



Vladimir Fedoseyev

CHAN 10299 H

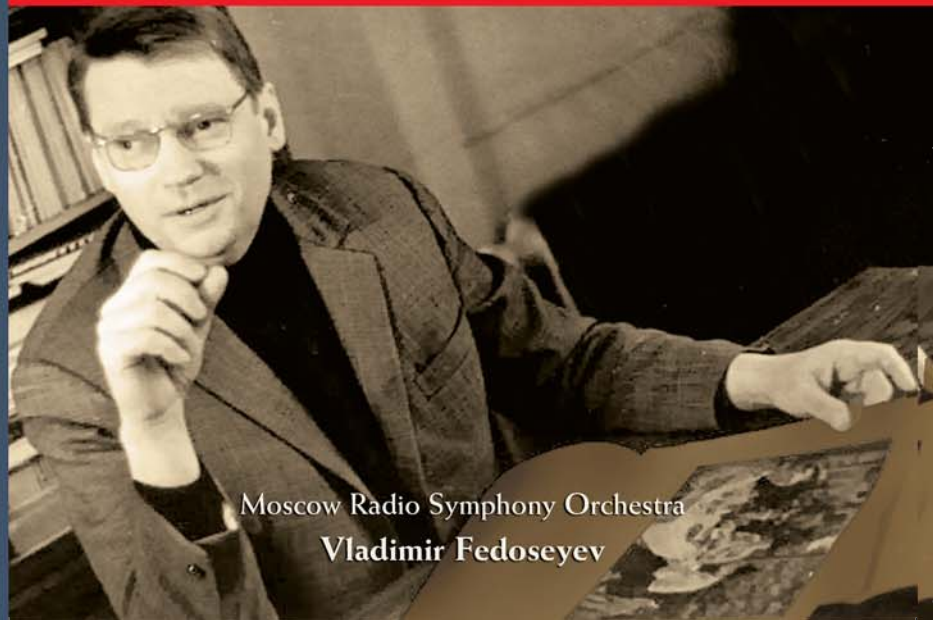
CHANDOS HISTORICAL

CHANDOS

# BORIS TCHAIKOVSKY

*includes premiere recordings*

The Wind of Siberia Sebastopol Symphony Music for Orchestra



Moscow Radio Symphony Orchestra  
Vladimir Fedoseyev



**Boris Tchaikovsky**

**Boris Alexandrovich Tchaikovsky (1925–1996)**

**1** **Sebastopol Symphony (1980)** **34:44**  
For large symphonic orchestra

*premiere recording*

**2** **Music for Orchestra (1987)** **21:36**

I Motive 2:06

3 II Far Road 4:36

4 III The Wires Sing 1:31

5 IV Four Notes 1:26

6 V Thirds and Quarts 4:30

7 VI Shadows 2:52

8 VII Epilogue 4:35

*premiere recording*

**9** **The Wind of Siberia (1984)** **16:33**

Symphonic Poem

To Vladimir Ivanovich Fedoseyev

TT 73:12

**Moscow Radio Symphony Orchestra**  
(renamed **Tchaikovsky Symphony Orchestra**)  
**Vladimir Fedoseyev**

## Boris Tchaikovsky: Sebastopol Symphony and other works

Of the more than one hundred pieces for cello written for Mstislav Rostropovich and premiered by him, the great maestro himself distinguishes six pieces with orchestra for special mention: Prokofiev's *Sinfonia Concertante*, Britten's Cello Symphony, two concertos by Shostakovich, *Tout un monde lointain* by Dutilleux, and the Concerto for Cello and Orchestra by Boris Tchaikovsky. The fact that Tchaikovsky's Concerto is listed among these works is rather significant, as is the surprise that many music lovers may feel upon seeing this practically unknown name listed amongst the greatest composers of the twentieth century. Boris Tchaikovsky, one of the quintessential figures of the last fifty years of music in Russia, is almost unheard of by the world's listeners, a situation all the more shocking since his music has been performed by such famed musicians as Alexander Gauk, Kiril Kondrashin, Rudolf Barshai, Vladimir Fedoseyev, Mstislav Rostropovich, Galina Vishnevskaya and Igor Oistrakh. It could be that Tchaikovsky's name is met with profound silence because audiences have been diverted by more conspicuously contemporary music and have failed to detect the originality behind the seemingly traditionalist façade of his works. While modern

music has come to the conclusion that ideas and concepts are more important than individual notes and tones, Tchaikovsky's creations always prove the opposite, which may have made them appear too 'old-fashioned' to arouse significant interest.

Boris Tchaikovsky composed four symphonies, four concertos and a number of other large symphonic works, six string quartets, a piano quintet, numerous chamber compositions, vocal cycles, and music for more than thirty motion picture soundtracks. His inimitable musical language – refined, poetic and inspired by high moral aspirations – was always free from both official ideology and volatile fashion.

To understand the essence of Tchaikovsky's works, one must understand one of the basic qualities of Russian music and Russian art in general: namely, its underlying quest for objectivity. Russian art is meant to be taken as a fact of reality (whether that reality is past, present, legendary or fantastical makes no difference), rather than a fabrication or the play of someone's imagination. This objectivity means that the main force in Russian music is not the creative will of the composer, but is instead the mysterious, self-sufficient and

intrinsic life of the melody itself. Russian composers (at least until Shostakovich) were not inclined to musical musings. In trying to avoid subjective, personal creativity in the organisation of sounds, and by listening to what the melody itself demanded, they made music that was, perhaps surprisingly, particularly emotionally moving.

All this is true of the music of Boris Tchaikovsky, in which the elements are interconnected in such an intuitively powerful way that the works exist independently of whether or not one finds them modern enough. The composer himself never tried to seem especially extravagant and was generally far removed from the avant garde of Russian or world music. But despite this (or perhaps because of it), his work does not borrow a single tune or chord from anyone else. Being incredibly inventive in every aspect of musical technique, he never allowed himself to substitute illusion for true inspiration.

Boris Alexandrovich Tchaikovsky (no relation to Pyotr Ilyich) was born in Moscow on 10 September 1925. His father was an expert in statistics and economic geography as well as a capable self-taught violinist, and his mother was a medic. In 1943 Boris entered the Moscow Conservatory where he studied the piano under Lev Oborin and composition under other prominent teachers such as Vissarion Shebalin, Dmitri Shostakovich and

Nikolay Myaskovsky. During the anti-formalist campaign of 1948, when Shostakovich was banned from teaching and his students were deemed to have been contaminated, Tchaikovsky refused to renounce his instructors, thus proving his integrity and strength of character. After graduating from Moscow Conservatory in 1949 and a brief spell working at a radio station until 1952, Boris Tchaikovsky made his living from composition alone, and received commissions for works for radio, theatre, film and television. During the last years of his life (from 1989 to 1996) he taught at the Russian Musical Academy, where he was a professor in the Department of Composition.

Tchaikovsky's musical style underwent several evolutionary stages during the decades of his musical activity. His works from the 1940s and 1950s, such as the *Sinfonietta* for String Orchestra (1953), Clarinet Concerto (1957), Piano Trio (1953) and the various sonatas for different instruments, demonstrate an inspired and individual following of his teachers Myaskovsky and Shostakovich. By the 1960s, however, as American musicologist Louis Blois writes:

If a hint of a Shostakovich or even a Britten influence could be discerned, Tchaikovsky's new lyricism and the unique rhythmic and harmonic framework in which it is cast were distinctly recognisable as his own. Tchaikovsky had found

his mature voice, which allowed him to create a powerful new language that was distinctly Russian in sound, thoroughly up-to-date, and capable of a wide range of expression.

Speaking about the uniqueness of Tchaikovsky's voice, Blois notes a

set of curiously Sphinx-like ideas that, by making oblique references to the familiar rhetoric, tantalises the listener with a mix of the familiar and the unfamiliar. Even the nature of the motivic material itself yields a harvest of unfathomable mysteries. Very often his ideas are centered on music's most basic building blocks: a particular interval, a triad, a simple rhythmic cell...

The works of the 60s and 70s – the Second Symphony (1967), Cello Concerto (1964), Violin Concerto (1969), Piano Concerto (1971), Theme and Eight Variations (1973) and so on – reveal a brightly individual composer in possession of a broad arsenal of the means of expression.

The *Sebastopol Symphony* of 1980 was preceded by a four-year-long pause, the longest break in Boris Tchaikovsky's creative output. These four years were a time of intense self-searching. The appearance of the *Sebastopol Symphony* and the vocal cycle *Last Spring* marked the beginning of a new stage for the composer. As the composer Andrei Golovin notes,

This latest collection of Boris Alexandrovich's work is the quintessence of his creativity. In his

late works his style has crystallised into being, into super-solid matter.

And, indeed, such works as *Music for Orchestra* (1987), *Symphony with Harp* (1993), the symphonic poems *Juvenile* and *The Wind of Siberia* (both 1984) are distinguished by a new and unique blend of simplicity in musical expression and a deeply enlightened world view.

The *Sebastopol Symphony* was written about the port city on the Black Sea in the Crimea (today part of the Ukraine). During the nineteenth and twentieth centuries, Sebastopol, which served as a base for Russia's Black Sea fleet, endured two tragic periods: in 1855 the city was besieged by the united English and French forces, and in 1942 it was seized by German troops. Formally, the *Sebastopol Symphony* fits the universal mould for sea music: it begins with the portrayal of seagull cries and the tranquil rhythm of the waves, and is full of startingly vivid visual imagery. But what is interesting is that Tchaikovsky himself had never visited Sebastopol prior to writing the symphony. Apparently, he did not care for pictorial or historical accuracy. He says,

The *Sebastopol Symphony* has no chronology. One does not need to figure out whether the Sebastopol portrayed in the first theme, or in the end, is the Sebastopol of 1942, or of today, or of the Crimean War of the nineteenth century. It's all of them. I was more imagining that I could speed

time forwards, or backwards, or I could freeze it, or that I could do all three at once.

The structure of many of Tchaikovsky's works is influenced largely by his tendency to express his ideas through brightly outlined, completed episodes. Suite-like formulation is a characteristic of his thinking. Whether the piece becomes a multi-movement composition, such as, for instance, *Music for Orchestra*, or has a single movement, like the *Sebastopol Symphony*, depends on the self-sufficiency of an episode. The composer himself says about constructing the symphony:

Any educated person will say that every element in a piece must be repeated. But I have broken that rule rather often, for instance in the *Sebastopol Symphony*. It starts just from the first theme, and then it's all new material. And then, after a false recapitulation, the music begins to repeat itself, but some things that were obvious disappear without a trace. I knew that I had 'sinned', but then decided that something had to go and not come back.

The symphony exploits the capabilities of the orchestra to the full. The conciseness and brightness of the melodic ideas create a uniquely pure and original orchestral style, the composer gravitating towards clear timbres and sharply defined roles for the individual instruments and orchestral groups, which he uses in unpredictable and paradoxical combinations. Special effects of timbre are

achieved in the combined sound of related instruments playing together. The main theme of the symphony, which appears after a slow opening and consists of a multitude of repetitions of a short three-tone motif, is particularly remarkable in this regard. It is played in the third octave by four flutes, four oboes, four clarinets, and a soprano saxophone, all in unison. Just as remarkable is the calmer extension of this theme, assigned to the cellos in their highest register. One of the most impressive episodes of the symphony is the alto flute solo, gradually developed at first by three regular flutes, and then by all the high woodwinds.

*Music for Orchestra* is Tchaikovsky's penultimate major work (the *Symphony with Harp* is the last). This work consolidates the author's tendency to set forth autonomous, self-sufficient ideas that do not need vast development. The title itself speaks of the victory of spontaneous inspiration over the formal rules of any given musical structure. The piece consists of seven movements, the names of which suggest the trajectories taken by the composer's mind. Each movement follows without a pause – and this is not the only indication that *Music for Orchestra* is, in fact, one single piece. There are several main themes that continue throughout the work, including the initial motif and the theme of 'Far Road'. Especially important is the theme

with characteristic uneven rhythm played in the first movement by three piccolos. Its transformation, in the fourth movement, when it is played with menacing repetitiveness by three trumpets, suggests that it may be some unique representation of the theme of destiny in twentieth-century music. While some of the movements – ‘Far Road’, ‘Thirds and Quarts’, ‘Epilogue’ – are self-contained, others can be seen as small linking passages. Particularly interesting is the movement entitled ‘Shadows’: a miniature development of the main themes of the whole work.

The symphonic poem *The Wind of Siberia*, written in 1984 (and dedicated to Vladimir Fedoseyev), is one of Tchaikovsky’s most original scores. It depicts both the huge, scarcely populated breadths of Russia’s north-east, with their unique, stern beauty, and the fact that Siberia, for many years, served as the prison for political and criminal exiles. The work appears, at first glance, to be a random assortment of various fragments, but in fact it has a rather clear tripartite structure with some traits of sonata form. The impressive culmination of the poem is the coda, built almost according to minimalist principles in repeating segments in the E minor scale. At this moment, the work seems transcendental, moving to a different plane. In the words of Golovin, who redefined the poem as ‘the wind of the spiritual dimension’, Tchaikovsky’s latest music

started to solidify imagery as a natural category, as attaining a different dimension. Freeing himself from the influence of the norms of symphonic thinking, which come from the depths of time and are so strongly expressed in our century in the music of Shostakovich, the composer obtained, or, rather, freed, that quality which he, most likely, possessed from the very beginning.

The composition of the orchestra is highly unusual, allowing it to paint the cold colours of the north: the wind section comprises two flutes, two alto flutes, two clarinets, two alto clarinets, four trumpets, and four trombones; the heterogeneous percussion group, with the exception of the crotali, is focused on bland, low timbres, and it is headed by six (!) timpanis, capable of forming powerful six-sound chords. The strained tragedy of the poem is alleviated by the open, bright, major chord which rolls from the trumpets to the high violins.

‘I always thought that sunny music was difficult to write’, said Boris Tchaikovsky. But when asked whether that was how he thought of his own music he replied ‘You mean, do I think that my works are mostly sunny? Not only do I think of them that way, I want them that way.’

© 2005 Pyotr Klimov

Translated from Russian by Tatyana Klimova

Founded in 1930, **Moscow Radio Symphony Orchestra** was the official orchestra of Soviet radio and television until the dissolution of the Soviet Union (the names of the Orchestra have included Grand Symphony Orchestra of All-Union Radio and Grand Symphony Orchestra of USSR TV & Radio; the short Russian name is the ‘Bolshoi’ [Grand] Symphony Orchestra). Since 1993 the Orchestra’s name has been the State Academic Grand Symphony Orchestra named after Peter Tchaikovsky. It is known in English as the **Tchaikovsky Symphony Orchestra**.

Alexander Orlov became the Orchestra’s first director in 1930, followed by Nikolai Golovanov (1937–1953), Alexander Gauk (1953–1961), Gennady Rozhdstvensky (1961–1974) and Vladimir Fedoseyev in 1974. Among its distinguished guest conductors figure Stokowski, Mravinsky, Cluytens, Sebastian, Abendroth, Zecchi and Sanderling, and it has performed with such soloists as Gilels, Oistrakh, Kozlovsky, Lemeshev, Kogan, Arkhipova, Bashmet, Kremer, Tretyakov, Obraztsova and Hvorostovsky. The Orchestra has premiered works by Shostakovich, Khachaturian, Myaskovsky, Prokofiev, Kabalevsky, Sviridov and Boris Tchaikovsky. In addition to its far-reaching tours of Russia, Europe and Japan, it participates in numerous international festivals and has been awarded several prizes for its recordings.

We composers are very grateful to the Grand Symphony Orchestra of All-Union Radio, which has performed the premieres of many of our works and has been a good interpreter of a number of scores by Myaskovsky, Prokofiev, Glier, Khachaturian, Kabalevsky, Shaporin, Babagianian, Peyko, Karaev and many other composers. I would also like to commend the benevolence of the orchestra and its leaders towards the works of young, unknown composers. Looking back at the history of the Grand Symphony Orchestra one can clearly see the important role which it has played in promoting symphonic music among wide circles of music lovers. What a gentle mission this valuable ensemble carries out!

Dmitri Shostakovich

**Vladimir Fedoseyev**, People’s Artist of the USSR, has been Artistic Director and Chief Conductor of the Moscow Radio Symphony Orchestra since 1974. He was appointed Chief Conductor of the Vienna Symphony Orchestra in 1997, has been guest conductor of many of the world’s leading orchestras and in 1996 became Principal Guest Conductor of the Tokyo Philharmonic Orchestra. Highly acclaimed as an opera conductor, Vladimir Fedoseyev has conducted at La Scala, Vienna State Opera, in Rome and Bologna and is a regular guest conductor at the Zurich Opera. He has received the Russian award for ‘Services to the Motherland’, as well as the

Silver Cross from the Austrian Republic for his services to music in Austria, and in October 2002 received the Golden Star of the honourable citizen of Vienna and its territory.

The creative life of almost all my works is connected with the enthusiasm of the performers. And I am grateful to them... The poem *The Wind of Siberia* is dedicated to Vladimir Fedoseyev, who conducts many of my works...

Boris Tchaikovsky

In Vladimir Fedoseyev, gestures, technique and artistry are harmoniously combined. His intentions are always clear for the orchestra...

Boris Tchaikovsky

Boris Tchaikovsky was connected from his youth with the Moscow Radio Symphony Orchestra.

Alexander Gauk conducted the premieres of his early works, and Vladimir Fedoseyev performed almost all Boris's orchestral works starting with the premiere of the *Sebastopol Symphony* in January 1981 and including the premiere of the last work, *Symphony with Harp*, at the end of 1993. Boris highly appreciated Vladimir Fedoseyev and his talent: his conductor's approach to rehearsals and performances, his attention to every detail, and the thoroughness of his work with the scores. The friendship and creative cooperation between the two artists endured for many years, until Boris passed away, and Vladimir Fedoseyev and his orchestra continue to perform Boris Tchaikovsky's works in Russia and abroad.

Yanina-Irena Moshinskaya,  
widow of Boris Tchaikovsky



Boris Tchaikovsky (l.) with Vladimir Fedoseyev

## Boris Tschaikowski: Sewastopol-Sinfonie u.a. W.

Unter den mehr als einhundert für ihn geschriebenen und von ihm uraufgeführten Cellokompositionen hebt Mstislaw Rostropowitsch sechs Werke mit Orchesterbegleitung zur besonderen Beachtung hervor: Prokofjews *Sinfonia Concertante*, Brittens *Cello Symphony*, zwei Cellokonzerte von Schostakowitsch, *Tout un monde lointain* von Dutilleux sowie das Cellokonzert von Boris Tschaikowski. Die Einbeziehung von Tschaikowskis Werk in diese Liste ist ebenso bemerkenswert wie sicherlich die Überraschung vieler Musikfreunde bei seinem Anblick im Kreis dieser großen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts. Der Name Boris Tschaikowski, seit fünfzig Jahren ein Inbegriff der russischen Musik, sagt der Welt einfach nichts – ein schockierender Umstand, wenn man bedenkt, dass seine Musik von solch berühmten Interpreten wie Alexander Gauk, Kirill Kondraschin, Rudolf Barshai, Wladimir Fedosejew, Mstislaw Rostropowitsch, Galina Wisniewskaja und Igor Oistrach aufgeführt worden ist. Schuld ist vielleicht, dass es das Publikum im Tumult der modernen Musik nicht vermocht hat, hinter der vermeintlich traditionalistischen Fassade seiner Werke die Originalität Tschaikowskis zu

erkennen. Während die moderne Musik zu dem Schluss gekommen ist, dass Ideen und Konzepte von größerer Bedeutung sind als individuelle Noten und Töne, beweisen die Werke Tschaikowskis stets das Gegenteil, so dass sie vielleicht zu "altmodisch" erscheinen, um wirklich auf Interesse zu stoßen.

Boris Tschaikowski komponierte vier Sinfonien, vier Instrumentalkonzerte und mehrere weitere großformatige sinfonische Werke, sechs Streichquartette, ein Klavierquintett, unzählige Kammermusikstücke, Liederzyklen und die Musik zu mehr als dreißig Spielfilmen. Seine unnachahmliche musikalische Sprache – kultiviert, lyrisch und von hohen moralischen Bestrebungen inspiriert – konnte sich stets von staatlichen Ideologien und launischen Moden freihalten.

Um das Wesen von Tschaikowskis Werken zu begreifen, gilt es auch einen der Grundzüge der russischen Musik und der russischen Kunst generell zu verstehen: ihr unterschwelliges Objektivitätsstreben. Russische Kunst will als Umstand der Realität begriffen werden (ob es sich nun um eine Realität der Vergangenheit, der Gegenwart, der Legende oder der Phantasie handelt, ist dabei unerheblich), nicht als Fabrikation oder intellektuelle Spielerei.

Diese Objektivität bedeutet, dass die Hauptkraft der russischen Musik nicht vom schöpferischen Willen des Komponisten ausgeht, sondern von dem mysteriösen, eigenständigen und immanenten Lebensdrang der Melodie selbst. Russische Komponisten waren (zumindest vor Schostakowitsch) nicht zu musikalischen Träumereien geneigt. In ihrem Bemühen darum, die subjektive, persönliche Kreativität beim Organisieren von Klängen zu vermeiden, und durch das Eingehen auf die Anforderungen der Melodie selbst schufen sie Musik, die – was überraschen mag – besonders eindringlich an den Gefühlen rührte.

All dies gilt auch für die Musik von Boris Tschaikowski, deren Elemente auf eine derart intuitiv mächtige Weise miteinander verbunden sind, dass die Werke unabhängig davon existieren, ob man sie nun als modern genug empfindet oder nicht. Persönlich machte der Komponist nie extravagante Anstalten, und er stand generell weit abseits von der Avantgarde der nationalen und internationalen Musikszene. Dennoch (oder vielleicht gerade deshalb) finden sich in seinem Werk keinerlei Anleihen aus den Melodien oder Akkorden anderer. So phänomenal erfindungsreich, wie er in allen Aspekten der musikalischen Kunstfertigkeit war, ließ er sich nie dazu verleiten, echte Inspiration durch Illusion zu ersetzen.

Boris Alexandrowitsch Tschaikowski (mit Pjotr Iljitsch nicht verwandt) wurde am 10. September 1925 in Moskau geboren. Sein Vater, ein begabter, selbstgemachter Geigenspieler, war von Beruf her Statistiker und Wirtschaftsgeograph, seine Mutter Medizinerin. 1943 trat Boris dem Moskauer Konservatorium bei, wo er Klavier bei Lew Oborin und Komposition bei anderen prominenten Lehrern wie Wissarion Schebalin, Dmitri Schostakowitsch und Nikolai Mjaskowski studierte. Während der antiformalistischen Parteikampagne von 1948, als Schostakowitsch die Lehrtätigkeit untersagt wurde und seine Schüler als verseucht galten, lehnte es Tschaikowski ab, sich von seinen Lehrern loszusagen – ein emphatischer Ausdruck seiner Integrität und Charakterstärke. Nach dem Abgang vom Konservatorium 1949 und kurzer Tätigkeit beim Rundfunk konzentrierte sich Boris Tschaikowski ab 1952 auf eine Existenz als freischaffender Komponist, die ihm durch Aufträge aus den Bereichen Funk, Theater, Film und Fernsehen ermöglicht wurde. Gegen Ende seines Lebens (von 1989 bis 1996) unterrichtete er an der Russischen Musikakademie, wo er als Professor für Komposition wirkte.

In den Jahrzehnten seiner eigenen Kompositionstätigkeit durchlief Tschaikowski stilistische mehrere Entwicklungsphasen. Seine

Werke aus den vierziger und fünfziger Jahren, wie Sinfonietta für Streicher (1953), das Klarinettenkonzert (1957), das Klaviertrio (1953) und die Sonaten für diverse Instrumente, weisen ihn als inspirierten und individualistischen Schüler von Mjaskowski und Schostakowitsch aus. Doch in den sechziger Jahren hatte sich das Bild bereits gewandelt, wie der amerikanische Musikwissenschaftler Louis Blois feststellt:

Wenn auch ein Hauch von Schostakowitsch oder gar der Einfluss Brittens zu vernehmen war, so ließ sich doch Tschaikowski seine unverkennbar neue Lyrik und den einzigartigen rhythmischen und harmonischen Rahmen, in den sie gefügt ist, nicht nehmen. Tschaikowski hatte seine ausgereifte Stimme gefunden, die ihm nun gestattet, eine mächtige neue Sprache zu schaffen: markant russisch im Klang, durch und durch aktuell und von breit gefächertem Ausdrucksvermögen.

Was die Individualität der Stimme Tschaikowskis angeht, so verweist Blois auf einen

Satz selten saphinxartiger Ideen, die durch indirekte Anspielungen auf vertraute Rhetorik den Zuhörer mit einer Kombination von Bekanntem und Unbekanntem faszinieren. Selbst die Art des motivischen Stoffes äußert sich in einer Fülle unergründlicher Rätsel. Sehr oft drehen sich seine Ideen um die wesentlichen Grundbausteine der Musik: ein bestimmtes Intervall, ein Dreiklang, eine einfache rhythmische Zelle ...

Die Werke der sechziger und siebziger Jahre – die Zweite Sinfonie (1967), das Cellokonzert (1964), das Violinkonzert (1969), das Klavierkonzert (1971), das Thema und acht Variationen (1973) und so weiter – enthüllen einen strahlend originellen Komponisten im Besitz einer breiten Palette von Ausdrucksmitteln.

Der **Dritten Sinfonie (Sewastopol)** von 1980 war eine vierjährige Arbeitspause vorausgegangen, die längste Unterbrechung im Schaffen Boris Tschaikowskis. Diese vier Jahre waren eine Zeit der intensiven Selbstsuche. Die Veröffentlichung der *Sewastopol*-Sinfonie und des *Liederzyklus Letzter Frühling* leitete für ihn eine neue Phase für ein. Dazu bemerkte der Komponist Andrei Golovin:

Diese jüngste Sammlung aus dem Schaffen von Boris Alexandrowitsch ist die Quintessenz seiner Kreativität. In seinen Spätwerken hat sich sein Stil zu superfester Materie kristallisiert.

In der Tat stehen Werke wie **Musik für Orchester** (1987), die *Sinfonie mit Harfe* (1993), die sinfonischen Dichtungen *Der Jüngling* und *Der Wind Sibiriens* (beide 1984) im Zeichen einer neuen und beispiellosen Verbindung aus Schlichtheit im musikalischen Ausdruck und einer zutiefst aufgeklärten Weltanschauung.

Die *Sewastopol*-Sinfonie verdankt diesen Beinamen der Krim-Hafenstadt am Schwarzen

Meer (heute Teil der Ukraine), die im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert als Stützpunkt der russischen und später der sowjetischen Schwarzmeerflotte zwei tragische Ereignisse durchlebte: 1855 wurde die Stadt von den Engländern und Franzosen belagert, und 1942 fiel sie in deutsche Hand. Von der Form her entspricht die *Sewastopol*-Sinfonie dem allgemeinen Konzept von Seemusik: Sie beginnt mit den Klängen kreischender Möwen und rhythmisch brandender Wogen und vermittelt danach auf verblüffend lebhaft Weise eine Fülle optischer Eindrücke. Eigentlich interessant daran ist aber, dass Tschaikowski vor dieser Sinfonie nie in Sewastopol gewesen war. Allem Anschein nach kam es ihm nicht auf die bildliche oder geschichtliche Treue an. Er selbst bemerkte dazu:

Die *Sewastopol*-Sinfonie hat keine Chronologie. Man braucht nicht herauszufinden, ob das im ersten Thema oder am Ende dargestellte Sewastopol das Sewastopol von 1942 oder von heute oder aus dem Krimkrieg des neunzehnten Jahrhunderts ist. Es steht für sie alle. Ich hatte mir eher vorgestellt, ich könnte die Zeit vor- oder zurückspulen, oder stillstehen lassen, vielleicht auch alles auf einmal.

Die Struktur vieler Werke Tschaikowskis Werke wird weitgehend von seiner Neigung geprägt, sich in kurz skizzierten, abgeschlossenen Episoden auszudrücken. Die

suitenartige Formulierung ist typisch für seinen Ansatz. Ob die Komposition dann zu einem mehrsätzigen Werk gerät, wie die *Musik für Orchester*, oder wie die *Sewastopol*-Sinfonie einsätzig durchgezogen wird, ist von der Autonomie einer Episode abhängig. Der Komponist selbst ergänzte zum Aufbau der Sinfonie:

Jeder gebildete Mensch wird sagen, dass alle Elemente in einem Stück wiederholt werden müssen. Ich aber habe diese Regel recht oft verletzt, zum Beispiel in der *Sewastopol*-Sinfonie. Sie beginnt einfach mit dem ersten Thema, und danach ist der ganze Stoff neu. Nach einer falschen Reprise beginnt die Musik, sich zu wiederholen, aber bestimmte Dinge, die vorher unübersehbar waren, verlieren sich spurlos. Ich wusste, dass ich "gesündigt" hatte, beschloss aber, dass einiges endgültig zu verschwinden hatte.

Die Sinfonie erforscht die Möglichkeiten des Orchesters bis ins Letzte. Die Knappheit und der Glanz der melodischen Einfälle führen zu einem bemerkenswert reinen und originellen Orchesterstil; der Komponist ordnet den einzelnen Instrumenten und Orchestergruppen klare Klangfarben und deutlich abgegrenzte Aufgaben zu, setzt sie aber gleichzeitig in unvorhersehbaren und paradoxen Kombinationen ein. Besondere Klangfarbepfekte werden dadurch erzielt, dass miteinander verwandte Instrumente zusammen



spielen. Das Hauptthema der Sinfonie, das nach einer langsamen Eröffnung anklingt und aus einem vielfach wiederholten, kurzen Dreitonmotiv besteht, ist in dieser Hinsicht besonders bemerkenswert. Es wird in der dritten Oktave von vier Flöten, vier Oboen, vier Klarinetten und einem Sopransaxophon unisono gespielt. Ebenso bemerkenswert ist die ruhigere Verlängerung dieses Themas, die den Cellos in ihrem höchsten Register anvertraut wird. Eine der eindrucksvollsten Episoden der Sinfonie ist das Solo für Altflöte, das von drei regulären Flöten allmählich weiter entwickelt und dann von allen hohen Holzbläsern aufgegriffen wird.

Die *Musik für Orchester* ist mit Ausnahme der *Sinfonie mit Harfe* das letzte substantielle Werk Tschaikowskis. Es untermauert den Ansatz des Komponisten, autonome Ideen vorzustellen, die keiner großen Durchführung bedürfen. Schon der Titel bringt den Sieg der spontanen Inspiration über die formalen Zwänge einer musikalischen Struktur zum Ausdruck. Das Stück besteht aus sieben Sätzen, deren Bezeichnungen den Gedankengang des Komponisten erkennen lassen. Die Sätze gehen nahtlos ineinander über – nicht das einzige Anzeichen dafür, dass die *Musik für Orchester* eigentlich eine einsätzigte Komposition ist. Mehrere Hauptthemen durchziehen das Werk, darunter das Anfangsmotiv und das Thema von „Weiter

Weg“. Von besonderer Bedeutung ist das typisch arrhythmische Thema, das im ersten Satz von drei Pikkoloflöten gespielt wird. Dessen Transformation im vierten Satz, nunmehr bedrohlich und beharrlich von drei Trompeten ausgehend, lässt vermuten, dass es sich hier um einen bemerkenswerten Ausdruck des in der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts verankerten Schicksalsthemas handeln könnte. Während einige der Sätze – „Weiter Weg“, „Terzen und Quarten“, „Epilog“ – autonomen Charakter haben, sind andere wohl als kurze Verbindungspassagen zu betrachten. Besonders interessant ist der Satz mit der Bezeichnung „Schatten“: eine Miniaturdurchführung des allem übergeordneten Hauptthemas.

Die sinfonische Dichtung *Der Wind Sibiriens* von 1984 (Wladimir Fedosejew gewidmet) ist eine der originellsten Kompositionen aus der Hand Tschaikowskis. Sie vermittelt einen Eindruck von den endlosen, dünn besiedelten Weiten jenseits des Ural, die in ihrer eisigen, strengen Schönheit bestechen, zugleich aber auch viele Jahre lang hoffnungslose Endstation für Regimegegner und Kriminelle waren. Das Werk erscheint auf den ersten Blick aus verschiedenen Fragmenten zusammengewürfelt zu sein, hat aber tatsächlich eine recht klare dreiteilige Struktur mit Sonatenzügen. Ihren imponierenden Höhepunkt findet die Dichtung in der Koda, die dadurch, dass Segmente in der e-Moll-

Skala wiederholt werden, fast nach minimalistischen Prinzipien aufgebaut ist. In diesem Moment macht das Werk einen geradezu transzendentalen Eindruck. Um mit Golovin zu sprechen, der die Dichtung als „Wind der geistigen Dimension“ neu definierte, begann Tschaikowskis jüngste Musik,

Bilder als Naturkategorie zu verfestigen, indem sie eine neue Dimension gewannen. Indem er sich von dem Einfluss der Normen sinfonischen Denkens absetzte, die den Tiefen der Zeit entspringen und in unserem Jahrhundert in der Musik von Schostakowitsch so starken Ausdruck finden, entdeckte der Komponist, besser: befreite er jene Eigenschaft, die er höchstwahrscheinlich von Anfang an besessen hatte.

Die Zusammensetzung des Orchesters ist ausgesprochen ungewöhnlich, ermöglicht aber die Vermittlung der kalten Farben des Nordens: Die Bläsersektion besteht aus zwei Flöten, zwei Altflöten, zwei Klarinetten, zwei Altklarinetten, vier Trompeten und vier Posaunen; die heterogene Schlagzeuggruppe konzentriert sich, mit Ausnahme der Schellen, auf nüchterne, tiefe Klangfarben, allen voran sechs (!) Pauken, die mächtige Six-Sound-Akkorde erzeugen können. Aufgehellt wird die qualvolle Tragödie der Dichtung durch offene, strahlende Dur-Akkorde, die von den Trompeten zu den hohen Violinen rauschen.

„Ich dachte immer, dass sonnige Musik schwer zu schreiben ist“, sagte Boris

Tschaikowski. Doch auf die Frage, ob er die Gesamtrichtung seiner Musik in Betracht ziehe, fügte er hinzu: „Wollen Sie damit sagen, dass meine Werke überwiegend sonnig sind? Nicht nur ziehe ich das in Betracht, sondern ich will es auch so.“

© 2005 Pyotr Klimov

Übersetzung aus dem Englischen: Andreas Klatt

Das 1930 gegründete **Moskauer Radio-Sinfonieorchester** wirkte bis zur Auflösung der Sowjetunion als offizielles Orchester des sowjetischen Radios und Fernsehens (es trug unter anderem die Namen Großes Sinfonieorchester des Radios der gesamten Union und Großes Sinfonieorchester des UdSSR TV & Radio; der russische Kurzname lautet „Bolshoi“) [Großes] Sinfonieorchester). Seit 1993 heißt das Orchester Großes Sinfonieorchester der Staatsakademie „Peter Tschaikowski“ oder „**Tschaikowski**“-Sinfonieorchester.

Alexander Orlov wurde 1930 zum ersten Leiter des Orchesters ernannt, gefolgt von Nikolai Golowanow (1937–1953), Alexander Gauk (1953–1961), Gennadi Roschdestwenski (1961–1974) und seit 1974 Wladimir Fedosejew. Zu den herausragenden Gastdirigenten des Orchesters zählten unter anderem Stokowski, Mrawinski, Cluytens, Sebastian, Abendroth, Zecchi und Sanderling,

außerdem hat es mit Solisten wie Gilels, Oistrach, Kozłowski, Lemeschew, Kogan, Archipowa, Bashmet, Kremer, Tretjakow, Obraztowa und Hworostowski zusammengearbeitet. Das Orchester hat Werke von Schostakowitsch, Chatschaturjan, Mjaskowski, Prokofjew, Kabalewski, Swiridow und Boris Tschaikowski uraufgeführt. Neben seinen ausgedehnten Tourneen in Rußland, Europa und Japan wirkt es an zahlreichen internationalen Festivals mit und wurde für seine Einspielungen mit mehreren Preisen ausgezeichnet.

Wir Komponisten sind dem Großen Sinfonieorchester des Radios der gesamten Union sehr dankbar, da es viele unserer Werke uraufgeführt hat und ein guter Interpret verschiedener Partituren von Mjaskowski, Prokofjew, Glier, Chatschaturjan, Kabalewski, Schaporin, Babaganian, Peyko, Karaew sowie vielen anderen Komponisten war. Ich möchte außerdem auf das Wohlwollen des Orchesters und seiner Dirigenten gegenüber den Werken junger, unbekannter Komponisten hinweisen. Wenn man auf die Geschichte des Großen Sinfonieorchesters zurückblickt, so kann man deutlich die wichtige Rolle erkennen, die es bei der Propagierung der Sinfoniemusik in weiten Kreisen von Musikfreunden gespielt hat. Welch eine freundliche Mission dieses wertvolle Ensemble erfüllt!

Dmitri Schostakowitsch

**Wladimir Fedosejew**, Künstler des sowjetischen Volkes, ist seit 1974 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Moskauer Radio-Sinfonieorchesters. 1997 wurde er zum Chefdirigent des Wiener Sinfonieorchesters ernannt; zudem hat er als Gastdirigent zahlreicher weltweit führender Orchester gewirkt und wurde 1996 Erster Gastdirigent des Tokio Philharmonieorchesters. Auch als gefeierter Operndirigent hat Wladimir Fedosejew sich einen Namen gemacht – er hat an der Scala und der Wiener Staatsoper sowie in Rom und Bologna dirigiert und ist regelmäßig als Gastdirigent an der Zürcher Oper zu hören. Er ist Träger der russischen Auszeichnung für "Dienste am Vaterland" sowie des Silbernen Kreuzes der Republik Österreich für seine Verdienste um die österreichische Musik; im Oktober 2002 erhielt er zudem den Goldenen Stern eines Ehrenbürgers der Stadt Wien und der zugehörigen Region.

Das schöpferische Leben fast aller meiner Werke ist mit der Begeisterung der Ausführenden verbunden. Und ich bin ihnen dankbar ... Das Gedicht *Der Wind Sibiriens* ist Wladimir Fedosejew gewidmet, der viele meiner Werke dirigiert ...

Boris Tschaikowski

Bei Wladimir Fedosejew gehen Gestik, Dirigertechnik und Künstlertum eine harmonische

Verbindung ein. Seine Intentionen sind dem Orchester immer klar verständlich ...

Boris Tschaikowski

Boris Tschaikowski war seit seiner Jugend mit dem Moskauer Radio-Sinfonieorchester verbunden. Alexander Gauk dirigierte die Premieren seiner frühen Werke und Wladimir Fedosejew führte fast alle Orchesterwerke von Boris auf, beginnend mit der Premiere der *Sewastopol-Sinfonie* im Januar 1981 und einschließlich der Uraufführung der letzten *Sinfonie mit Harfe* Ende 1993. Boris schätzte

Wladimir Fedosejew und seine Begabung sehr – den für ihn typischen Umgang eines Dirigenten mit Proben und Aufführungen, seine Aufmerksamkeit selbst für das kleinste Detail und die Gründlichkeit seiner Arbeit mit den Partituren. Die Freundschaft und schöpferische Zusammenarbeit der beiden Künstler erstreckte sich über viele Jahre bis zu Boris' Tod, und auch heute noch führen Wladimir Fedosejew und sein Orchester in Rußland und im Ausland weiterhin Boris Tschaikowskis Werke auf.

Yanina-Irena Moschinskaja,  
Witwe von Boris Tschaikowski

## Boris Tchaïkovski: La Symphonie Sébastopol et autres œuvres

Parmi la bonne centaine d'œuvres pour violoncelle écrites pour Mstislav Rostropovitch et créées par ce dernier, le grand maestro accorde une mention toute particulière à six pièces avec orchestre: la *Sinfonia Concertante* de Prokofiev, la Symphonie pour violoncelle de Britten, deux concertos de Chostakovitch, *Tout un monde lointain* de Dutilleux et le Concerto pour violoncelle et orchestre de Boris Tchaïkovski. Le fait que le Concerto de Tchaïkovski fasse partie de cette liste a son importance, tout comme la surprise que ressentiront bien des mélomanes lorsqu'ils découvriront ce nom si obscur dans cette liste regroupant quelques-uns des plus grands compositeurs du vingtième siècle. Boris Tchaïkovski, l'une des personnalités quintessenciées de la musique russe des cinquante dernières années, est quasiment inconnu des auditeurs mondiaux, une réalité d'autant plus choquante que sa musique a été interprétée par des musiciens aussi illustres qu'Alexander Gauk, Kirill Kondrachine, Rudolf Barshai, Vladimir Fedosseiev, Mstislav Rostropovitch, Galina Vichnievskaïa et Igor Oïstrakh. Si le nom de Tchaïkovski est accueilli par un tel silence, c'est peut-être parce que le public, pris dans le brouhaha de la musique

contemporaine, a manqué de voir l'originalité qui se cache derrière l'apparence traditionaliste de ses œuvres. Alors que la musique moderne est arrivée à la conclusion que les idées et les concepts sont plus importants que les notes et les tons individuels, les œuvres de Tchaïkovski prouvent constamment le contraire, ce qui les rend sans doute trop "démodées" en apparence pour susciter un grand intérêt.

Boris Tchaïkovski composa quatre symphonies, quatre concertos et plusieurs autres œuvres symphoniques d'envergure, six quatuors à cordes, un quintette avec piano, plusieurs autres compositions de musique de chambre, des cycles pour la voix et la musique pour plus de trente films. Son langage musical inimitable – raffiné, poétique et inspiré par un grand sens moral – ne fut jamais prisonnier de l'idéologie officielle ou des modes changeantes.

Pour saisir l'essence des œuvres de Tchaïkovski, il faut saisir l'une des qualités fondamentales qui sous-tend la musique russe et l'art russe en général, à savoir la quête de l'objectivité. L'art russe est censé être ancré dans la réalité (que cette réalité soit passé, présent, légende ou fantaisie ne fait aucune différence) plutôt qu'une fabrication ou le fruit de l'imagination d'un individu. À cause de

cette objectivité, l'impulsion dominante dans la musique russe n'est pas la volonté créatrice du compositeur, mais plutôt la mélodie elle-même et sa vie intrinsèque, autonome et mystérieuse. Les compositeurs russes (au moins jusqu'à Chostakovitch) ne furent guère portés aux rêveries musicales. En cherchant à éviter une créativité personnelle et subjective dans l'organisation des sons, et en écoutant ce que la mélodie elle-même exigeait, ils composèrent une musique qui s'avéra particulièrement (et peut-être étonnamment) émouvante.

Ceci est vrai de la musique de Boris Tchaïkovski, dans laquelle les éléments sont reliés avec une telle force intuitive que les œuvres ont leur existence propre, qu'on les trouve assez modernes ou non. Le compositeur lui-même ne rechercha jamais l'excentricité et garda en général ses distances avec l'avant-garde de la musique russe ou mondiale. Malgré cela (ou peut-être à cause de cela), il n'emprunte à personne le moindre air, le moindre accord, dans son œuvre. Doué d'un esprit inventif remarquable dans tous les aspects de la création musicale, il ne céda jamais à la tentation de remplacer par l'illusion la véritable inspiration.

Boris Alexandrovitch Tchaïkovski – il n'est pas apparenté à Piotr Ilitch – naît à Moscou le 10 septembre 1925. Son père est spécialiste en statistiques et en géographie économique

ainsi que un violoniste autodidacte compétent, et sa mère est médecin. En 1943, Boris entre au Conservatoire de Moscou où il étudie le piano avec Lev Oborine et la composition avec d'autres professeurs en vue tels Chebaline, Chostakovitch et Miaskovski. Durant la campagne anti-formaliste de 1948, qui interdit à Chostakovitch d'enseigner et qui déclare ses étudiants contaminés, Tchaïkovski refuse de renier ses professeurs, prouvant ainsi son intégrité et sa force de caractère. Diplômé du Conservatoire de Moscou en 1949, Boris Tchaïkovski travaille quelque temps pour une station de radio puis, en 1952, commence à vivre de ses compositions; on lui commande des œuvres pour la radio, pour la scène, pour le cinéma et la télévision. Durant les dernières années de sa vie (de 1989 à 1996), il est professeur de composition à l'Académie Musicale Russe.

Le style musical de Tchaïkovski évolua fréquemment durant les quelques cinquante années couvrant par son activité musicale. Qu'il s'agisse de la Sinfonietta pour cordes (1953), du Concerto pour clarinette (1957), du Trio avec piano (1953) ou des diverses sonates pour différents instruments, les œuvres des années 1940 et 1950 révèlent une personnalité inspirée, influencée par ses professeurs Miaskovski et Chostakovitch. Pourtant, dès les années 1960, comme l'explique le musicologue américain Louis Blois,

Si l'on y discerne un soupçon de Chostakovitch ou même de Britten, le nouveau lyrisme de Tchaïkovski et la structure rythmique et harmonique très originale dans laquelle il s'inscrit lui sont tout à fait personnels. Tchaïkovski avait atteint la maturité et trouvé cette voix qui lui permit de créer un nouveau langage puissant, un langage nettement russe dans ses sonorités, tout à fait moderne, et capable d'un large éventail expressif.

Parlant du caractère unique de la voix de Tchaïkovski, Blois relève

une série d'idées étrangement énigmatiques qui, en faisant des références obliques à une rhétorique bien connue, taquine l'auditeur avec un mélange de connu et d'inconnu. Le matériau motivique lui-même donne naissance à des mystères insondables. Très souvent ses idées sont centrées sur les composantes les plus fondamentales de la musique: un intervalle particulier, un accord parfait, une simple cellule rythmique...

Les œuvres des années 60 et 70 – la *Seconde Symphonie* (1967), le *Concerto pour violoncelle* (1964), le *Concerto pour violon* (1969), le *Concerto pour piano* (1971), *Thème et Huit Variations* (1973) entre autres – révèlent un compositeur d'une grande individualité possédant une vaste panoplie de moyens d'expression.

La *Symphonie Sébastopol* de 1980 fut précédée par une pause de quatre ans, l'interruption la plus longue dans l'activité

créatrice de Boris Tchaïkovski. Ces quatre années furent une période de profonde introspection. L'émergence de la *Symphonie Sébastopol* et du cycle vocal *Le Dernier Printemps* marqua le début d'une nouvelle phase pour le compositeur. Comme le fit remarquer le compositeur Andreï Golovine:

Ces dernières œuvres de Boris Alexandrovitch sont la quintessence même de sa créativité. Son style y prend corps, un corps extrêmement solide.

Il est vrai que des œuvres comme *Musique pour orchestre* (1987), la *Symphonie avec harpe* (1993), les poèmes symphoniques *Juvenile* et *Le Vent de Sibérie* (tous deux de 1984) se caractérisent par une simplicité d'expression inédite et unique en son genre et une vision éclairée du monde.

La *Symphonie Sébastopol* a pour sujet le port situé en Crimée, sur la Mer Noire (et qui fait aujourd'hui partie de l'Ukraine). Durant les dix-neuvième et vingtième siècles, Sébastopol, qui servait de base pour la flotte russe en Mer Noire, traversa deux périodes tragiques: en 1855 la ville fut assiégée par les forces alliées de France et d'Angleterre et en 1942 elle fut saisie par les troupes allemandes. Sur le plan formel, la *Symphonie Sébastopol* reprend le modèle universel de la musique marine: elle s'ouvre par une peinture des cris des mouettes et du rythme tranquille des vagues et abonde en images visuelles d'une vivacité saisissante. Mais le plus intéressant, c'est que Tchaïkovski

lui-même ne s'était jamais rendu à Sébastopol avant d'écrire cette symphonie. Il semblerait qu'il ne se soit guère soucier de rester fidèle à l'histoire ou aux paysages. Il confie:

La *Symphonie Sébastopol* n'a pas de chronologie. Inutile de chercher à savoir si la Sébastopol dépeinte dans le premier thème, ou à la fin, est la Sébastopol de 1942, ou la ville d'aujourd'hui, ou celle de la Guerre de Crimée au dix-neuvième siècle. Elles sont toutes là. Mon idée, c'était de pouvoir avancer ou reculer dans le temps à loisir, ou encore d'arrêter le temps, ou de faire ces trois choses ensemble.

Dans de nombreuses œuvres de Tchaïkovski, la structure est largement influencée par la tendance du compositeur à exprimer ses idées dans des épisodes complets exposés avec éclat. Sa pensée progresse comme dans une suite. La pièce deviendra une composition à plusieurs mouvements, comme par exemple *Musique pour orchestre*, ou un mouvement unique, comme la *Symphonie Sébastopol*, selon que l'épisode se suffit à lui-même ou non. Le compositeur lui-même déclare au sujet de la structure de la symphonie:

Tous les gens cultivés diront que chaque élément dans une pièce doit être répété. Mais j'ai transgressé cette règle assez souvent, comme par exemple dans la *Symphonie Sébastopol*. Elle débute seulement sur le premier thème et tout le matériau qui suit est nouveau. Puis, après une

fausse réexposition, la musique commence à se répéter, mais certains éléments qui étaient évidents disparaissent sans laisser de trace. Je savais bien que c'était un "péché", mais j'ai décidé ensuite qu'il fallait que quelque chose disparaisse pour de bon.

La symphonie exploite l'orchestre au maximum. Les idées mélodiques concises et intenses créent un style orchestral d'une pureté et d'une originalité uniques en leur genre; le compositeur est attiré par des timbres clairs et des rôles nettement définis pour chaque instrument et pour les groupes orchestraux qu'il associe de façon imprévisible et paradoxale. Il obtient des effets spéciaux de timbres en associant les sonorités d'instruments de la même famille jouant ensemble. Le thème principal de la symphonie, qui émerge après une introduction lente et consiste en une multitude de répétitions d'un court motif de trois notes, est particulièrement remarquable à cet égard. Il est joué à la troisième octave par quatre flûtes, quatre hautbois, quatre clarinettes et un saxophone soprano, tous à l'unisson. Le développement plus serein de ce thème, confié aux violoncelles dans leur registre le plus élevé, est tout aussi remarquable. L'un des épisodes les plus impressionnants de la symphonie est le solo de flûte alto, développé progressivement par trois grandes flûtes dans un premier temps, puis par tous les bois aigus.

*Musique pour orchestre* est l'avant-dernière œuvre majeure de Tchaïkovski (la *Symphonie avec harpe* étant la dernière). Dans cette œuvre, le compositeur tend encore plus à lancer des idées autonomes qui ne nécessitent guère de développement. Le titre lui-même évoque la victoire de l'inspiration spontanée sur les règles formelles gouvernant toute structure musicale. La pièce comporte sept mouvements, le titre de chaque mouvement faisant allusion au chemin suivi par l'esprit du compositeur. Les mouvements s'enchaînent sans interruption – et ceci n'est pas le seul indice prouvant que *Musique pour Orchestre* est en fait une pièce d'un seul tenant. Plusieurs thèmes principaux se retrouvent tout au long de l'œuvre, y compris le motif initial et le thème de "Route lointaine". On notera en particulier le thème aux rythmes irréguliers bien caractéristiques confié dans le premier mouvement à trois piccolos. Sa transformation, dans le quatrième mouvement, lorsqu'il est inlassablement répété de façon menaçante par trois trompettes, laisse à penser qu'il s'agit là d'une illustration individuelle du thème du destin dans la musique du vingtième siècle. Si certains des mouvements – "Route lointaine", "Tierces et quartes", "Épilogue" – se suffisent à eux-mêmes, d'autres servent de courts passages de transition. Le mouvement intitulé "Ombres" est particulièrement intéressant: c'est un développement en miniature des thèmes principaux de l'œuvre tout entière.

Le poème symphonique **Le Vent de Sibérie**, composé en 1984 (et dédié à Vladimir Fedosseiev), est l'une des partitions les plus originales de Tchaïkovski. Le programme représenté à la fois les immensités quasi-désertes au nord-est de la Russie, région d'une beauté sévère, unique en son genre, et le fait que la Sibérie, pendant tant d'années, fut la prison d'exilés criminels et politiques. À première vue, l'œuvre semble réunir au hasard divers fragments, mais en fait elle possède une structure tripartite bien définie qui emprunte certains traits à la forme-sonate. Le poème culmine dans une coda impressionnante, bâtie quasiment selon les principes minimalistes sur des segments répétés dans la gamme de mi mineur. À ce moment précis, l'œuvre semble prendre une dimension transcendantale et passer dans un univers différent. Comme l'explique Golovine, qui redéfinit le poème comme "le vent de la dimension spirituelle", dans cette dernière œuvre de Tchaïkovski,

l'imagerie se solidifie et devient en soi une catégorie naturelle, atteignant une autre dimension. Libéré des normes de la pensée symphonique, qui sont profondément ancrées dans le temps et s'expriment avec une telle intensité au vingtième siècle dans la musique de Chostakovitch, le compositeur donne naissance, ou plutôt libre cours, à cette qualité qu'il possédait sans doute en lui depuis le tout début.

Grâce à sa composition extrêmement inhabituelle, l'orchestre est à même de peindre les couleurs froides du nord: la section des vents comprend deux grandes flûtes, deux flûtes alto, deux clarinettes, deux clarinettes alto, quatre trompettes et quatre trombones; à l'exception des crotales, l'ensemble hétérogène des percussions se concentre sur des timbres neutres et graves; il est dominé par six timbales (!), capables de créer des accords de six notes extrêmement puissants. La tragédie tendue du poème est adoucie par l'accord majeur resplendissant qui passe des trompettes aux violons dans l'aigu.

"J'ai toujours pensé que la musique radieuse était difficile à composer", déclara Boris Tchaïkovski. Mais lorsqu'on lui demanda s'il voyait là la direction générale de sa musique, il ajouta, "Vous voulez dire que mes œuvres sont pour la plupart radieuses? Non seulement c'est ce que je vois, mais c'est aussi ce que je veux."

© 2005 Piotr Klimov

Traduction de l'anglais: Nicole Valencia

Fondé en 1930, l'**Orchestre symphonique de la Radio de Moscou** fut l'orchestre officiel de la radio et télévision soviétique jusqu'à la dissolution de l'Union Soviétique (cette formation a porté différents noms, parmi lesquels celui de Grand orchestre symphonique

de la Radio de toute l'Union, et celui de Grand orchestre symphonique de la Télévision et Radio d'URSS; Grand Orchestre symphonique est son abréviation courante en russe). Depuis 1993 il porte le nom de Grand orchestre symphonique académique d'État nommé d'après Piotr Tchaïkovski, et il est connu également comme l'**Orchestre symphonique Tchaïkovski**.

Alexander Orlov devint le premier directeur de l'Orchestre en 1930. Il fut suivi par Nikolai Golovanov (1937–1953), Alexander Gauk (1953–1961), Guennadi Rozhdestvenski (1961–1974) et Vladimir Fedoseyev en 1974. Parmi ses chefs invités prestigieux figurent Stokowski, Mravinski, Cluytens, Sebastian, Abendroth, Zecchi et Sanderling. L'Orchestre a joué avec des solistes tels que Giljels, Oistrakh, Kozlovski, Lemeshev, Kogan, Arkhipova, Bashmet, Kremer, Tretyakov, Obraztsova et Hvorostovski. Il a donné en première mondiale des œuvres de Chostakovitch, Khatchaturian, Miaskovski, Prokofiev, Kabalevski, Sviridov et Boris Tchaïkovski. Outre ses tournées en Russie, en Europe et au Japon, il participe à de nombreux festivals internationaux, et ses enregistrements ont reçu de nombreux prix.

En tant que compositeurs, nous sommes infiniment reconnaissant envers le Grand orchestre symphonique de la Radio de toute l'Union, car il a joué les premières de tant de nos œuvres, et a été un bon interprète d'un certain nombre de

partitions de Miaskovski, Prokofiev, Glier, Khatchatourian, Kabalevski, Shaporin, Babagianian, Peyko, Karaev et de nombreux autres compositeurs. Je voudrais également mentionner la bienveillance de l'orchestre et de ses chefs envers les œuvres de compositeurs jeunes et inconnus. Quand on considère l'histoire du Grand orchestre symphonique, on peut voir clairement le rôle important qu'il a joué en faisant la propagande de la musique symphonique parmi de très larges cercles de mélomanes. Cet ensemble précieux est le porteur d'une bien douce mission!

Dimitri Chostakovitch

**Vladimir Fedoseyev**, Artiste du Peuple d'URSS, est directeur et chef principal de l'Orchestre symphonique de la Radio de Moscou depuis 1974. Il a été nommé chef principal de l'Orchestre symphonique de Vienne en 1997, et est invité à diriger de nombreux grands orchestres dans le monde entier. Il est également premier chef principal invité de l'Orchestre philharmonique de Tokyo depuis 1996. Très acclamé comme chef d'opéra, Vladimir Fedoseyev a dirigé à La Scala, au Staatsoper de Vienne, à Rome, à Bologne, et est régulièrement invité par l'Opéra de Zurich. Il a reçu la médaille russe pour "Services rendus à la Mère-Patrie", ainsi que la Croix d'argent de la république d'Autriche pour ses services rendus à la musique dans ce pays. En octobre 2002, il a été fait Citoyen d'honneur de la ville de Vienne.

L'élan créatif de presque toutes mes œuvres est lié à l'enthousiasme des interprètes. Et je suis reconnaissant envers eux... Le poème *Le Vent de Sibérie* est dédié à Vladimir Fedoseyev, qui dirige un grand nombre de mes œuvres...

Boris Tchaïkovski

En Vladimir Fedoseyev, les gestes, la technique et la musicalité du chef se combinent harmonieusement. Ses intentions sont toujours claires pour l'orchestre...

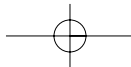
Boris Tchaïkovski

Boris Tchaïkovski était lié depuis sa jeunesse à l'Orchestre symphonique de la Radio de Moscou. Alexander Gauk dirigea la création de ses premières œuvres, et Vladimir Fedoseyev dirigea presque toutes les œuvres orchestrales de Boris à partir de la création de la *Symphonie Sébastopol* en janvier 1981, et incluant la création de la dernière *Symphonie avec harpe* à la fin de 1993. Boris appréciait énormément le talent de Vladimir Fedoseyev: la manière dont il aborde les répétitions et les exécutions, l'attention qu'il porte à chaque détail, et la profondeur de son travail avec les partitions. L'amitié et la collaboration créatrice entre ces deux artistes dura pendant de nombreuses années, jusqu'à la mort de Boris, et Vladimir Fedoseyev et son orchestre continuent de jouer les œuvres de Boris Tchaïkovski en Russie et à l'étranger.

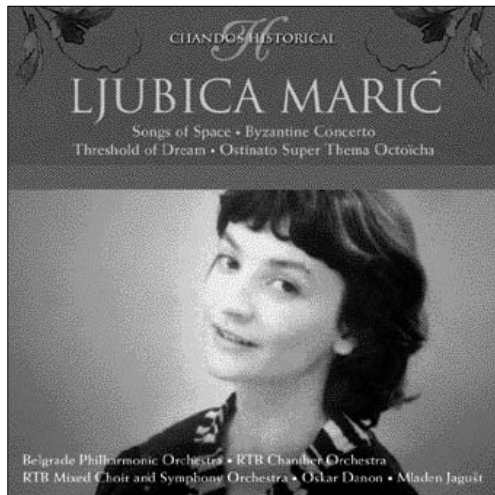
Yanina-Irena Moshinskaya,  
veuve de Boris Tchaïkovski



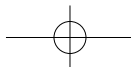
Vladimir Fedoseyev with Boris Tchaikovsky (r.)



**Also available**



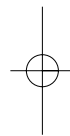
**Ljubica Marić**  
Byzantine Concerto  
Threshold of Dream  
Ostinato Super Thema Octoicha  
Songs of Space  
CHAN 10267 H



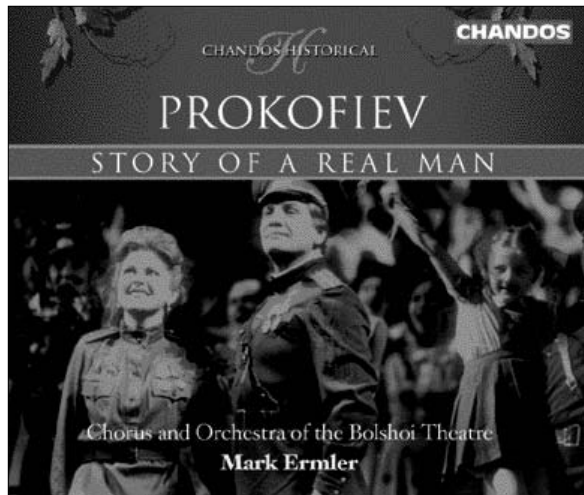
**Also available**



**Shostakovich**  
String Quartets 1-13  
CHAN 10064(4) H



### Also available



**Prokofiev**  
Story of a Real Man  
CHAN 10002(2) H

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK  
E-mail: [chandosdirect@chandos.net](mailto:chandosdirect@chandos.net) Website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

This CD is released to commemorate the 80th anniversary of the birth of Boris Tchaikovsky.

With special thanks to Vladimir Ivanovich Fedoseyev and the Tchaikovsky Symphony Orchestra (website: [www.bso.ru](http://www.bso.ru)), and also to the Boris Tchaikovsky Society for providing the sleeve notes. Further details about the composer can be found on the society's website: [www.bt\\_ms.da.ru](http://www.bt_ms.da.ru)

These previously unreleased recordings were obtained from the Orchestra's archive. The technical details relating to the recording are unknown at present.

**Mastering** Michael Common

**A & R administrator** Charissa Debnam

**Front cover** Photograph of Boris Tchaikovsky

All photographs by Yanina-Irena Moshinskaya from the composer's private archive

**Back cover** Photograph of Vladimir Fedoseyev (Photographer unknown)

**Design** Tim Feeley

**Booklet typeset** by Dave Partridge

**Booklet editor** Elizabeth Long

**Copyright** Moscow Musical Publishers–Harmony ([www.musiccopyright.ru](http://www.musiccopyright.ru)). The scores for these works can also be obtained directly from the Boris Tchaikovsky Society.

© 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



**CHANDOS** DIGITAL

**CHAN 10299 H**

**Boris Alexandrovich Tchaikovsky (1925–1996)**

Printed in the EU MCPS

**1** **Sebastopol Symphony (1980)** 34:44  
For large symphonic orchestra

*premiere recording*

**Music for Orchestra (1987)** 21:36

- 2** I Motive 2:06
- 3** II Far Road 4:36
- 4** III The Wires Sing 1:31
- 5** IV Four Notes 1:26
- 6** V Thirds and Quarts 4:30
- 7** VI Shadows 2:52
- 8** VII Epilogue 4:35

*premiere recording*

**9** **The Wind of Siberia (1984)** 16:33

Symphonic Poem  
To Vladimir Ivanovich Fedoseyev

**TT 73:12**

**Moscow Radio Symphony Orchestra**  
(renamed Tchaikovsky Symphony Orchestra)  
**Vladimir Fedoseyev**

LC 7038	ADD	TT 73:12
---------	-----	----------

BORIS TCHAIKOVSKY: Moscow Radio Symphony Orchestra/Fedoseyev

BORIS TCHAIKOVSKY: Moscow Radio Symphony Orchestra/Fedoseyev

**CHANDOS**  
CHAN 10299 H

**CHANDOS**  
CHAN 10299 H