

Russian Philharmonic Orchestra 1994

CD2 Durée : 79:58

7. Capriccio italien 14:37
8. Romeo et Juliette 19:10

Russian Philharmonic Orchestra 1994

Symphonie nº 6 en si mineur, op. 74 « Pathétique »

9. Adagio - Allegro non troppo (*si mineur*) 19:18
10. Allegro con grazia (*ré majeur*) 08:04
11. Allegro molto vivace (*sol majeur*) 08:36
12. Finale (*si mineur - si majeur*) 10:11

National Philharmonic Orchestra 1980

Piotr Ilitch Tchaïkovsky (1840-1893)

Au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, la musique russe est sans conteste dominée par le fameux groupe des Cinq : Alexandre Borodine (1833-1887), César Cui (1835-1918), Mili Balakirev (1837-1910), Modeste Moussorgsky (1839-1881), Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) et par Tchaïkovsky. Les compositeurs de ce groupe étaient tous des autodidactes qui préconisaient une musique nationale, fondée essentiellement sur des thèmes folkloriques, et inspirée par l'histoire et les légendes de la Russie. Tchaïkovsky, sans rompre avec la tradition russe, était ouvert à la musique occidentale. Son style, c'est tout d'abord une imagination mélodique incroyable, toujours d'une beauté suffocante et extraordinairement féconde, alliée à une technique extrêmement sûre et un sens infini de l'orchestration. À cela s'ajoute sa capacité naturelle et totale à traduire musicalement ses propres passions et émotions. Il s'est exprimé dans tous les genres musicaux, maîtrisant aussi bien l'élégance classique que le recours aux mélodies et aux thèmes populaires. Dans le domaine de la musique orchestrale, Tchaïkovsky était particulièrement attiré par la symphonie, dont il a conservé la structure classique, mais qu'il a enrichie d'un contenu autobiographique et émotionnel auquel seul Berlioz avait eu recours avant lui. On pense bien entendu à la « Symphonie Fantastique ». Dans sa conception, la symphonie est la forme musicale la mieux appropriée, le vrai métalangage en quelque sorte, pour exprimer douleurs et joies de la vie, mais aussi ce qu'il y a d'indicible et d'universel au fond de l'âme. Ce qui attire Tchaïkovsky, qui ne néglige jamais les possibilités d'extériorisation brillante, c'est avant tout la possibilité d'approfondir l'expression des sentiments. Ses symphonies et ses poèmes symphoniques sont donc en quelque sorte des drames, des épreuves, des histoires relatant chacun un processus psychique, obéissant à des formes, à des lois et à une dialectique bien précises. Tout est autobiographique chez le compositeur,

mais chaque auditeur peut se retrouver dans ses récits. Il est quelque chose de générique dans cette subjectivité, l'art sonique sans doute, mais aussi la puissance de l'orchestration. Il faudra attendre et entendre Mahler, mais avec d'autres moyens, pour retrouver une subjectivité qui rejoint les voies de l'Histoire.

Tchaïkovsky a composé pour tous les genres et formes de la musique, avec bonheur. Ses œuvres ont toutes connu le succès, même ses opéras, longtemps oubliés, font un retour en force aujourd'hui. Les plus grands chefs les dirigent. On pense à Kirill Petrenko, entre autres.

Symphonie n° 4 en fa mineur (1877)

1. Andante sostenuto - Moderato con anima
2. Andantino en modo di canzona
3. Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro
4. Finale. Allegro con fuoco

Russian Philharmonic Orchestra
Recorded 1994 Grand Conservatoire de Moscou

L'année 1877 constitue un tournant décisif dans la vie de Tchaïkovsky. Elle est marquée par son mariage catastrophique avec Antonina Ivanovna Milioukova, une aventure extravagante de quelques semaines, vécue très douloureusement et qui le conduira au bord de la dépression nerveuse. Mais elle est aussi le début de sa relation épistolaire avec Nadejda Philaretovna von Meck qui lui demande une composition pour violon et piano qu'elle veut intituler « Le reproche ». Tchaïkovsky écarte ce projet naïf et répond à la demande de sa bienfaitrice en composant sa quatrième symphonie en fa mineur, créée en février 1876 à Saint-Pétersbourg, sous la direction de Nikolaï Rubinstein, et reprise peu après Moscou.

Le premier mars 1876, Tchaïkovski écrit de Florence à Nadejda von Meck : « *Vous me*

demandez si cette symphonie a un programme bien défini. Il n'est vraiment pas facile de répondre à cette question. C'est un déroulement purement lyrique. Une confession, l'aveu d'une âme qui, trop lourde et désolée par les vicissitudes de la vie, et, étant donné sa nature fort particulière, s'épanche en musique ». Tout est dit. Le compositeur explique ensuite que l'introduction contient en germe toute la symphonie. L'idée première, qui se retrouve dans toute l'œuvre, est celle du Fatum, du destin qu'il définit ainsi : « *Une force qui nous interdit de goûter le bonheur, veille jalousement à ce que notre félicité et nos apaisements ne soient jamais sans mélange, pend au-dessus de nos têtes comme l'épée de Damoclès et verse inexorablement un long poison dans l'âme* ». Ce sont des cuivres coruscants qui illustrent le caractère impitoyable du destin. L'homme n'a d'autre choix que de s'y soumettre, ce qui fait naître en lui une nostalgie délétère tant elle est sans issue. La réalité est tellement insoutenable qu'il faut fuir, se réfugier dans le rêve. Mais soudain une éclaircie : le compositeur semble apercevoir les contours de son rêve. Une vision bienheureuse lui apparaît et l'appelle. Il s'enthousiasme : « *Qu'il est merveilleux, dans le lointain, le premier thème de l'allegro. Peu à peu, l'âme se laisse aller complètement au rêve. Tout ce qui est triste et morose est oublié. Le bonheur est là. Mais non, ce n'était qu'un songe et le destin nous réveille … il n'y a point de havre. Nous sommes projetés de-ci de-là par les flots, jusqu'à ce que l'océan nous engloutisse* ».

Selon Tchaïkovsky, le second mouvement exprime un autre aspect de la nostalgie. C'est la mélancolie qui s'empare de l'homme, le soir, lorsque seul, en proie à la lassitude, les choses de la vie semblent glisser inertes de ses mains. Les souvenirs se bousculent dans sa mémoire. Il se remémore sa jeunesse. Les moments heureux n'ont pas manqué quand la vie était encore pleine de joie. Mais il y a aussi eu les heures d'angoisse. Tout cela est tellement loin… Le traitement virtuose des pizzicati est surréaliste !

Quant au troisième mouvement, il n'exprime pas de sentiments précis. Toujours selon

Tchaïkovski, c'est une arabesque capricieuse ombrée d'apparitions fugitives. L'âme n'est ni heureuse ni triste, comme absente. Soudain l'imagination suscite des images bizarres. Quelques moujiks font la fête et dans le lointain passe un défilé militaire. Tous ces tableaux n'ont aucun point commun entre eux. Images irréelles, étranges, indépendantes et détachées, presque virtuelles.

Enfin, expliquant le final, Tchaïkovski écrit : « *Si vous ne trouvez en vous-même aucun motif de joie, alors regardez les autres. Mêlez-vous au peuple. C'est l'image de réjouissances populaires un jour de fête. Mais vous avez à peine commencé à vous oublier vous-même que déjà le Fatum, le destin, se manifeste à nouveau. Les autres n'y prêtent pas garde, ressaisissez-vous. Il y a de grandes joies simples. Le bonheur des autres vous rendra heureux et la vie peut néanmoins être supportée* ».

Terminant sa lettre, Tchaïkovski se déclare horrifié d'avoir exposé son programme en termes confus et négligés. Mieux que ses phrases sans doute malhabiles, sa musique tantôt résignée, tantôt exaltée, aux coloris constamment flamboyants et aux thèmes ébouriffants restitue dans une progression saisissante et noire, l'emprise du Fatum.

Marche slave en si bémol mineur (1876)

Russian Philharmonic Orchestra
Recorded 1994 Grand Conservatoire de Moscou

En 1876, le soulèvement des chrétiens de Bosnie et d'Herzégovine, qui voulaient de secouer le joug ottoman, ainsi et révéler les atrocités commises par les Turcs, avait suscité un puissant élan de patriotisme et de solidarité dans toute Russie. En juillet de cette année, lorsque la Serbie et le Monténégro avaient déclaré guerre à l'Empire ottoman, de nombreux volontaires russes étaient allés se battre cor les Turcs, tandis que les comités slaves organisaient les secours à destination des combattants. Mais l'entreprise s'était provisoirement soldée par un échec. La Russie est alors intervenue pour empêcher la débâcle complète des armées serbo-russes et a commencé à

mobiliser pour entrer à son tour en guerre au printemps 1877.
Ce fut dans ce contexte d'enthousiasme patriotique et d'exaltation panslaviste que la société musicale russe passa commande à Tchaïkovsky d'une œuvre de circonstance, destinée à être exécutée au cours d'un concert au bénéfice de la Croix-Rouge. Le compositeur, qui ressentait profondément la solidarité des Russes à l'endroit de leurs frères slaves des Balkans, accepta avec enthousiasme d'apporter sa contribution au généreux courant de solidarité qui parcourait tout le pays. En une semaine, au mois de septembre 1876, il composa la marche serbo-russe, qui devint aussitôt connue sous le titre de « Marche Slave ». Exécutée pour la première fois à Moscou, en novembre 1876, sous la direction de Nikolaï Rubinstein, l'œuvre suscita, selon les propres termes du compositeur une tempête d'enthousiasme patriotique.
L'accueil si chaleureux du public moscovite tenait, d'une part, au contexte politique et, d'autre part, à l'expressivité des thèmes populaires, à l'orchestration brillante, à l'apparition de l'hymne national « Dieu sauve le tsar », saluée par les auditeurs comme l'annonce des victoires que les armées impériales allaient remporter l'année suivante les champs de bataille des Balkans et du Caucase.
Le premier épisode, qui figure l'attente angoissée et l'émotion poignante alors que la bataille est encore indécise, est construit sur deux thèmes essentiels. Le premier, une mélodie serbe, grave et tendue, et le second, de caractère plus lyrique, alternent sur un fond de sonorités guerrières. L'épisode médian annonce la victoire toute proche. Puis à nouveau dans le folklore serbe, Tchaïkovsky évoque une fête populaire dont les accents s'amplifient jusqu'au paroxysme, avant de faire place à une première entrée de l'hymne tsariste. Enfin, le dernier épisode constitue la célébration triomphale de la victoire et des rythmes martiaux d'une danse populaire et aux accents grandioses de l'hymne national qui conduit à l'apothéose finale.

Hamlet Ouverture-fantaisie en fa mineur (1888)

Russian Philharmonic Orchestra
Recorded 1994 Grand Conservatoire de Moscou

Après « La Tempête » et « Roméo et Juliette », « Hamlet » fut le troisième sujet choisi dans l'œuvre de Shakespeare, que Tchaïkovsky s'employa à illustrer musicalement. En 1876, son frère Modeste, qui s'était donné pour tâche de stimuler son inspiration créatrice, lui avait suggéré de prendre ce drame comme toile de fond d'un poème symphonique. Il avait même imaginé un raccourci des scènes les plus significatives, qui aurait été à la base d'une composition en trois parties, de type traditionnel. Mais le projet n'eut pas de suite, Tchaïkovsky étant alors entièrement accaparé par l'élaboration de « Francesca da Rimini », des « Saisons », du « Lac des Cygnes ».
Douze ans plus tard, ce fut Lucien Guitry qui remit Tchaïkovsky sur la voie de Hamlet. Ayant accepté de prêter son concours à un gala de bienfaisance à Saint-Pétersbourg, il souhaitait accompagner d'une ouverture et d'un entracte les extraits dans lesquels il devait interpréter le rôle du prince d'Elseneur. Tchaïkovsky répondit positivement à cette demande et se mit au travail au début de l'été 1888, aussitôt après l'achèvement de la cinquième symphonie. Bien que la représentation qui avait motivé la demande de Lucien Guitry eût été entre-temps annulée, il poursuivit son travail sans relâche, si bien qu'il fut en mesure d'en diriger la première exécution en novembre 1888 à Saint-Pétersbourg.
L'œuvre est dédiée à Edvard Grieg qui fut très touché par ce geste. En hommage au maître norvégien, Tchaïkovsky débute sa partition par le même roulement de timbales qui prélude à l'entrée du piano dans le fameux concerto en la mineur. Il ne s'attache pas à lustrer tel ou tel épisode du drame, mais bien plutôt à restituer le cadre envoûtant et farouche, sinistre et troublant du château d'Elseneur.
Les protagonistes de la tragédie sont campés à l'aide de thèmes caractéristiques : le premier thème, aux élans ascensionnels impétueux et haletants, est habituellement défini comme celui de la personnalité manifestée de Hamlet, dont Tchaïkovsky souligne

la nature violemment tourmentée. L'andante qui suit est constitué de thèmes bien distincts. Une phrase bouleversante au hautbois est le portrait d'Ophélie, empreint de la compassion que Tchaïkovsky a certainement éprouvée pour le personnage. La réponse lui est donnée sous forme d'une chaude cantilène. C'est le thème de l'amour de Hamlet pour Ophélie. Le développement prépare l'apparition d'un nouveau thème : une marche aux cuivres, alerte et ambitieuse. C'est le dernier personnage Fortinbras, le héros martial.
D'autres éléments thématiques, notamment ceux qui figurent le destin et la fatalité confèrent à la partition un tour abstrait et philosophique, certes frappant, mais d'un abord malaisé. C'est une des raisons pour lesquelles cette œuvre majeure ne s'imposera jamais dans les salles de concert.

Capriccio italien la majeur (1880)

Russian Philharmonic Orchestra
Recorded 1994 Grand Conservatoire de Moscou

C'est au cours d'un séjour à Rome, au début de 1880, que Tchaïkovsky entame la composition de son « Capriccio Italien ». Dans une lettre à son amie et mécène Nadejda von Meck il explique ainsi sa démarche : « *J'ai ébauché un Capriccio italien sur des mélodies populaires, je crois pouvoir lui prédire un grand avenir. Il fera beaucoup d'effet, grâce aux merveilleuses mélodies que j'ai choisies* ». De retour en Russie, il orchestre l'œuvre qui est créée en décembre 1880 à Moscou, sous la direction de Nikolaï Rubinstein. Le « Capriccio Italien » débute par une fanfare fondée sur un appel de clairon que Tchaïkovsky entendait chaque soir pendant son séjour à Rome et qui provenait d'une caserne à proximité des thermes de Caracalla. Elle est suivie par une mélodie nostalgique, confiée aux cordes, qui fait penser à la chanson d'un gondolier de Venise, elle évoque la chaleur accablante d'une journée romaine. Après un rappel de la sonnerie initiale, le hautbois fait retentir une autre mélodie plus gaie, dont le développement débouche sur un nouvel air populaire et sur le retour de la première

chanson du gondolier. Le final prend la forme d'une saltarelle, une danse romaine très vive, et conduit l'œuvre à une conclusion éblouissante. Morceau de bravoure de bien des concerts, ce « Capriccio Italien » est devenu un incunable des concerts russes.

Roméo et Juliette en mi majeur (1869/70/80)

Russian Philharmonic Orchestra
Recorded 1994 Grand Conservatoire de Moscou

Les compositeurs du groupe des Cinq et Tchaïkovsky, tous adeptes de la musique à programme, s'étaient réparti les thèmes à illustrer musicalement : aux Cinq, les sujets russes, à Tchaïkovsky les thèmes occidentaux. Ce fut Balakirev qui suggéra à Tchaïkovski de s'inspirer du drame de Shakespeare pour illustrer musicalement l'histoire des amants de Vérone. Le sujet convenait particulièrement bien à Tchaïkovsky, en effet comment résister au récit d'un amour passionné, fatal et délétère ? L'œuvre est créée à Moscou en 1870. Conçue en trois parties, cette ouverture-fantaisie ne constitue pas une illustration musicale précise de l'œuvre de Shakespeare. Tchaïkovsky ne s'attache en effet pas en détail à tel ou tel épisode du drame, mais restitue le climat tragique dans lequel les amants de Vérone sont submergés par une passion qui trouve son aboutissement dans la mort.
L'introduction, andante non tanto, quasi moderato, évoque le moine Laurence, plongé dans une fervente prière. Au son d'un thème en forme de choral, le moine médite sur le destin, la mort et l'au-delà. La partie médiane, allegro giusto, rappelle tout d'abord la guerre entre le clan des Montaigu et celui des Capulet. Elle illustre par moments des combats où des épées s'entrechoquent, puis fait place au sublime chant d'amour de Roméo et de Juliette, exposé par les violoncelles et les harpes. Le chant est entrecoupé par le rappel des rivalités qui opposent les familles des amants. Quant à la dernière partie, moderato assai, elle traduit la mort et la transfiguration des amants légendaires, tandis que les derniers accords scellent leur destin tragique. Le final est éblouissant et violent, testamentaire et désespéré. Tchaïkovsky a proposé

une alternative à ce final terrifiant dans une de ses premières versions : les cordes basses se meurent inexorablement dans la nuit du destin. Il sera oublié… Seul, Leopold Stokowski a joué ce finale lugubre…

Sixième Symphonie en si mineur « Pathétique » (1893)

1. Adagio - Allegro non troppo
2. Allegro con grazia
3. Allegro molto vivace
4. Finale - Adagio lamentoso

National Philharmonic Orchestra
Recorded 1980, Kingsway Hall, London

La destinée de Tchaïkovsky est emplie de contradictions non résolues. Elle est partagée entre une gloire qui ne cessera de s'amplifier et une misère intime qui elle aussi grandira jusqu'à la mort tragique du compositeur en 1893, quelques jours après la création de cette sixième symphonie. L'œuvre est un fantastique raccourci de ce destin hors normes ! Le génie de Tchaïkovsky était tel que l'on a du mal à imaginer que sa vie fut un enfer. Musique à programme par excellence, la « Pathétique » illustre avec un brio étourdissant le combat titanesque qui opposa le génie du compositeur à sa névrose délétère. Sans doute son homosexualité est une des raisons de cette vie manquée malgré la gloire. Il faut rappeler que l'homosexualité dans la Russie tsariste du XIXe siècle est un crime !

Bien qu'il s'agisse d'une œuvre de longue haleine et de structure complexe, Tchaïkovsky mit peu de temps pour la composer. À la fin de l'été 1893, la composition est quasiment terminée nonobstant quelques détails d'orchestration. Il précise que cette symphonie est la plus sincère de toutes celles qu'il a écrites et qu'elle est celle qu'il aime le plus profondément. La création eut lieu en octobre 1893 à Saint-Pétersbourg, sous la direction du compositeur lui-même. L'accueil du public manqua d'enthousiasme. De toute évidence, les auditeurs furent déconcertés par la structure

inhabituelle de l'œuvre et par le climat d'angoisse et de frénésie qui s'en dégage, malgré l'extraordinaire éclat de l'orchestration. Le public ne suivit pas le compositeur dans sa démarche nouvelle et inattendue. Il est vrai qu'une symphonie qui se termine par un immense adagio, qui arrache le cœur et qui surtout succède à un scherzo d'une violence inouïe ne pouvait que désorienter le public !

Le premier mouvement est le plus long. Il représente l'une des plus saisissantes compositions de Tchaïkovsky. Il ne lâche jamais l'auditeur, le fascine et finit par le posséder. L'univers du compositeur offre une telle variété de sons et d'affects que l'atmosphère devient vite suffocante. On cherche sa respiration et à peine le retrouve-t-on qu'on manque à nouveau d'air ! Avec ce lyrisme si saturé et abyssal qui n'appartient qu'à lui, Tchaïkovsky surprend et subjugue. C'est d'ailleurs ce thème qui a contribué, dans une large mesure, à la renommée de l'œuvre.

Le deuxième mouvement, Allegro con Grazia, apporte un peu de paix et de tranquillité, même si on en devine la fragilité. L'heure n'est plus, semble-t-il, à l'angoisse ou au désespoir, mais à la sérénité.

Le troisième mouvement allegro molto vivace est un déchaînement incroyable des forces de l'orchestre. Lorsqu'il est mené tambour battant, il reste longtemps dans la mémoire de l'auditeur qui sort exsangue de l'écoute ! Le final Adagio lamentoso, constitue un total et nouveau contraste avec ce qui précède. Mahler s'en souviendra plusieurs fois dans ses symphonies ! Ce mouvement lent est une mise à mort de l'espoir, un adieu au monde sans regret ni remord… Tout est dit et advienne que pourra ! Les dernières notes qui pénètrent le silence sur la pointe des pieds laissent l'auditeur dans un autre monde, une autre dimension affective et sonique.

Quelques jours après la création de la « Pathétique », Tchaïkovsky succomba à une épidémie de choléra. Le Fatum avait eu le dernier mot…

Carlos Païta (1932/2015)

Le maestro Carlos Païta a toujours privilégié dans ses concerts et enregistrements Beethoven, Berlioz, Bruckner, Brahms, Mahler. Il ne semble s'intéresser vraiment à la musique russe que plus tard. En tout cas dans ses enregistrements. La nature de cette musique fondée sur la couleur, les faramineux écarts de dynamique, des crescendos apoplexiques, le développement des seconds thèmes ne pouvait que convenir au maestro. Il trouve dans ce matériau incandescent l'idéal pour exprimer ses options soniques. Dans « Roméo », le mélange du feu et de la tendresse est à mourir ! Nous sommes au cœur d'un drame intemporel, et avec des cuivres russes ! Ces cuivres au son si typiquement acidulé, secs comme des coups de trique. Les trompettes !! Tout est hyperdramatisé et irrésistible. La dynamique est explosive et les ruptures de rythme sont des fractures effroyables dans le tissu sonique. L'amour, la mort et l'indicible désespoir sont signifiés comme jamais… Les compositeurs russes ne perdent rien, au contraire, l'expressivité saturée que met Carlos Païta dans toutes ses interprétations sublime cette musique.

Avec « Hamlet », la démesure est au rendez-vous : l'entrée grandiose enveloppe tout l'espace, le réel et l'affectif ! Les prolégomènes du drame sont posés. La suite est à la hauteur.

Le tempérament volcanique de Païta, sa science des coloris instrumentaux nous valent une « Pathétique » qui mérite bien son nom. Haletante, habitée, bouleversante. Le Troisième mouvement restera longtemps dans la mémoire des auditeurs…

Max Trébosc

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893)

In the latter half of the 19th century, Russian music unquestionably revolved around the renowned group known as 'The Five', comprised of Alexander Borodin (1833–1887), Caesar Cui (1835–1918), Mili Balakirev (1837–1910), Modest Mussorgsky (1839–1881) and Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908) along with Tchaikovsky. The composers of this group were all self-taught individuals who advocated national music, based essentially on folk themes, and inspired by the history and legends of Russia. Tchaikovsky, without breaking with the Russian tradition, was open to Western music. His style was, first and foremost, marked by an incredible melodic imagination, always of breathtaking beauty and extraordinarily prolific, coupled with an extremely secure technique and an infinite sense of orchestration. In addition to this, he possessed a natural and complete ability to musically translate his own passions and emotions. He expressed himself in all musical genres, mastering both classical elegance and the incorporation of melodies and popular themes. In the field of orchestral music, Tchaikovsky was particularly attracted by the symphony. While retaining its classical structure, he infused it with autobiographical and emotional content, a terrain previously explored only by Berlioz. This naturally brings to mind 'Symphonie Fantastique'. In its essence, the symphony stands as the most apt musical form—a true meta-language—capable of articulating the sorrows and delights of life, as well as capturing the ineffable and universal depths of the soul. What attracted Tchaikovsky, who never neglected the possibilities of brilliant externalisation, was above the prospect of enhancing the expression of emotions. His symphonies and symphonic poems are, in a way, dramas, trials, and stories each recounting a psychic process, adhering to specific forms, laws, and a precise dialectic. The composer's work is entirely autobiographical, yet every listener can identify with his stories. There is something generic about this subjectivity: sonic art without a doubt, but also the power of orchestration. It would be necessary to experience and understand Mahler, albeit through different means, to uncover a subjectivity that aligns with these paths

of History.

Tchaikovsky successfully composed across a diverse range of musical genres and forms. All his works achieved success; even his operas, once overlooked, are making a powerful comeback today. They are conducted by the greatest. Kirill Petrenko comes to mind, among others.

Symphony No. 4 in F minor (1877)

1.Andante sostenuto – Moderato con anima
2. Andantino en modo di canzona
3. Scherzo. Pizzicato ostinato. Allegro
4. Finale. Allegro con fuoco
Russian Philharmonic Orchestra
Recorded in 1994 in the Grand Hall Of The Moscow Conservatoire

The year 1877 represented a crucial turning point in Tchaikovsky's life. It was marked by his disastrous marriage to Antonina Ivanovna Miliukova, a short-lived yet extravagant affair that he endured with great pain, pushing him to the verge of a nervous breakdown. However, it was also marked by the beginning of his written exchange with Nadezhda Philaretovna von Meck, who requested a composition for violin and piano that she wished to name 'The Reproach.' Tchaikovsky dismissed this simplistic project and, in response to his benefactor's request, crafted his fourth symphony in F minor. The symphony premiered in February 1876 in Saint Petersburg under the direction of Nikolai Rubinstein, and was subsequently reprised shortly after in Moscow.

On 1 March 1876, Tchaikovsky wrote from Florence to Nadezhda von Meck: '*You asked me whether there is a definite programme to this symphony? This is a difficult question to answer. This is a purely lyrical process. A confession, the admission of a soul that, burdened and saddened by the vicissitudes of life, and given its very peculiar nature, pours itself out in music.*' That says it all. The composer then explained that the introduction is the seed of the whole symphony. The main idea permeating the entire

work revolves around the concept of Fatum, a fate characterised as, '*a fateful force which prevents the impulse to happiness from attaining its goal, which jealously ensures that peace and happiness shall not be complete and unclouded, which hangs above the head like the sword of Damocles, unwaveringly, constantly poisoning the soul.*' The gleaming brass instruments illustrate the ruthlessness of destiny. Humankind is compelled to yield to it, sparking a noxious nostalgia within, as it seems utterly without an escape. Reality is so unbearable that it becomes necessary to flee, to take refuge in a dream. But suddenly a breakthrough: the composer seems to see the outlines of his dream. A blissful vision appears to him and beckons him. He grows enthusiastic: '*How wonderful! How distant the obsessive first theme of the allegro now sounds! Gradually the soul is enveloped by daydreams. Everything gloomy and joyless is forgotten. Here it is, here it is — happiness! No! These were daydreams, and Fate wakes us from them… No haven exists. Drift upon that sea until it engulfs and submerges you in its depths*'.
According to Tchaikovsky, the second movement expresses another aspect of sadness. This is that melancholy feeling which comes in the evening when, weary from one's toil, one sits alone, as the affairs of life appear to slip inert from their grasp. There come a whole host of memories. They recall their youth. There was no shortage of happy moments when life was still full of joy. There were also painful memories. All this is now somewhere far distant… The virtuoso treatment of pizzicati is surreal!
The third movement expresses no specific feeling. According to Tchaikovsky, it is a whimsical arabesque shaded with vague apparitions. The soul is neither happy nor sad, as if absent. Suddenly, the imagination creates strange images. A few peasants are celebrating, while in the distance, a military parade goes by. These are completely incoherent images. They are unreal, strange, independent and detached, almost virtual images.
Finally, explaining the finale, Tchaikovsky writes: '*If within yourself you find no reasons for joy, then look at others. Go out among the people. Picture the festive merriment of ordinary people. Hardly have you managed to forget yourself and to be carried*

away by the spectacle of the joys of others, than irrepressible fate appears again and reminds you of yourself. But others do not care about you. Reproach yourself. Joy is a simple but powerful force. Rejoice in the rejoicing of others. To live is still possible..'
Concluding his letter, Tchaikovsky expresses dismay at having conveyed his program in vague and incomplete terms. Better than his undoubtedly awkward phrases, his music, sometimes resigned, sometimes exalted, with constantly flamboyant colours and breathtaking themes, restores in a striking and dark progression the grip of Fate.

Marche Slave in B flat minor (1876)

Russian Philharmonic Orchestra
Recorded in 1994 in the Grand Hall Of The Moscow Conservatoire

In 1876, the uprising of Christians in Bosnia and Herzegovina, aiming to break free from Ottoman rule and reveal the atrocities committed by the Turks, ignited a strong wave of patriotism and solidarity across Russia. In July of that year, as Serbia and Montenegro declared war on the Ottoman Empire, numerous Russian volunteers joined the fight for the Turks, while Slavic committees orchestrated relief efforts for the fighters. But the operation temporarily ended in failure. Russia intervened at that point to prevent the total collapse of the Serbo-Russian armies and initiated mobilisation to enter the war in the spring of 1877.
It was in this context of patriotic fervour and Pan-Slavic exaltation, that the Russian musical society commissioned Tchaikovsky to compose a work for a special occasion—a piece intended to be performed during a concert to support the Red Cross. The composer, who deeply felt the solidarity of the Russians towards their Slavic brothers in the Balkans, enthusiastically agreed to make his contribution to the generous wave of solidarity that swept across the entire country. In one week, in September 1876, he composed the Serbo-Russian march, which immediately became known as 'Marche Slave'. Debuted in Moscow in November 1876 under the direction of Nikolai Rubinstein, the work, as described by the composer himself, ignited a storm

of patriotic enthusiasm.
The warm reception from the Moscow audience was due, on the one hand, to the political context, and on the other hand, to the expressiveness of the popular themes, brilliant orchestration, and the inclusion of the national anthem 'God Save the Tsar.' The latter was greeted by the listeners as a herald of the victories that the imperial armies would achieve the following year on the battlefields of the Balkans and the Caucasus.
The first episode, portraying the anxious anticipation and poignant emotion while the battle is still undecided, is constructed around two essential themes. The first one, a solemn and tense Serbian melody, and the second, with a more lyrical character, alternate against a backdrop of warlike sounds. The middle episode foreshadows the imminent victory. Then, once again drawing from Serbian folklore, Tchaikovsky evokes a popular celebration whose tones escalate to a climax before giving way to the initial entrance of the Tsarist anthem. Finally, the last episode constitutes the triumphant celebration of victory with martial rhythms of a folk dance and the grandiose tones of the national anthem, leading to the final apotheosis.

Hamlet, Overture-Fantasia in F minor (1888)

Russian Philharmonic Orchestra
Recorded in 1994 in the Grand Hall Of The Moscow Conservatoire

After 'The Tempest' and 'Romeo and Juliet', 'Hamlet' was the third subject chosen from Shakespeare's work, which Tchaikovsky endeavoured to illustrate musically. In 1876, his brother Modest, dedicated to fuelling his creative inspiration, suggested that he use this drama as the backdrop for a symphonic poem. He had even conceived a condensed version of the most significant scenes, which would have formed the basis of a composition in three parts, following a traditional structure. But the project did not come to fruition, as Tchaikovsky was fully engaged at that time with the creation of 'Francesca da Rimini', 'The Seasons', and 'Swan Lake'.

Twelve years later, it was Lucien Guitry who played a role in redirecting Tchaikovsky's focus towards Hamlet. Having agreed to participate in a charity event in Saint Petersburg, he wanted to complement the excerpts in which he was set to portray the role of Prince Hamlet with an overture and an intermission. Tchaikovsky responded positively to this request and began work in the early summer of 1888, immediately after the completion of the fifth symphony. Although the performance that had motivated Lucien Guitry's request had meanwhile been cancelled, he continued his work tirelessly, so much so that he was able to conduct the first performance in November 1888 in Saint Petersburg.
The work was dedicated to Edvard Grieg, who was very touched by this gesture. In homage to the Norwegian master, Tchaikovsky began his score with the same roll of timpani that precedes the piano's entry into the famous concerto in A minor. He did not aim to polish a particular episode of the drama but rather to capture the enchanting and wild, ominous and unsettling atmosphere of the castle of Elsinore.
The protagonists of the tragedy are portrayed through distinctive themes: the first theme, with its impetuous and breathless ascending surges, is typically defined as that of Hamlet's manifest personality, whose violently tormented nature Tchaikovsky emphasises. The andante that follows is made up of very distinct themes. A poignant oboe phrase represents the portrait of Ophelia, imbued with the compassion that Tchaikovsky undoubtedly felt for the character. The answer is given in the form of a warm melody. This is the theme of Hamlet's love for Ophelia. The development sets the stage for the emergence of a new theme: a lively and ambitious brass march. This is the last character, Fortinbras, the martial hero.
Other thematic elements, particularly those representing destiny and fate, impart an abstract and philosophical dimension to the score, undoubtedly striking but with a somewhat challenging accessibility. This is one of the reasons why this major work would never gain widespread acceptance in concert halls.

Italian Capriccio in A Major (1880)

Russian Philharmonic Orchestra
Recorded in 1994 in the Grand Hall Of The Moscow Conservatoire

It was during a stay in Rome, at the beginning of 1880, that Tchaikovsky began to compose his 'Italian Capriccio'. In a letter to his friend and patroness Nadejda von Meck, he explains his approach as follows: '*I have already completed the sketches for an Italian fantasia on folk tunes for which I believe a good fortune may be predicted. It will be effective, thanks to the delightful tunes which I have succeeded in assembling*'. Back in Russia, he orchestrated the work, which premiered in December 1880 in Moscow, under the direction of Nikolai Rubinstein. The 'Italian Capriccio' begins with a fanfare based on a bugle call that Tchaikovsky heard every evening during his stay in Rome, coming from a nearby barracks near the Baths of Caracalla. It is followed by a nostalgic melody entrusted to the strings, reminiscent of a Venetian gondolier's song, evoking the sweltering heat of a Roman day. After a recall of the initial fanfare, the oboe resonates with another livelier melody, the development of which leads to a new folk tune and the return of the gondolier's first song. The finale takes the form of a saltarello, a lively Roman dance, leading the work to a dazzling conclusion. A standout piece featured in many concerts, this 'Italian Capriccio' has become a cornerstone of Russian concert repertoire.

Romeo and Juliet in E major (1869/70/80)

Russian Philharmonic Orchestra
Recorded in 1994 in the Grand Hall of the Moscow Conservatory

The composers of The Five and Tchaikovsky, all enthusiasts of programmatic music, had divided among themselves the themes to be musically illustrated: the Five took on Russian subjects, while Tchaikovsky focused on Western themes. It was Balakirev who suggested to Tchaikovsky to draw inspiration from Shakespeare's drama to musically

illustrate the story of the lovers of Verona. The subject suited Tchaikovsky particularly well: indeed, how could one resist the story of a passionate, fateful, and destructive love? The work premiered in Moscow in 1870. Designed in three parts, this fantasy-overture does not represent a precise musical illustration of Shakespeare's work. Indeed, Tchaikovsky does not delve into the details of specific episodes of the drama but captures the tragic atmosphere in which the lovers of Verona are overwhelmed by a passion that culminates in death.
The introduction, andante non tanto, quasi moderato, evokes Friar Laurence immersed in fervent prayer. To the sound of a chorale-like theme, the friar contemplates destiny, death, and the afterlife. The middle section, allegro giusto, first recalls the war between the Montague and Capulet clans. It illustrates moments of combat where swords clash, then gives way to the sublime love theme of Romeo and Juliet, presented by the cellos and harps. The melody is interspersed with reminders of the rivalries between the lovers' families. As for the final part, moderato assai, it conveys the death and transfiguration of the legendary lovers, while the last chords seal their tragic fate. The finale is dazzling and violent, testamentary and desperate. Tchaikovsky provided an alternative to this terrifying finale in one of his early versions: the low strings gradually fade away into the night of fate. It would be forgotten… Only Leopold Stokowski has performed this sombre finale…

Sixth Symphony in B minor 'Pathétique' (1893)

1. Adagio – Allegro non troppo
2. Allegro con grazia
3. Allegro molto vivace
4. Final – Adagio lamentoso

National Philharmonic Orchestra
Recorded in 1980 in Kingsway Hall, London

Tchaikovsky's life was filled with unresolved contradictions. It was torn between an ever-expanding glory and a personal misery that would also escalate until the composer's tragic death in 1893, just a few days after the premiere of his sixth symphony. The work is a fantastic encapsulation of this extraordinary life! Tchaikovsky's genius was such that it is difficult to fathom his life being a torment. An exemplary programmatic composition, 'Pathétique' brilliantly depicts the titanic struggle between the composer's genius and his destructive neurosis. Without a doubt, his homosexuality played a part in this unfulfilled life, despite the glory. It is important to recall that homosexuality in 19th century Tsarist Russia was a crime!

Despite being a lengthy and intricately structured piece, Tchaikovsky composed it in a relatively short amount of time. By the end of the summer of 1893, the composition was practically finished, with only a few orchestration details remaining. He emphasised that this symphony was the most heartfelt among all his compositions and the one he loved most deeply. The premiere took place in October 1893 in Saint Petersburg, under the direction of the composer himself. It received a rather lacklustre response from the audience. Clearly, the audience was bewildered by the unconventional structure of the piece and the unsettling atmosphere of anxiety and frenzy it conveyed, despite the extraordinary brilliance of the orchestration. The audience failed to embrace the composer's novel and unexpected approach. Indeed, a symphony concluding with a profound adagio, wrenching the heart, particularly after an extraordinarily intense

scherzo, could only bewilder the audience!

The first movement is the longest. It represents one of Tchaikovsky's most striking compositions. He never releases the listener, captivates them, and eventually claims them completely. The composer's universe presents such a diverse array of sounds and emotions that the atmosphere quickly becomes overwhelming. We try to catch our breath, and just as we rediscover it, we find ourselves gasping for air again! With a lyricism so rich and profound that is uniquely his own, Tchaikovsky astonishes and mesmerises. It is this theme that has contributed, to a large extent, to the work's reputation.

The second movement, Allegro con Grazia, imparts a sense of peace and tranquillity, though its fragility is discernible. It seems that this is no longer a time for anxiety or despair, but rather for serenity.

The third movement, allegro molto vivace, is an incredible unleashing of the orchestra's force. When conducted with a spirited pace, it remains etched in the listener's memory, leaving them emotionally drained after the experience! The final Adagio lamentoso constitutes a complete and new contrast with what precedes it. Mahler would recall this several times in his symphonies! This slow movement is a killing of hope, a farewell to the world without regret or remorse... Everything has been said. Come what may! The last notes, tiptoeing into the silence, transport the listener to a different realm—an alternative dimension of emotion and sound.

Just days after 'Pathétique's' premiere, Tchaikovsky had succumbed to a cholera epidemic. Fate had the final word...

Carlos Païta (1932–2015)

Maestro Carlos Païta has always favoured Beethoven, Berlioz, Bruckner, Brahms, and Mahler in his concerts and recordings. His interest in Russian music seems to have developed at a later stage. At least in his recordings. The nature of this music, based on colour, staggering dynamic contrasts, breathtaking crescendos, and the development of secondary themes, could only suit the maestro. In this brilliant material, he found the

ideal way to express his sonic choices. In ‘Romeo’, the blend of passion and tenderness is to die for! We are at the heart of a timeless drama, and with Russian brass! These brass instruments with their typically sharp, abrupt sound, like the crack of a whip. The trumpets!! Everything is hyper-dramatised and irresistible. The dynamics are explosive and the breaks in the rhythm are unsettling fractures in the sonic tapestry. Love, death, and unspeakable despair are conveyed like never before… Nothing is taken from the Russian composers: on the contrary, the saturated expressiveness that Carlos Païta brings to all his interpretations elevates this music.

With ‘Hamlet,’ excessiveness awaits: the grand entrance envelops the entire space, the real, and the emotional! The prolegomena of the drama are laid out. What follows lives up to the expectations set.

Païta’s volcanic temperament and his knowledge of instrumental colours gives us a ‘Pathétique’ that truly deserves its name. Breathless, inhabited, and deeply moving. The Third Movement will linger in the memory of listeners for a long time…

Max Trébosc

Illustrations de pochette et livret d'après un pastel d'Agnès Pormenté
Graphisme : Alain Gandolfi
Production : Eric Rouyer