

TCHAIKOVSKI

SUITES 1 & 2



TCHAIKOVSKI - SUITES 1 & 2

ORCHESTRE CONSUELO

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI (1840 - 1893)

Suite n° 1 en ré mineur opus 43

- | | |
|---|-------|
| 1. Introduzione e Fuga. <i>Andante sostenuto - Moderato e con anima</i> | 11'11 |
| 2. Divertimento. <i>Allegro moderato</i> | 6'01 |
| 3. Intermezzo. <i>Andantino semplice</i> | 9'36 |
| 4. Marche miniature. <i>Moderato con moto</i> | 2'02 |
| 5. Scherzo. <i>Allegro con moto</i> | 7'35 |
| 6. Gavotte. <i>Allegro</i> | 4'37 |

Suite n° 2 en ut majeur opus 53

- | | |
|--|-------|
| 7. Jeu de sons. <i>Andantino un poco rubato - Allegro molto vivace</i> | 10'28 |
| 8. Valse. <i>Moderat. Tempo di valse</i> | 6'13 |
| 9. Scherzo burlesque. <i>Vivace con spirito</i> | 5'10 |
| 10. Rêves d'enfant. <i>Andante molto sostenuto</i> | 11'39 |
| 11. Danse baroque. <i>Vivacissimo</i> | 3'49 |

Enregistrement réalisé les 19 et 20 mai 2023 (Suite n° 1) et du 11 au 13 février 2024 (Suite n° 2) au RiffX studio La Seine Musicale / Direction artistique, prise de son et montage : Florian Schmidt / Image de couverture : © Jean-Baptiste Millot / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Lénaïg Thébaud / Design : Wallis Foucher / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2024 MIRARE, MIR764 - www.mirare.fr



© Valentine Chauvin

Les quatre *Suites pour orchestre* de Tchaïkovski restent parmi les œuvres les moins connues de sa production orchestrale, évincées par ses *Symphonies* et ses *Suites de ballets*. Leur redécouverte permet de montrer d'autres aspects du compositeur, souvent différents de l'image traditionnelle que l'on en a. Exercices de style parfois, efforts pour adapter une forme préclassique à l'esprit du 19^e siècle, laissant une totale liberté de forme et de contenu, ce sont des œuvres de musique pure, d'inspiration totalement objective - preuve que Tchaïkovski en est parfaitement capable. L'idée lui avait été suggérée par la découverte du compositeur allemand Franz Lachner (1803-1890), aujourd'hui oublié, mais qui avait tenté à partir des années 1860 de remettre le principe de la suite d'orchestre à la mode.

Après l'échec de son mariage avec Antonina Milioukova en 1877, Tchaïkovski a surmonté la grave crise psychologique qui s'en est suivie par une créativité torrentueuse, la charnière des décennies 1870-1880 comptant parmi ses années les plus productives. La *Suite N° 1 opus 43* en ré mineur est composée entre août 1878 et avril 1879, aussitôt après le *Concerto pour violon*. Bien que ne comportant pas de dédicace, on sait qu'elle est dédiée à la mécène du compositeur Nadejda von Meck, ainsi qu'en atteste leur correspondance. Elle remporta un beau succès lors de sa création à Moscou le 8 décembre 1879 sous la direction de Nikolaï Rubinstein.

La *Suite N° 1* est particulièrement remarquable par l'usage qui y est fait des instruments à vent, riche d'effets innovateurs, tout en allégeant l'effectif des cuivres, dépourvus de trombones et de tuba. Prévus à l'origine en cinq mouvements, elle s'en vit soudainement adjoindre un sixième : Tchaïkovski s'est aperçu que tous les mouvements étaient en rythme binaire, et craignant de provoquer la monotonie, il s'empressa d'écrire un *Divertimento* à $\frac{3}{4}$, qu'il plaça en seconde position. *L'Introduzione e Fuga* débute avec le basson qui expose dans l'aigu un thème abondamment chromatisé soutenu par des sextolets trillés des cordes, avant un renversement de l'instrumentation qui confie les trilles aux bois et la mélodie aux violons. Un second thème en lignes brisées est repris en fugato, puis le retour à l'idée initiale culmine sur des sonneries proches du thème fatidique de la récente *Quatrième Symphonie*. La *Fugue* indiquée *Moderato e con anima* contraste totalement avec ce qui a précédé : autant l'Introduction était chromatisée et énigmatique, autant la *Fugue* est claire et lancée par un sujet diatonique robuste et déterminé. Tchaïkovski s'y montre magistral de science d'écriture comme d'architecture d'ensemble, faisant évoluer la pièce vers une marche solennelle avant de lui conférer une culmination dramatique avec les sonneries reprises de l'Introduction. Le *Divertimento* (si bémol

majeur) de forme ABA débute dans des tons rustiques par un long solo de clarinette qui semble chercher sa ligne mélodique avant de s'installer dans un rythme de valse. Un violent contraste est apporté par l'entrée soudaine des cordes qui à leur tour vont céder la place à un voilement féérique d'accords aux trois flûtes, avec un contrepoint au basson. Ainsi que l'avait fait observer à Tchaïkovski son ancien élève Serge Taneïev, ce passage est redoutable pour la respiration des flûtistes qui jouent vingt-deux mesures sans interruption ! Dans la partie B, une phrase en gammes ascendantes et descendantes est jouée au hautbois puis au cor avant d'être élargie sur trois octaves aux flûtes, hautbois et bassons.

L'*Intermezzo* (ré mineur) est celui des six mouvements où se reconnaît le mieux l'atmosphère tchaïkovskienne, entre ballets, symphonies et opéras. Le premier thème est tout en intonations de confidences et de nostalgie ; après quelques jeux d'imitations, il se transforme en triolets au hautbois et clarinette qui rappellent un peu les passages aux flûtes du *Divertimento*. Ils mènent au second thème, belle et chaleureuse cantilène aux violoncelles et bassons qui pourrait être un adagio chorégraphique. Sa reprise est parsemée d'accords staccato aux bois. La réexposition, avec quelques différences d'instrumentation, aboutit à une culmination avec des sonneries proches de celles du premier mouvement : le *fatum* chez Tchaïkovski peut resurgir à tout moment ! La coda reprend le thème initial, le ponctuant de curieux accords dissonants.

La *Marche miniature* (la majeur) est sans conteste le mouvement le plus inattendu et captivant de la *Suite*, même si elle ne dure guère plus de deux minutes. Elle est instrumentée aux timbres les plus clairs, bois, triangle, campanelli et violons. C'est une scène de féerie enfantine toute d'esprit et d'humour festif, aux scintillements de conte de Noël, une marche de soldats de plomb, que l'on pourrait entendre jouée par une tabatière à musique, et dont on constate à quel point elle préfigure certaines pages de *Casse-Noisette*.

A défaut d'avoir son rythme ternaire, le *Scherzo* (si bémol majeur) à quatre temps a bien son caractère, fait de verve et d'imprévu. Le premier thème est partagé entre une phrase en lignes brisées avec une appoggiature sur chaque temps et une succession de triolets rapidement égrenés. Ces éléments passeront par d'ingénieux développements et des dérivés, les dominantes sonores étant la légèreté et l'éparpillement. L'important volet central fait entendre un thème dansant qui est manifestement inspiré de la partie centrale de la *Lezghinka* de *Rousslan et Ludmila* de Glinka, compositeur admiré de Tchaïkovski. Il passe par une série de variations orchestrales avant le retour de la partie A.

Terminer une suite sur une *Gavotte* (ré majeur), danse s'apparentant à une marche atténuée, peut sembler étrange, mais le but de Tchaïkovski était de s'inscrire en faux contre un finale exubérant. Dans cet hommage personnel à cet ancien temps qu'il aimait, il aménage une surprise en y introduisant dans la dernière partie le thème de la fugue du premier mouvement. Et une constatation inattendue, mais regardant cette fois vers l'avenir : cette *Gavotte* n'aurait-elle pas inspiré celle de la *Symphonie classique* de Prokofiev ? Les documents n'en disent rien - mais la similitude de la musique parle pour elle-même !

Postérieure de cinq ans à la *Suite N° 1*, la *Suite N° 2 opus 53* en ut majeur succède immédiatement dans la chronologie des œuvres de son auteur à l'opéra *Mazeppa*. Les premières esquisses de la *Suite* datent du 1^{er} juin 1883 et Tchaïkovski annonce dans une lettre à Madame von Meck qu'il songe à une œuvre « probablement dans le genre symphonique ». L'élaboration semble ne pas avoir été facile, comme en attestent les nombreuses retouches, ainsi que des coupures dans les trois derniers mouvements de la partition publiée par Jurgenson, sur lesquelles l'édition critique réalisée en URSS (vol. 19 b, 1948) fait le point. Néanmoins, au bout du compte, le compositeur se déclara satisfait : « J'ai hâte d'entendre cette œuvre car j'ai utilisé dans l'orchestre certaines combinaisons nouvelles qui m'intéressent beaucoup » écrit-il à sa mécène le 23 août 1883. Et en effet la *Suite N° 2* fut chaleureusement accueillie lors de sa création le 4 février 1884 à Moscou sous la baguette du chef allemand Max Erdmannsdörfer. Un succès que la postérité n'a guère confirmé, et qui rend d'autant plus méritoire la redécouverte de cette partition, même si on est en droit de la juger globalement un peu plus inégale que la *Suite N° 1*.

Le titre du premier mouvement *Jeux de sons* semble bien vouloir s'inscrire dans le sillage des idées fondamentales de la suite précédente. On y retrouve en effet les procédés affectionnés par le compositeur, à travers les échanges entre groupes d'instruments. L'introduction *Andantino un poco rubato* alterne transparence classique et ombres romantiques, entre lignes gracieuses des cordes ponctuées aux vents et rudes saccades dans le grave. La partie principale du mouvement, *Allegro molto vivace* comporte trois thèmes. Le premier est énergique, montant, fortement chromatisé ; le second, joué aux vents, est une mélodie à la russe, parfaite imitation sinon emprunt direct au folklore ; le troisième *piu mosso* constitue une culmination en acquérant une vigoureuse armature de cuivres. Après quoi la partie développement consiste en une grande fugue, aussi puissante qu'habilement traitée, et dont une certaine sécheresse est atténuée par la citation du thème russe dans le grave. Après la réexposition, le mouvement se termine par une reprise abrégée de l'introduction.

La *Valse* (la majeur) est plaisante sans prétentions, animée, en traits souples avec des ponctuations joyeuses. Dans sa partie centrale une note pastorale est apportée par un motif au hautbois, prolongé aux violons.

Le *Scherzo burlesque* (mi majeur) offre une particularité notable, celle d'utiliser quatre accordéons dans l'orchestre, tout en les indiquant *ad libitum*. C'est certainement la première fois qu'apparaissent dans une partition classique ces instruments animateurs des fêtes de boulevards parisiens. Tchaïkovski précise dans un note-préface : « Pour que l'effet de cette pièce soit réussi, les accordéons sont très souhaitables sans toutefois être obligatoires ». De fait ils se contentent, au milieu et à la fin du morceau, de doubler les bois, et leur usage est limité à deux accords, répétés sur la formule deux doubles-une croche qui constitue le matériau essentiel de la partie A du *Scherzo*. Un mouvement écrit à peu de frais, mais exubérant à souhait. La meilleure partie en est le trio, avec un thème de danse à la russe, faisant écho à celui du premier mouvement.

C'est avec *Rêves d'enfant* (la mineur) que Tchaïkovski livre ici ses plus beaux moments d'inspiration et de subtilités harmoniques. Les premières phrases à la clarinette et au basson soutenues par la harpe établissent le climat, suivies par les mélodies et les ornements aux violons. La structure du mouvement, assez complexe du fait de sa richesse de matériau, se prête difficilement à un commentaire synthétique, mais l'écoute suit le cheminement et l'alternance des images, parfois éthérées, parfois plus tendues et inquiétantes, qui naissent du processus onirique.

La *Suite* se termine sur une *Danse baroque*, traduction insatisfaisante du titre russe *Dikaïa pliaska*, qui signifie *Danse sauvage*. Le sous-titre « style Dargomyjski » renvoie à une pièce orchestrale du compositeur, *Kazatchok ukrainien*, écrite en 1864 à partir de thèmes populaires du pays. C'est sur une note toute de joie folklorique que Tchaïkovski conclut, avec un mouvement aux proportions ramassées (après coupures par rapport au manuscrit d'origine). Débutant discrètement, la fête ne tarde pas à affirmer ses piétinements et bondissements, accentués par le tambourin et les cymbales frappées à coups de baguette. Jouant sur des surprises de modulations et d'équivoques majeur-mineur, la bacchanale atteint son comble avant une suspension sur un silence et une fin abrupte sur une ultime citation du thème dansant.

André Lischke

ORCHESTRE CONSUELO

« Quiconque se sent pénétré d'un amour vrai pour son art ne peut rien craindre » prophétise George Sand dans son roman *Consuelo* (1843). Cette audace et cette ambition, Victor Julien-Laferrière les a fait siennes pour créer en 2021 un orchestre du même nom. Consuelo, héroïne romantique, double fictif de la légendaire Pauline Viardot, incarne l'aspiration universelle des jeunes générations d'artistes à se mesurer au répertoire, à connaître les joies de la création, à bâtir leur propre chemin. Auréolé au Concours Reine Elisabeth 2017, le violoncelliste a laissé éclore en lui un chef d'orchestre nourri de musique de chambre. Il a uni une équipe d'artistes partageant les mêmes idées autour du répertoire romantique et de ce projet d'orchestre longtemps rêvé, qui puisse être pour sa génération une communauté créative.

Mis à l'honneur dès 2022 et 2023 par la Folle Journée de Nantes à travers des concerts captés pour ARTE et France Musique, l'Orchestre Consuelo s'est produit au sein de festivals renommés : Festival de la Chaise-Dieu, festival de la Roque d'Anthéron, Variations Classiques d'Annecy, Festival de l'Épau, et à l'étranger aux Sommets Musicaux de Gstaad, aux Athénéennes de Genève. Il débute en 2024 aux festivals de Rocamadour et de Besançon-Franche-Comté.

Au cours des dernières et prochaines saisons, le public le retrouve à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Halle aux Grains de Toulouse, à l'Opéra de Vichy à l'Auditorium de Vincennes, à la Coursive de La Rochelle.

L'Orchestre Consuelo se consacre à une riche activité discographique. En 2023, paraît sous le label Mirare sa version des *Sérénades* de Johannes Brahms.

L'année 2024 voit la publication du premier volume de l'*Intégrale des Symphonies* de Beethoven pour le label B Records, en coproduction avec le Festival de la Chaise-Dieu.

L'Orchestre Consuelo réalise ses projets avec le soutien de la Caisse des Dépôts, mécène principal.

Il reçoit également le soutien de son Cercle des amis, du Centre national de la Musique, du FONPEPS, de l'ADAMI et de la SPEDIDAM.

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE

Lauréat du Premier Prix du Concours Reine Elisabeth en 2017 (pour la première année consacrée au violoncelle), Victor Julien-Laferrière a été décrit comme « l'un des talents les plus fiables de la jeune génération de violoncellistes français » par le magazine Diapason. Il a également reçu le premier prix et deux prix spéciaux au Concours international du Printemps de Prague en 2012 et en France, en 2018, la Victoire de la musique dans la catégorie soliste instrumental de l'année.

Au cours de la saison 2023/2024, il se produit comme soliste avec l'Orchestre national de Lille sous la direction de François Leleu ainsi qu'avec l'Orchestre philharmonique de Timisoara avec Antonio Méndez. Il est également invité par le Royal Liverpool Philharmonic pour le double concerto de Brahms avec la violoniste Simone Lamsma, à Utrecht avec le Netherlands Radio Philharmonic pour y jouer le *Poème* pour violoncelle et orchestre d'Henriëtte Bosmans, à Bruxelles avec le Belgian National Orchestra pour le *Second Concerto* pour violoncelle de Haydn.

Victor Julien-Laferrière développe également une importante activité de chef d'orchestre. Il dirige le Wiener Kammerorchester, l'Orchestre national d'Île-de-France et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen en tournée ainsi que l'Orchestre de Chambre de Paris. En 2021, il a fondé son propre ensemble, l'Orchestre Consuelo qui développe une intense activité en France et à l'étranger.

En outre, il a enregistré de nombreux albums : ses derniers enregistrements pour Alpha Classics incluent les concertos de Dutilleux et Dusapin avec l'Orchestre national de France entre 2021 et 2022. Toujours chez Alpha Classics, l'album des concertos de Dvořák et Martinů avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège dirigé par Gergely Madaras paraît en 2021.

À la tête de l'Orchestre Consuelo il publie en 2023 Brahms - Sérénades pour le label Mirare et poursuit sur quatre ans une intégrale des *Symphonies* de Beethoven en public pour le label B Records.

Victor Julien-Laferrière a étudié avec René Benedetti, puis successivement avec Roland Pidoux au CNSM de Paris, Heinrich Schiff à l'Université de Vienne et Clemens Hagen au Salzburg Mozarteum. Il a également participé à la Seiji Ozawa International Music Academy Switzerland de 2005 à 2011. Il joue sur un violoncelle de Domenico Montagnana et avec un archet de Dominique Peccatte.

Eclipsed by the Symphonies and *Ballet Suites*, the *Four Suites for orchestra* by Tchaikovsky feature among his lesser known orchestral works. Their rediscovery enables to highlight other aspects of the composer, which often differ from the traditional views we may have on it. Sometimes appearing as academic exercises characterized by total freedom of form and musical content, this is pure music based on completely objective inspiration – which brings evidence that Tchaikovsky was able to write such works. The idea of tackling this musical genre sprang from the discovery of the German composer Franz Lachner (1803-1890) – today forgotten – who had made an attempt to update orchestral suites by the 1860s.

After his failed marriage with Antonina Milukova in 1877, Tchaikovsky overcame the serious psychological crisis he subsequently experienced through intensive activity, the transitional period of the 1870-1880 decade being one of his most productive. The *Orchestral Suite No.1 op. 43* in d minor was composed between August 1878 and April 1879, immediately after the *Violin Concerto*. Although the score did not feature the name of a dedicatee, we know that it was actually Nadejda von Meck, the composer's patron, as evidenced in their correspondence. The work encountered great success after the premiere held in Moscow on 08 December 1879 under the baton of Nikolay Rubinstein.

The *Suite No. 1* is particularly remarkable regarding the way Tchaikovsky uses wind instruments, with a wealth of innovative devices and a reduced brass section, which is deprived of trombones and tuba. Originally designed as a five-movement work, a sixth part was suddenly added, Tchaikovsky realizing that all movements had a binary time signature. Fearing monotony, he swiftly wrote a *Divertimento* in 3/4 as the second piece. The *Introduzione e Fuga* starts with the bassoon exposing a theme in the high register, which undergoes abundant chromaticism, sustained by trill-like sextuplets entrusted to the strings, before an inversion of the instrumentation occurs, the trills being given to the woodwinds and the melody to the violins. A second theme with a broken line is reused in a *fugato* motive, before the return of the first musical idea culminates on sounds close to the fateful theme of the recently composed *Fourth Symphony*. The *Fugue*, marked *Moderato e con anima*, brings sharp contrast to what precedes: the introduction is enigmatic and based on chromaticism whereas the *Fugue* is clear, relying on a robust diatonic and determined subject. Tchaikovsky shows his mastery of orchestral writing as an overall architecture, letting the piece evolve towards a solemn march before giving it a dramatic culmination with the reappearing of the sounds from

the introduction. The *Divertimento* (B flat Major) follows an A-B-A formal structure. It starts like a rustic piece with a long solo clarinet passage, which seems to search for its own melodic line before dwelling in a waltz rhythm. A violent contrast occurs as the strings make a sudden entrance, giving the way to an enchanting flutter entrusted to three flutes, while the bassoon performs a contrapuntal motive. As Tchaikovsky's former student Sergey Taneyev pointed out, this passage is challenging for the flutists who must play during twenty-two measures without breathing! In the B part, a musical phrase containing ascending and descending scales is performed by the oboe and then by the horn before spanning three octaves with the flutes, oboes and bassoons.

Compared to the six other movements, the d minor *Intermezzo* is the only one where Tchaikovsky's mood is noticeable, in the same vein as ballets, symphonies and operas. The first theme is infused with a sense of confidence and nostalgia. After an imitative episode, it transforms itself into triplets performed by the oboe and clarinet parts, which remind somehow of the flute passages of the *Divertimento*. Those triplets lead to the second theme, a beautiful and warm cantilena performed by the cellos and bassoons, which sounds like a choreographic *Adagio*. The reappearance of this theme is punctuated by staccato chords performed by woodwinds. As for the recapitulation, the instrumentation is slightly different, leading to a culmination with sounds close to those featuring in the first movement: Fatum can re-emerge at any time in Tchaikovsky's music! The first theme is reused in the coda, punctuated by strange dissonant chords.

The *Miniature March* in A major is unquestionably the most unexpected and captivating movement of the *Suite*, even if it lasts hardly more than two minutes. Its instrumentation is characterized by high timbers performed by woodwinds, triangle, campanelli and violins. It is a children fairy tale, full of wit and festive humour, with sparkles of Christmas tales, a march of tin soldiers that could be heard on a musical snuff box, announcing some passages of the *Nutcracker*.

Deprived from the usual ternary rhythm, the Scherzo (B flat Major), with a four-beat rhythm has its own character, marked with verve and surprise. The first theme is divided between a broken musical line with an appoggiatura placed on each beat, and a succession of rapidly scattered triplets. Those elements go through inventive developments and derivations, the prevailing sounds being characterized by lightness and scattering. The great central section offers a dance-like theme which obviously takes inspiration from the central part of the *Lezginka* dance from *Ruslan and Ludmila* by Glinka, a composer Tchaikovsky admired. This section undergoes a series of orchestral variations before the return of the A part.

Finishing a Suite with a *Gavotte* (D major) – a dance which is actually a less accentuated march – is rather strange, but Tchaikovsky's goal was to reject the option of an exuberant *finale*. In this personal homage to former times he liked, he brings surprise by introducing the fugal theme of the first movement in the last part. This leads us to this unexpected observation, this time looking to the future: did this *Gavotte* inspire Prokofiev when he penned his *Classical Symphony*? No document gives the answer – but musical similarity speaks for itself!

Composed five years after the completion of the *Suite No. 1*, the *Suite No. 2 op. 53* in C major chronologically followed another work by Tchaikovsky: his opera *Mazeppa*. The first sketches of the Suite date from 01 June 1883, as Tchaikovsky wrote in a letter addressed to Madame von Meck that he was envisaging the composition of a "possible symphonic" work. Its elaboration was seemingly not easy, as evidenced by numerous corrections as well as cuts occurring in the last three movements of the score published by Jurgenson, on which the critical edition released in USSR relies (Vol. 19 b, 1948). However, the composer eventually expressed his satisfaction: "I am eager to hear this work since I have tried some new orchestral combinations, which interest me most", Tchaikovsky wrote to his arts patron on 23 August 1883. And indeed, the *Suite No. 2* was enthusiastically hailed during the premiere given in Moscow on 04 February 1884 under the baton of German conductor Max Erdmansdörfer. Posterity did not confirm this success. But the rediscovery of this score certainly deserves recognition, even if we can judge it as globally uneven compared to *Suite No. 1*.

The title of the first movement *Jeux de sons (Play)* seems to reflect the same fundamental ideas conveyed in the previous suite. The same devices cherished by the composer can be found in the dialogues between the instrumental groups. The introduction, marked *Andantino un poco rubato*, alternates between classical neatness and romantic shadows, between gracious lines entrusted to the strings and punctuated by woodwinds, as well as harsh brusqueness in the low register. The principal section of this movement, *Allegro molto vivace*, consists of three themes. The first one is ascending, full of energy, and extremely chromatic; performed by the woodwinds, the second theme is a Russian-like melody, perfectly forged or directly borrowed from folklore; the third theme, notated *più mosso*, results from the culmination of a robust brass armature. Then the development is given by a great strong fugue, which is brilliantly composed and whose academic dryness is attenuated by the quotation of the Russian theme in the low register. After the recapitulation, the movement ends with a short repeated version of the introduction.

The *Waltz* (A major) is pleasant and deprived of pretentiousness. It is vivid, endowed with supple musical lines joyfully punctuated. In the central section, a motive entrusted to the oboe and then to the violins brings a pastoral touch to it.

The *Burlesque Scherzo* (E major) displays notable particularity, with the scoring of four accordions in the orchestra, while marking them *ad libitum*. It is certainly the first time that entertaining instruments borrowed from feast music performed in Parisian boulevards are used in a classical score. In a prefacing note, Tchaikovsky specifies that: "In order to guarantee success to this piece, the use of accordions is strongly recommended without being compulsory". Actually, they are only doubling the woodwinds in the middle section and at the end of the piece, and their appearance is limited to two repeated chords on the following rhythmic formula [2 semiquavers + 1 quaver], which provides the essential material of the Scherzo's part A. Although this movement was composed without particular effort, it displays a high level of exuberance. The best part is a trio endowed with a Russian-like dance theme, which echoes that of the first movement.

It is in *Rêves d'enfant* (*Childhood Dreams* in a minor) that Tchaikovsky offers his most beautiful moments of inspiration and harmonic subtlety. The first phrases entrusted to the clarinet and bassoon, sustained by the harp, set the mood of the piece. They are followed by melodies and ornaments performed by the violins. The formal structure of this movement is relatively complex due abundant musical material. Although it could hardly be the subject of a synthetic commentary, listening to it enables to follow the way and alternance of images which originate from an oneiric process, being sometimes ethereal, tense and frightening.

The *Suite* ends with a "baroque" dance, the term "baroque" resulting from an unsatisfying translation of the Russian title *Dikaya pliaska*, which means "Wild Dance". The sub-title "Dargomyzhsky style" refers to an orchestral piece composed by Alexander Sergeyevich Dargomyzhsky in 1864 on Ukrainian folk themes, entitled *Ukrainian Kazachok*. Tchaikovsky concludes this piece in a joyful mood with a short proportioned movement (cuts were made in the original score). Starting discretely, the festive crowd shuffling and leaps are soon to be heard, accentuated by tambourine and cymbals struck by drumsticks. Playing with surprising modulations and equivocal major-minor modes, the bacchanale reaches its climax before a rest occurs followed by a sudden ending after an ultimate quote of the dance-like theme.

André Lischke

English Translation : Maud Caillat

ORCHESTRE CONSUELO

'Anyone who feels a true love for his art can fear nothing' prophesied George Sand in her novel *Consuelo* (1843). Victor Julien-Laferrière has made this boldness and ambition his own, and in 2021 was creating an orchestra of the same name. *Consuelo*, the romantic heroine and fictional double of the legendary Pauline Viardot, embodies the universal aspiration of young generations of artists to measure themselves against the repertoire, to experience the joys of creation and to build their own path.

Winner of the 2017 Queen Elisabeth Competition, the cellist has blossomed into an orchestra conductor nurtured by chamber music. He has united a team of like-minded artists around the Romantic repertoire and a long-dreamt-of orchestra that can be a creative community for his generation.

In 2022 and 2023 *Consuelo Orchestra* has been in the spotlight at the Folle Journée de Nantes, with concerts recorded for ARTE and France Musique. It has also performed at a number of renowned festivals, including the Festival de la Chaise-Dieu, the Festival de la Roque d'Anthéron, Variations Classiques d'Annecy and the Festival de l'Épau, and abroad at the Sommets Musicaux de Gstaad and the Athénéennes de Genève. In 2024, he makes his debut at the Rocamadour Festival and the Besançon-Franche-Comté Festival.

In recent and forthcoming seasons, the orchestra is performing at the Philharmonie de Paris, the Théâtre des Champs-Élysées, the Halle aux Grains in Toulouse, the Opéra de Vichy, the Auditorium de Vincennes and the Coursive in La Rochelle.

The *Consuelo Orchestra* has a busy recording schedule. In 2023, its version of Johannes Brahms's *Serenades* has been released by Mirare. And on the same label, it is preparing a two-album release of Tchaikovsky's rare *Four Orchestral Suites*.

The year 2024 will see the publication of the first volume of the complete Beethoven symphonies for the B Records label, in co-production with the Festival de la Chaise-Dieu.

The *Consuelo Orchestra* carries out its projects with the support of the Caisse des Dépôts, its main sponsor.

It also receives support from its Circle of Friends, the Centre national de la Musique, the FONPEPS, ADAMI and SPEDIDAM.

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE

Winner of the First Prize at the Queen Elisabeth Competition in 2017 (for the first year dedicated to the cello), Victor Julien-Laferrière has been described as “one of the most reliable talents of the young generation of French cellists” by Diapason magazine. He also received the first prize and two special prizes at the 2012 Prague Spring International Competition, and in France in 2018, he was awarded the Victoire de la musique in the category of Instrumental Soloist of the Year.

During the 2023/24 season, he performs as a cellist with the Orchestre national de Lille under the direction of François Leleu, as well as with the Timișoara Philharmonic Orchestra with Antonio Méndez. He is also invited by the Royal Liverpool Philharmonic to perform Brahms’ Double Concerto with violinist Simone Lamsma, in Utrecht with the Netherlands Radio Philharmonic to play Henriëtte Bosmans’ Poème for cello and orchestra, and in Brussels with the Belgian National Orchestra for Haydn’s Second Cello Concerto.

Victor Julien-Laferrière is also developing a significant conducting career. He conducts the Wiener Kammerorchester, the Orchestre national d’Île-de-France, and the Rouen Opera Orchestra on tour, as well as the Orchestre de Chambre de Paris. In 2021, he founded his own ensemble, the Consuelo Orchestra, which has been very active in France and abroad.

Furthermore, he has recorded numerous albums: his latest recordings for Alpha Classics include an album of two concertos by Dutilleux and Dusapin, recorded with the Orchestre national de France between 2021 and 2022, which was awarded a Diapason d’Or in 2023.

Also for Alpha Classics, he released an album of Dvořák and Martinů concertos with the Royal Philharmonic Orchestra of Liège conducted by Gergely Madaras in 2021. At the head of the Orchestre Consuelo, he released Brahms - Serenades for the Mirare label in 2023 and is pursuing a four-year cycle of live performances of Beethoven’s symphonies for the B Records label.

Victor Julien-Laferrière studied with René Benedetti, then successively with Roland Pidoux at the CNSM in Paris, Heinrich Schiff at the University of Vienna, and Clemens Hagen at the Salzburg Mozarteum. He also participated in the Seiji Ozawa International Music Academy Switzerland from 2005 to 2011. He plays a cello by Domenico Montagnana and uses a bow by Dominique Peccatte.