



CD-243 STEREO

TCHAIKOVSKY

Serenade for strings
in C major, Op.48

DVOŘÁK

Serenade for strings
in E major, Op.22



New Stockholm Chamber Orchestra
PAAVO BERGLUND

The composers on this record are almost exact contemporaries. Tchaikovsky was born in 1840, Dvořák in 1841. Both wrote their Serenades for string orchestra when they were just beginning to receive international renown in 1880 and 1875 respectively. Each in his Serenade is prodigal in richness of melody and each is unsurpassed in his ability to draw from the string orchestra every conceivable timbre. Each exploits the conventions of the serenade: the music is easy but never facile. There are no lengthy developments or profundities. Most of the time a three-part Liedform suffices. Each serenade has a waltz as its second movement and a *largo* respectively as its third or fourth movement. Everything is quite delightful. The two Serenades are among the most frequently played works of each composer and indeed among the most frequently played string serenades despite fierce competition from Suk, Grieg, Nielsen, Elgar, Britten, Wren...

Later in life Tchaikovsky and Dvořák were to become close friends. Tchaikovsky conducted his own music in Prague on three occasions and arranged for Dvořák to conduct his own music in Moscow and St. Petersburg. Tchaikovsky dedicated the score of his third orchestral suite to Dvořák who in turn dedicated to Tchaikovsky his seventh symphony.

New Year 1875 was the beginning of a particularly happy period of **ANTONÍN DVOŘÁK's** life both as regards personal and artistic success. He was 34 years old and had been married for over a year to Anna Čermáková whom he had fallen in love with as a child. On the 4th of April their son Otakar had his first birthday. His income had been pitiful since 1871 when he left his position as a viola player at the Provisional Theatre in order to have more time for composing. He supported himself by private tuition. It was not until February 1874 that he was able to increase his income with a meagre stipend from St. Adalbert's Church in Prague where he was the organist.

In November of the same year he was able to enjoy considerable success with his opera *King and Collier*, every bar of which he had revised for its première. Early in 1875 a jury in Vienna, which numbered among its members Johannes Brahms and the critic Eduard Hanslick, had awarded him an annual stipend of 400 florins, a sum larger than his salary from the theatre. Later in the same year his String Quintet received a prize from a respected Czech cultural organisation.

Success encouraged him and provided inspiration for a group of excellent works, principally chamber music. Dvořák was very industrious. In March he completed the famous G-Major String Quintet with double-bass. (It was first played in the following year but was not published until twelve years later, by Simrock, who in spite of Dvořák's protests gave it the opus number 77.) Soon afterwards he completed the first series of Moravian Duets Op. 20 for soprano, tenor and piano. In May he wrote the Piano Trio in B Major Op. 21, the **String Serenade in E Major Op. 22** and started the Piano Quartet in D Major Op. 23. On June 15 he started to write the fifth symphony which was completed in 5 weeks. As it is full of sunny, loving music it is known as Dvořák's "Pastoral Symphony". Simrock published it as Op. 76 despite the fact that Dvořák had reserved the opus number 25. Note that one cannot rely on the opus numbers of Dvořák's works as a guide to their chronology.

In the String Quintet Dvořák had penetrated the special sonority of five-part writing for strings and when one considers that that work originally contained two slow movements, one of which after a little revision was published as a separate work, *Nocturno* Op. 40 for String Orchestra, one need not be surprised that he continued with an inspired composition for strings. The Serenade in E Major was composed direct with full scoring in twelve days between 3 and 14 May 1875.

The first movement is a *Moderato* in E Major which right from the start gives the Serenade a bright mood. The music grows out of a calm and gently flowing melody which grows livelier as it progresses. The movement ends delightfully with the main theme on the cellos and basses while the fiddles fill in with a beautiful harmonic colouring. The second movement is headed *Tempo di Valse* (C-sharp Minor). It begins and ends with an engaging waltz and in between there is a trio section in D flat Major devoted mostly to an unusually moving, lyrical theme. The *Scherzo* is a *Vivace* in F Major which in contrast to the yearning dreams of the second movement is a marvelously cheerful section in which the melodies are imitated by the different voices as in a canon. The middle section has powerfully erotic overtones. The music of the first part returns, though much shortened and finally the trio theme is alluded to. The *Larghetto* in A Major is the artistic peak of the Serenade. This passionate nocturne is the most expressive of all the movements and it develops out of a serious and lyrical theme which creates a beautiful melodic bow. The lively little *intermezzo* in the middle section is a spring breeze which merely ruffles the surface of the water in the calm, moonlit night. The *Finale*, *Allegro Vivace* in E Major contrasts sharply with the slow movement through the force of its expression. As to form and thematic treatment this movement is the most complex. In the trio section the *largo* theme is quoted and a new quotation stops and rounds off the flow of the music: the calm introduction to the first movement returns before a coda brings things to a halt.

This Serenade is a whirlwind of exuberant and moving ideas, but its use of quotations and allusions makes it an unusually unified work. The first performance was by the Prague Philharmonic (the combined strings of the orchestras of the Czech and German theatres) under Adolf Čech on 10 December 1876.

PETER ILICH TCHAIKOVSKY is a strange figure in musical history, and even though many of the clouds of uncertainty about him have begun to lift, many questions remain unresolved. That his marriage, commencing in 1877, was a catastrophe which after but a few months led to an attempted suicide we can understand to-day since his homosexual leanings are now known. But the strange relationship with the rich widow Nadezhda von Meck, which was to last until 1890, contains the seeds of much psychological reflection. The two met only on a few unintended and embarrassing occasions. From the end of 1877 she gave him a yearly stipend of 6000 guilders, a considerable sum which enabled him to live in the style of a gentleman.

Another of Tchaikovsky's benefactors was Prince Constantine Albrecht in whose home he was a frequent guest and to whom the *Serenade* is dedicated. Constantine was inspector of the Moscow Conservatory and its director, Nicholas Rubinstein had in 1866 appointed Tchaikovsky as teacher of musical theory. Rubinstein had for a long time tried to persuade Tchaikovsky to write more official, patriotic music, something which the composer set himself forcefully against. In the end he gave in and wrote the "1812 Overture" Op. 49, a rousing piece of programme music which realistically portrays Napoleon's defeat at the Battle of Berezina. He wrote the overture in a small villa some kilometres from Mme von Meck's princely residence and there the same autumn (1880) he began to sketch the overture's stylistic opposite, the unpretentious and captivating *Serenade for String Orchestra in C Major Op. 48*.

In this *Serenade*, more than in any other work apart from the *Rococo Variations* of 1876 and the fourth orchestral suite "Mozartiana" of 1887, the composer relies on German-Austrian classicism. Tchaikovsky declared his dependence on Mozart on various occasions: "it is due to Mozart that I have devoted my life to music", "Mozart's music bewitches me". In the *Serenade* he expresses his admiration musically and what he emphasizes is the beauty of the music and the perfection of the composition. Strength and seriousness of purpose are combined with a delicate touch. While composing the *Serenade* Tchaikovsky felt himself "filled with warm feelings" and he wrote in a letter to Mme von Meck that the music had been written "from an inner necessity". They diligently exchanged letters and the servants ran backwards and forwards along the several kilometres which separated their dwellings. "It is magnificent music, but it appeals only to the intellect..." she answered and this caused the composer to express himself more clearly: "The two middle movements will, I believe, win your approval. As to the first movement and the finale, I entirely share your judgment. The first movement may be seen as the expression of my admiration for Mozart it is an intentional imitation of his style..."

Tchaikovsky may have thought on such lines but the result is nevertheless a strongly personal work which exposes his personality in every detail — and that he himself was satisfied is evident in a letter to the publisher Jurgenson: "Whether because it is my latest offspring or whether because it really is not bad, I am very fond indeed of my *Serenade* and I find it difficult to check my desire to have it presented to the world."

The first performance took place in Moscow the following year and the critics called it his best work so far. From Rome the composer wrote to his brother Anatole: "On Thursday 16 January (1882) Peter Ilich's *Serenade* for String Orchestra was performed for the first time, conducted by Max Erdmannsdorfer. According to the press notices and Jurgenson's letters it was a great success."

The first movement is called *Pezzo in forma di sonatina in C Major*. It starts with a majestic introduction. Andante non troppo, almost in an elaborate baroque manner and is based on a theme which also concludes the movement after an *Allegro moderato* section with a wealth of irresistible semiquavers. Just as in Dvořák's *Serenade* the introductory theme to the first movement returns right at the end of the whole work. The second movement, *Moderato*. Tempo di Valse in G Major bears the instruction "dolce e molto grazioso". This is one of Tchaikovsky's best known waltzes and is music of far greater intensity than, for example, the Strauss waltzes. Tchaikovsky shows himself here as a master of melody. The third movement, an elegy (*Larhetto elegiaco*) in D Major is considered by some far too sentimental and it starts with undeniable pathos, but gets livelier and the introduction is varied with muted strings. The composer strikes a slavonic note here. The *Finale* (*Tema russo*) begins with a slow introduction (*Andante in G Major*) before the composer relates to the principal key of C Major (which returns following a rather unusual change of keys among the movements) in *Allegro con spirito* which is mainly based on a lively Russian folksong. It is a cheerful contrapuntal piece and towards the end the *Serenade's* "motto" from the beginning of the work reappears. There remain only the final bars.

In the fourth symphony (written three years after the *Serenade*) Tchaikovsky's pupil and friend Taneiev was disturbed by episodes which reminded him of ballet music. This might also have been said of the *Serenade* which has in fact, under its original title, been used as a ballet by no less a master than George Balanchine.

Die Komponisten dieser Platte sind fast gleichaltrig. Tschaiowsky wurde 1840 geboren, Dvořák 1841. Sie schrieben ihre Serenaden für Streichorchester 1880 bzw. 1875, als sie am Anfang ihrer internationalen Karrieren standen. Beide Serenaden haben eine üppige melodische Pracht und weisen eine unübertroffene Fähigkeit auf, sämtliche Klangmöglichkeiten des Streichorchesters herauszuholen. Beide nützen die Möglichkeiten der Serenadenform aus: die Musik ist beschwingt, aber nie allzu leicht. Es gibt keine langen Durchführungen oder Tiefsinnigkeiten; meistens genügt eine persönlich angelegte, dreigeteilte Liedform. Beide Serenaden haben als zweiten Satz einen Walzer, als dritten bzw. vierten ein Larghetto. Alles ist äußerst anmutig. Beide Serenaden gehören zu den am meisten gespielten Werken der Komponisten, und zu den am meisten gespielten Streicherserenaden überhaupt, trotz der schweren Konkurrenz von Suk, Grieg, Nielsen, Elgar, Britten, Wirén...

Später im Leben wurden Tschaiowsky und Dvořák gut befreundet. Tschaiowsky führte bei drei Gelegenheiten eigene Musik in Prag auf und ermöglichte es Dvořák, in Moskau und Petersburg eigene Werke zu dirigieren. Tschaiowsky widmete Dvořák die Partitur seiner dritten Orchestersuite, und Dvořák wiederum widmete Tschaiowsky seine siebente Sinfonie.

Das Neujahr 1875 war der Anfang einer besonders glücklichen Zeit in ANTONÍN DVOŘÁKs Leben, sowohl persönlich als auch künstlerisch. Er war 34 Jahre alt und seit etwas über einem Jahr mit seiner Jugendliebe Anna Čermáková verheiratet. Am 4. April wurde ihr Sohn Otakar ein Jahr alt. Dvořáks Einkommen war seit 1871 miserabel gewesen, als er seinen Posten als Bratscher am Provisorischen Theater verließ, um für das Komponieren mehr Zeit zu bekommen. Er verdiente stattdessen sein Geld als Privatlehrer. Erst im Februar 1874 bekam er dazu noch ein sehr mageres Gehalt von der St.-Adalbert-Kirche in Prag, wo er Orgel spielte.

Bereits in November desselben Jahres konnte er sich über einen bedeutenden Erfolg freuen. Die vollständig revidierte Oper „König und Köhler“ wurde jetzt uraufgeführt. Anfang 1875 hatte ihm eine Wiener Jury, zu deren Mitgliedern Johannes Brahms und Eduard Hanslick gehörten, ein jährliches Stipendium von 400 Gulden zuerkannt — dies war mehr als er am Theater verdient hatte. Später im selben Jahre wurde sein Streichquintett von einer angesehenen tschechischen Kulturgesellschaft preisgekrönt.

Die Erfolge ermunterten ihn und brachten die Anregungen zu einer Reihe schöner Kompositionen, vor allem auf dem Gebiete der Kammermusik. Er war sehr fleißig. Im März wurde das preisgekrönte Streichquintett mit Kontrabaß G-Dur vollendet. (Es wurde im folgenden Jahr uraufgeführt, aber erst zwölf Jahre später von Simrock gedruckt, der trotz der Proteste Dvořáks die Opuszahl 77 setzte.) Bald darauf vollendete er die erste Serie Mährischer Duette Op. 20 für Sopran, Tenor und Klavier. Im Mai schrieb er das Klaviertrio B-Dur Op. 21, die **Streicherserenade E-Dur Op. 22**; außerdem begann er das Klavierquartett D-Dur Op. 23. Am 15. Juni fing er an, die fünfte Sinfonie zu schreiben, die in fünf Wochen vollendet wurde. Da sie von liebevoller, sonniger Musik gefüllt ist, nennt man sie häufig seine „Pastoralsinfonie“. Simrock gab sie als Op. 76 heraus, obwohl Dvořák die Opuszahl 25 reserviert hatte. Man kann also nicht die Werkzahlen bei Dvořáks Kompositionen als chronologischen Hinweis verwenden.

Dvořák hatte sich bereits im Streichquintett mit dem funktmäßigsten Streicherklang auseinandergesetzt. Angesichts dessen, daß dieses Werk ursprünglich zwei langsame Sätze umfaßte, von denen der eine nach einer gewissen Revision separat, als Nokturno Op. 40 für Streichorchester, herausgegeben wurde, ist es nicht erstaunlich, daß er wieder ein inspiriertes Werk für Streicher schrieb. Die Serenade E-Dur wurde direkt als Partitur in zwölf Tagen geschrieben, zwischen dem 3. und 14. Mai 1875.

Der erste Satz ist ein Moderato E-Dur, das vom Anfang weg der Serenade eine leichte Atmosphäre verleiht. Die Musik wächst aus einem ruhigen, freundlich wogendem Thema hervor, dessen Fortsetzung etwas belebter wird. Der Satz endet sehr lieblich mit dem Hauptthema in Celli und Kontrabässen, während die Violinen mit einer schönen harmonischen Färbung antworten. Der zweite Satz, Tempo di Valse cis-Moll, beginnt und endet mit einem eleganten Walzer. In der Mitte ein Triotiel Des-Dur mit einem selten empfindsamen, lyrischen Thema. Das Scherzo, Vivace F-Dur, ist ein Kontrast zu den schwachtenden Träumen des zweiten Satzes, eine fröhliche Musik mit kanonartiger Imitation. Der Mittelteil hat eine stark erotische Schimmer. Es kehrt die Musik des ersten Teiles in stark verkürzter Form zurück, schließlich ein Nachklang des Triothemas. Das Larghetto A-Dur ist der künstlerische Höhepunkt der Serenade. Diese leidenschaftliche Nocturne ist der ausdrucksvollste sämtlicher Sätze. Er entfaltet sich aus einem ersten, lyrischen Thema, das einen schönen Melodiebogen spannt. Das kleine, lebhaft Intermezzo im Mittelteil ist eine Frühlingsbrise, die in der ruhigen, mondellen Nacht die Wasserfläche nur kräuselt. Durch seine energische Ausstrahlung sieht das Finale, Allegro vivace E-Dur, im scharfen Kontrast zum langsamen Satz. Formal und thematisch ist dies der komplizierteste Satz. Im Triotiel wird das Larghetto-Thema zitiert, und ein anderes Zitat hält den musikalischen Ablauf abrundend auf: bevor eine Coda den Schlußpunkt setzt, kehrt die ruhige Einleitung des ersten Satzes zurück.

Diese Serenade ist wie ein Wirbel ausgelassener und gefühlvoller Ideen, aber durch Zitate und Anspielungen wird sie gleichzeitig ein ungewöhnlich einheitliches Werk. Die Uraufführung fand am 10. Dezember 1876 statt. Es spielten die Prager Philharmoniker (= die gesamten Streicher der tschechischen und deutschen Theater) unter der Leitung von Adolf Čech.

PIOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY ist eine rätselhafte Gestalt, und selbst wenn jetzt manche Schleier weichen, bleiben einige Fragezeichen. Daß die 1877 geschlossene Ehe eine Katastrophe wurde, die nach einigen Monaten mit einem Selbstmordversuch endete, kann man heute, nach Bekanntwerden seiner homosexuellen Veranlagung, verstehen. Die sonderbare Beziehung zur wohlhabenden Witwe Nadezhda von Meck, die bis 1890 dauerte, trägt aber den Keim zu vielen psychologischen Überlegungen. Sie begegneten sich nie, mit Ausnahme von einigen ganz unbeachtlichen und peinlichen Gelegenheiten. Ab Ende 1877 gab sie ihm eine jährliche Rente von 6000 Gulden, eine ansehnliche Summe, die es ihm erlaubte, wie ein großer Herr zu leben.

Ein anderer von den Wohltätern Tschaiakowskys war der Fürst Konstantin Albrecht, in dessen Heim er oft ein gesellener Gast war, und dem die Serenade gewidmet wurde. Albrecht war Inspektor des Moskauer Konservatoriums, und dessen Direktor, Nikolaj Rubinstein, hatte 1866 Tschaiakowsky zum Theorielehrer ernannt. Rubinstein hatte auch seit längerer Zeit versucht, Tschaiakowsky zum Komponieren offiziellerer, patriotischer Musik zu überreden, wogegen sich der Komponist heftig gewehrt hatte. Zum Schluß gab er doch nach und schrieb die Ouvertüre 1812 Op. 49, ein lärmreiches, programmatisches Stück, das realistisch Napoleons Niederlage in der Schlacht von Berezina schildert. Er schrieb die Ouvertüre in einer kleinen Villa einige Kilometer von Mme. von Mecks fürstlichem Hause, und dort fing er auch im selben Herbst (1880) an, den stilistischen Gegenpol dieser Ouvertüre zu skizzieren – die anspruchsvolle, anmutige **Serenade für Streichorchester C-Dur Op. 48**.

In dieser Serenade knüpft der Komponist mehr als in irgend einem anderen Werk (abgesehen von den Rokoko-variationen, 1876, und der Orchestersuite Nr. 4 „Mozartiana“, 1887) an den deutsch-österreichischen Klassizismus an. Tschaiakowsky erklärte in vielen Zusammenhängen, daß er von Mozart abhängig sei: „es ist Mozarts Verdienst, daß ich mein Leben der Musik widmete“, „Mozarts Musik bezaubert mich“. In der Serenade drückt er seine Bewunderung auch in Noten aus, und er bezieht sich vor allem auf die Schönheit der Musik und die Perfektion der Komposition. Festigkeit und Ernst werden mit der leichten Handhabung kombiniert. Bei der Entstehung der Serenade fühlte er sich „von warmen Gefühlen durchströmt“, und in einem Brief an Mme. von Meck schrieb er, die Musik sei „aus einer inneren Notwendigkeit“ entstanden. Sie standen im fleißigen Briefwechsel und ließen ihre Diensthofen die Kilometer zwischen ihren Wohnungen zu Fuß gehen. „Es ist eine großartige Musik, aber sie appelliert nur an das Intellekt...“, antwortete sie, worauf der Komponist noch deutlicher wurde: „Ich glaube, daß Ihnen die beiden Mittelsätze gefallen werden. Bezüglich des ersten Satzes und des Finales teile ich ganz Ihre Auffassung. Der erste Satz kann als Ausdruck meiner Bewunderung für Mozart betrachtet werden, er ist eine absichtliche Imitation seines Stils...“.

Wenn auch Tschaiakowsky so dachte, ist das Ergebnis trotzdem ein ausgeprägter individuelles Werk geworden, das in allen Details seine Persönlichkeit enthält – und seine Zufriedenheit geht aus einem Brief an den Verleger Jurgenson hervor: „Ob es nun daher kommt, daß sie mein jüngstes Kind ist, oder daß sie wirklich nicht schlecht ist: ich liebe diese Serenade innig und kann schwer meine Sehnsucht zügeln, sie der Welt vorzustellen.“

Die Uraufführung fand ein Jahr später in Moskau statt, und die Kritiker waren der Meinung, dies sei sein bisher bestes Werk. Aus Rom schrieb der Komponist an den Bruder Anatol: „Am Donnerstag, den 16. Januar /1882/ wurde Piotr Iljitschs Serenade für Streichorchester erstmals gespielt, von Max Erdmannsdorfer dirigiert. Laut Zeitungsartikel und Briefe von Jurgenson war der Erfolg groß.“

Der erste Satz, C-Dur, ist Pezzo in forma di Sonatina betitelt. Der Anfang ist eine majestätische Einleitung. Andante non troppo, fast nach groß angelegter Barockmanier und auf einem Thema gebaut, das auch den Satz beendet, nach einem Allegro moderato-Abschnitt mit einer Fülle unwiderstehlicher Sechzehntelbewegungen. Wie in Dvořáks Serenade kehrt später das Einleitungsthema des ersten Satzes kurz vor Ende des ganzen Werkes zurück. Der zweite Satz, Moderato, Tempo di Valse G-Dur, trägt die Spielvorschrift „dolce e molto grazioso“. Dies ist einer der bekanntesten Walzer von Tschaiakowsky, eine Musik in tieferen Registern der Empfindung als beispielsweise die Wiener Walzer. Tschaiakowsky zeigt hier seine melodische Meisterschaft. Der dritte Satz, Elegie (Larghetto elegiaco) D-Dur, wurde manchmal als allzu sentimental bezeichnet. Er beginnt gewiß sehr sehnsuchtsvoll, wird aber allmählich lebhafter und variiert die Einleitung mit gedämpften Streichern, in einem etwas slawischem Ton. Das Finale (Tema Russo) beginnt mit einer langsamen Einleitung (Andante, G-Dur), bevor der Komponist zur Haupttonart des Werkes, C-Dur, zurückkehrt. Sie erscheint jetzt wieder nach einem etwas ungewöhnlichen Tonartsablauf zwischen den Sätzen. Das Allegro con spirito baut hauptsächlich auf einer vitalen russischen Volksweise. Die Kontrapunktik ist federleicht, und zum Schluß, direkt vor den Schlußtakten, erscheint wieder das „Motto“ vom Anfang der Serenade.

In der vierten Sinfonie (drei Jahre nach der Serenade geschrieben) wurde Tschaiakowskys Freund und Schüler Tanejew von gewissen Episoden gestört, die ihn an Ballettmusik erinnerten. Dies hätte auch auf die Serenade zugefallen, die in der Tat von Georges Balanchine als Ballett herausgebracht wurde.

Les compositeurs de ce disque sont à peu près du même âge. Tchaïkovsky est né en 1840, Dvořák en 1841. Ils écrivirent leurs Sérénades pour orchestre à cordes en 1880 respectivement 1875, au tout début de leur percée internationale. Leurs Sérénades débordent de richesse mélodique et sont une preuve de talent insurpassé pour mettre en valeur toutes les possibilités sonores de l'orchestre à cordes. Tous deux exploitaient à fond les capacités de la forme sérénade : la musique est facile mais jamais légère. Les longs développements et les profondeurs d'esprit sont ici abondants. Une forme ternaire personnelle de lied suffit en général. Tous deux ont choisi une valse comme deuxième mouvement et un larghetto comme troisième, respectivement quatrième mouvement. Tout est rempli de charme. Leurs Sérénades sont parmi leurs œuvres les plus jouées et parmi les sérénades pour cordes les plus jouées en général, en dépit d'une concurrence serrée de la part de Suk, Grieg, Nielsen, Elgar, Britten, Widen...

Plus tard dans la vie, Tchaïkovsky et Dvořák devaient se lier d'une profonde amitié. Tchaïkovsky exécuta à trois reprises sa propre musique à Prague et permit à Dvořák de diriger la sienne à Moscou et à Petersbourg. Tchaïkovsky dédia la partition de sa troisième suite pour orchestre à Dvořák qui lui rendit la politesse en lui dédiant sa septième symphonie.

L'année 1875 fut le début d'une période de succès exceptionnel dans la vie d'ANTONÍN DVOŘÁK, du point de vue personnel comme de l'artistique. Il avait 34 ans et était marié depuis un peu plus d'un an avec Anna Čermáková, de laquelle il était épris depuis sa jeunesse. Le 4 avril, leur fils Otakar avait un an. Ses revenus avaient été misérables depuis 1871, alors qu'il avait laissé son poste d'altiste au Théâtre Provisoire pour disposer de plus de temps pour composer. Il gagnait alors sa vie comme professeur privé. Ce n'est qu'en février 1874 qu'il put augmenter ses revenus d'un très maigre salaire d'organiste à l'église St-Adalbert à Prague.

Déjà en novembre la même année, il put se réjouir d'un important succès avec l'opéra « Roi et charbonnier » dont chaque mesure fut révisée et qui fut alors créée. Au début de 1875, un jury composé entre autres de Johannes Brahms et du critique musical Eduard Hanslick lui accorda, à Vienne, une bourse annuelle de 400 florins, ce qui était plus que son salaire annuel au théâtre. Un peu plus tard la même année, une société tchèque réputée lui discerna un prix pour son Quintette à cordes.

Les succès l'encouragèrent et inspirèrent une série de jolies compositions, surtout pour effectif de chambre. Il travaillait assidûment. En mars, il termina le Quintette à cordes primé avec contrebasse, en sol majeur. (Il fut créé l'année suivante mais imprimé seulement douze ans plus tard par Simrock qui, en dépit des objections de Dvořák, lui donna le numéro d'opus 77). Tout de suite après, il compléta la première série de Duos moraves op. 20 pour soprano, ténor et piano. En mai, il écrivit le Trio pour piano en si bémol majeur op. 21, la *Sérénade pour cordes en mi majeur* op. 22 et commença le Quatuor pour piano en ré majeur op. 23. Le 15 juin, il commença d'écrire la cinquième symphonie terminée en cinq semaines. A cause de sa musique pleine d'amour et de soleil, elle est souvent appelée la « symphonie pastorale » de Dvořák. Simrock la publia comme l'opus 76, bien que Dvořák lui eût réservé le numéro d'opus 25. Il doit donc être observé que l'on ne peut pas se servir de la numérotation d'opus des compositions de Dvořák comme guide chronologique.

Déjà dans le Quintette à cordes, Dvořák s'était plongé dans la sonorité à cinq voix des cordes et, si l'on pense que cette œuvre contenait à l'origine deux mouvements lents dont l'un, après de légères retouches, fut publié comme œuvre originale, le Nocturne op. 40 pour orchestre à cordes, on n'a pas à s'étonner qu'il ait continué son œuvre inspirée pour cordes. La Sérénade en mi majeur fut composée directement en partition en douze jours, entre les 3 et 14 mai 1875.

Le premier mouvement est un Moderato en mi majeur qui, déjà au début, donne une atmosphère claire à toute la Sérénade. La musique se présente avec un thème calme et doucement ondulant, dont la continuation devient un peu plus vivante. Le mouvement se termine très agréablement avec le thème principal aux violoncelles et contrebasses alors que les violons répondent par une jolie teinte harmonique. Le deuxième mouvement est intitulé Tempo di Valse (do dièse mineur). Il commence et se termine par une valse délicate et, au centre, se trouve un trio en ré bémol majeur, concentré surtout sur un thème lyrique exceptionnellement sentimental. Le Scherzo est un Vivace en fa majeur qui, contrairement aux rêves languissants du deuxième mouvement, est une section vraiment joyeuse où les mélodies sont imitées dans les autres voix comme dans un canon. La section centrale a un effet fortement érotique. Des passages de la première section sont ensuite repris, mais notablement artistiques de la Sérénade. Ce nocturne passionné est le plus expressif de tous les mouvements et il se développe à partir d'un thème sérieux et lyrique bandant un joli phrasé mélodique. Le vif petit intermezzo central est une brise printanière qui ne fait que froncer la surface de l'eau dans la nuit calme au clair de lune. La Finale, un Allegro vivace en mi majeur, contraste fortement avec le mouvement lent grâce à son énergie radiante. Le procédé formel et thématique y est le plus complexe. Le thème du Larghetto est cité dans le trio et une nouvelle citation est arrêtée et arrondit le flot musical : la calme introduction au premier mouvement revient avant que la coda ne mette le point final.

Cette Sérénade est comme un tourbillon d'idées folles et sentimentales mais, grâce à des citations et à des allusions, elle devient en même temps une œuvre homogène. La création eut lieu le 10 décembre 1876 par la philharmonique de Prague (les cordes réunies des orchestres des théâtres tchèque et allemand) sous la direction d'Adolf Čech.

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKY est une figure énigmatique dans l'histoire de la musique et, même si plusieurs bancs de brume ont commencé à se dissiper, il reste quand même plusieurs points d'interrogation. Que le mariage, contracté en 1877, fut une catastrophe qui, après quelques mois, se termina par une tentative de suicide, est aujourd'hui compréhensible puisque son homosexualité a été reconnue. Mais son étrange relation avec la riche veuve Nadejda von Meck, relation qui devait durer jusqu'en 1890, donne lieu à plusieurs réflexions psychologiques. Les deux ne se rencontrèrent jamais, sauf à quelques occasions tout à fait fortuites et embarrassées. À partir de la fin de 1877, Mme von Meck lui alloua une rente annuelle de 6000 florins, une somme considérable qui lui permit de vivre comme un seigneur.

Un autre des bienfaiteurs de Tchaïkovsky fut le prince Konstantin Albrecht chez qui il était souvent en visite et à qui il dédia la Sérénade. Konstantin était inspecteur au Conservatoire de Moscou dont le directeur, Nikolai Rubinstein, avait engagé Tchaïkovsky en 1866 comme professeur de théorie. Rubinstein avait aussi longtemps essayé de convaincre Tchaïkovsky d'écrire de la musique plus officielle, patriotique, ce à quoi le compositeur s'était farouchement opposé. Il céda néanmoins à la fin et écrivit l'« Ouverture 1812 » op. 49, une bruyante pièce à programme qui décrit de façon réaliste la défaite de Napoléon à la bataille de Berezina. Il composa l'ouverture dans une petite maison de campagne à quelques kilomètres de la résidence princière de Mme von Meck et c'est aussi là le même automne (1880) qu'il esquissa l'antipôle stylistique de l'ouverture — la modeste et charmante *Sérénade en do majeur pour orchestre à cordes* op. 48.

Dans cette Sérénade, plus que dans toute autre œuvre à part les Variations Rocoço de 1876 et la suite pour orchestre no 4 « Mozartiana » de 1887, le compositeur montre ses liens avec le classicisme autrichien-allemand. Tchaïkovsky a déclaré à plusieurs occasions sa dépendance de Mozart : « C'est grâce à Mozart que j'ai dédié ma vie à la musique », « La musique de Mozart m'ensorcelle ». Dans la Sérénade, il exprime son admiration également au moyen des notes et il retient de Mozart la beauté de la musique et la perfection de la composition. Ici s'allient consistance et sérieux à une main légère. Lors de la venue de la Sérénade, il se sentait « rempli de sentiments chaleureux » et il écrivit dans une lettre à Mme von Meck que la musique est venue « d'une nécessité intérieure ». Ils échangèrent de nombreuses lettres et les domestiques devaient courir, avec les messages, les kilomètres séparant leurs demeures. « C'est de la musique magnifique, mais elle s'adresse seulement à l'intellect... » répondit-elle, ce qui poussa le compositeur à commenter le texte plus clairement : « Je crois que les deux mouvements intermédiaires gèneront votre approbation. En ce qui a trait au premier mouvement et au finale, je partage entièrement votre opinion. Le premier mouvement peut être considéré comme un hommage à Mozart, c'est une imitation délibérée de son style... ».

Il se peut que Tchaïkovsky ait pensé ainsi, mais le résultat n'en fut pas moins une œuvre fortement individuelle avec, dans tous ses détails, dévoile la personnalité de l'auteur — et une lettre à l'éditeur Jürgenson témoigne de sa satisfaction : « Peut-être est-ce parce que c'est mon petit dernier ou parce qu'elle est vraiment bien, mais j'aime beaucoup cette Sérénade et j'ai peine à attendre pour la présenter au monde. »

La création eut lieu à Moscou un an plus tard et les critiques la jugèrent sa meilleure œuvre jusque-là. De Rome, le compositeur écrivit à son frère Anatole : « Le jeudi 16 janvier 1882, la Sérénade pour orchestre à cordes de Piotr Ilitch fut exécutée pour la première fois, dirigée par Max Erdmannsdörfer. Selon les articles de journaux et les lettres de Jürgenson, ce fut un grand succès. »

Le premier mouvement, en do majeur, est intitulé Pezzo in forma di Sonatina. Le tout commence par une majestueuse introduction, Andante non troppo, presque de superbe manière baroque, et basé sur un thème qui termine aussi le mouvement après une section Allegro moderato avec un débordement de mouvements irresistibles de doubles croches. De même que dans la Sérénade de Dvořák, le thème de l'introduction au premier mouvement revient tout à la fin de l'œuvre. Deuxième mouvement, Moderato. Tempo di Valse en sol majeur, portant l'indication « dolce e molto grazioso ». C'est une de ses valse les mieux connues et c'est de la musique qui va plus profondément dans le domaine des sentiments que, par exemple, les valse de Strauss. Tchaïkovsky montre ici qu'il est un maître de la mélodie. Le troisième mouvement, une *Élégie* (Larghetto elegiaco) en ré majeur, a été qualifié par certains de beaucoup trop sentimental et il commence, sans contredit, de façon languissante, mais devient plus vivant et le matériel de l'introduction est varié aux cordes avec sourdines. Ici encore, le compositeur affiche un ton slave. Le Finale (Tema russo) commence par une lente introduction (Andante en sol majeur) avant que le compositeur ne rejoigne la tonalité principale de do majeur (qui revient maintenant de chemins inusités entre les mouvements) en Allegro con spirito, basé surtout sur une chanson folklorique russe rythmique et vivante. Le contrepoint est léger et ainsi, vers la fin, le « motto » du début de la Sérénade revient, suivi des mesures finales.

Dans la quatrième symphonie (écrite trois ans après la Sérénade), Tanejev, élève et ami de Tchaïkovsky, fut dérangé par des épisodes lui rappelant la musique de ballet. Cette remarque aurait pu s'appliquer aussi à la Sérénade qui fut mise en ballet, sous son titre original, par Georges Balanchine lui-même.

Paavo Berglund (born in Helsinki, 1929) studied the violin and musical theory at the Sibelius Academy in Helsinki and was a first violin player with the Finnish Radio Symphony Orchestra from 1949 until 1958. During this period he also studied conducting in Vienna and elsewhere. In 1952 he qualified as an opera conductor in Salzburg with Paumgartner and von Zallinger. The same year he made his début as a conductor and founded the Helsinki Chamber Orchestra. From 1959-61 he also led the choir Akateeminen Laulu which devoted itself principally to large-scale choral works.

In 1962 he was appointed principal conductor of the Finnish Radio Symphony Orchestra and within a few years had established its reputation as Finland's leading orchestra. As a guest conductor he has visited most European countries as well as Japan and Australia. From 1972-79 he was artistic director of the Bournemouth Symphony Orchestra; now he is principal conductor of the Stockholm Philharmonic Orchestra. He was awarded the Finnish State Medal for the Arts in 1972. On the same label: BIS-LP/CD-41

Paavo Berglund (1929 in Helsinki geboren) studierte an der Helsinki Sibelius-Akademie Violine und Musiktheorie. 1949-58 war er erster Violinist im Sinfonieorchester des Finnischen Rundfunks, und während jener Zeit studierte er auch Dirigieren u.a. in Wien. 1952 absolvierte er nach Studien in Salzburg bei Paumgartner und von Zallinger die Opernkapellmeisterprüfung. Im selben Jahr debütierte er als Dirigent und gründete das Helsinki Kammerorchester. 1959-61 leitete er außerdem den Chor Akateeminen Laulu, der größtenteils große Chorwerke aufführte.

1962 wurde er zum Chefdirigenten des Sinfonieorchesters des Finnischen Rundfunks ernannt, und innerhalb weniger Jahre hatte er dem Orchester geholfen, einen Ruf als bestes Orchester Finnlands zu erwerben. Als Gastdirigent besuchte er die meisten europäischen Länder, sowie Japan und Australien. 1972-79 war er künstlerischer Leiter des Bournemouth Symphony Orchestra; jetzt ist er Chefdirigent der Stockholmer Philharmoniker. Paavo Berglund wurde 1972 der Künstlerpreis des Finnischen Staates zuerteilt. Auf derselben Marke: BIS-LP/CD-41.

Paavo Berglund (né à Helsinki en 1929) a étudié le violon et la théorie de la musique à l'Académie Sibelius de Helsinki et fut engagé comme premier violon à l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise de 1949 à 58. Pendant ce temps, il étudia aussi la direction, entre autre à Vienne. En 1952, il passa l'examen de chef d'opéra à Salzbourg devant Paumgartner et von Zallinger. La même année, il débuta comme chef d'orchestre et fonda l'Orchestre de Chambre d'Helsinki. De 1959 à 61, il dirigea aussi le chœur Akateeminen Laulu qui exécuta surtout de grandes œuvres symphoniques.

En 1962, il fut nommé chef titulaire de l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise et, en quelques années, l'orchestre se trouva parmi les meilleurs de Finlande. Comme chef invité, Paavo Berglund a visité la plupart des pays d'Europe ainsi que le Japon et l'Australie. Il fut relié à l'Orchestre Symphonique de Bournemouth de 1972 à 79 en tant que directeur artistique. Il est le chef d'orchestre principal de l'Orchestre Philharmonique de Stockholm. Paavo Berglund reçut le prix artistique de Finlande en 1972. Sur la même marque: BIS-LP/CD-41.

The New Stockholm Chamber Orchestra (SNYKO) is a rare phenomenon: an orchestra consisting of young musicians chosen by each other. The 22 young people concerned met in 1981 at a chamber music course in Sveg in northern Sweden and their music-making led immediately to contact with eminent conductors of today — including Paavo Berglund, Eri Klas, Franz Welser-Möst, James DePreist, Norman Del Mar, Lev Markiz and Esa-Pekka Salonen. The last-named was fired with such enthusiasm that he offered to be the orchestra's artistic adviser, which he remains today. Activities in the international arena include major successes in Great Britain in Summer 1987 (BBC, Brighton Festival, Glyndebourne) alongside those in Italy, Austria, Finland, Brazil, Argentina, West Germany, the U.S.A. and France. The orchestra's recordings (it appears on 4 other BIS records) have led to new opportunities for the New Stockholm Chamber Orchestra under its leader Ulf Forsberg.

Das Neue Kammerorchester Stockholm ist ein ungewöhnliches Ensemble: ein Orchester, das aus jungen Musikern besteht, die sich gegenseitig ausgewählt haben. Die 22 jungen Leute lernten sich 1981 bei einem Kammermusikurs in Sveg (Nordschweden) kennen, und ihre Zusammenarbeit führte unmittelbar zu Kontakten mit bedeutenden Dirigenten unserer Zeit, z.B. Paavo Berglund, Eri Klas, Franz Welser-Möst, James DePreist, Norman Del Mar, Lev Markiz und Esa-Pekka Salonen. Salonen war so begeistert, dass er sich anbot, künstlerischer Berater des Orchesters zu werden, was er bis heute geblieben ist. Das Orchester ist auch international tätig, und nach Erfolgen in Italien, Österreich, Finnland, Brasilien, Argentinien, Deutschland, den Vereinigten Staaten und Frankreich feierte es im Sommer 1987 grosse Triumphe auch in Grossbritannien (BBC, Brighton Festival, Glyndebourne). Schallplatteneinspielungen (das Orchester erscheint auf 4 weiteren BIS-Platten) hatten weitere Angebote an das Neue Kammerorchester Stockholm unter seinem Konzertmeister Ulf Forsberg zur Folge.

Le Nouvel Orchestre de Chambre de Stockholm (SNYKO) est un orchestre très spécial: il se compose de jeunes musiciens qui se sont respectivement choisis. Les 22 jeunes se sont rencontrés en 1981 lors d'un cours d'été à Sveg en Suède septentrionale et leur jeu d'ensemble leur permit de

prendre contact avec de grands chefs d'orchestre de notre temps. L'orchestre a joué sous la baguette de Paavo Berglund, Eri Klas, Franz Welser-Möst, James DePreist, Norman Del Mar, Lev Markiz et Esa-Pekka Salonen. Ce dernier fut si enthousiasmé qu'il offrit ses services comme conseiller artistique de l'orchestre, fonctions qu'il remplit encore aujourd'hui. Connue aussi sur la scène internationale, l'orchestre remporta de grands succès en été 1987 en Grande-Bretagne (BBC, Festival de Brighton et Glyndebourne) à ajouter à ceux d'Italie, d'Autriche, de Finlande, du Brésil, d'Argentine, de l'Allemagne de l'Ouest, des Etats-Unis et de la France. Les enregistrements sur disque (l'orchestre a enregistré également sur 4 autres disques BIS) amenèrent de nouvelles offres de concerts au Nouvel Orchestre de Chambre de Stockholm sous la direction de son premier violon, Ulf Forsberg.



PAAVO BERGLUND

Recording data: 1983-07-14/15 at the Stockholm Concert Hall, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

Sony PCM-F1 digital recording equipment, 3 Neumann U89 and

2 Sennheiser MKH105 microphones, SAM82 mixer

Producer: Robert von Bahr

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: Stig Jacobsson

English translation: William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Chené-Wiklander

Front cover painting: Conny Åsberg

Type setting: Marianne von Bahr, Andrew Barnett

Lay-out: Andrew Barnett

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1983 & 1989, BIS Records AB

BIS-CD-243 STEREO



Total playing time: 57'35

TCHAIKOVSKY, Piotr Ilich (1840-1893)

Serenade in C major for string orchestra, Op.48 29'24

- | | | |
|------------|----------------------------|------|
| [1] | Pezzo in forma di sonatina | 9'34 |
| [2] | Waltz | 3'46 |
| [3] | Élégie | 8'33 |
| [4] | Finale (Tema Russo) | 7'10 |

DVOŘÁK, Antonín (1841-1904)

Serenade in E major for string orchestra, Op.22 27'38

- | | | |
|------------|------------------------|------|
| [5] | Moderato | 4'17 |
| [6] | Tempo di valse | 6'06 |
| [7] | Scherzo. Vivace | 5'36 |
| [8] | Larghetto | 5'11 |
| [9] | Finale. Allegro vivace | 6'01 |

New Stockholm Chamber Orchestra

PAAVO BERGLUND, conductor

MUSIC PUBLISHERS:

Tchaikovsky: Breitkopf & Härtel

Dvořák: Eulenburg