

STRING SERENADES

VOLUME 3

HERBERT • ELGAR • FUCHS • SCHUBERT

ANIMA MUSICÆ CHAMBER ORCHESTRA



HUNGAROTON

STRING SERENADES, VOL. 3

HERBERT – ELGAR – FUCHS – SCHUBERT

Victor Herbert (1859–1924): Serenade for String Orchestra in F major, Op. 12 **23:25**

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | No. 1 Aufzug. Tempo di Marcia | 4:38 |
| [2] | No. 2 Polonaise. Tempo moderato | 4:58 |
| [3] | No. 3 Liebes-Scene. Langsam. Andante amoroso | 6:34 |
| [4] | No. 4 Canzonetta. Allegretto | 2:06 |
| [5] | No. 5 Finale. Molto vivace | 4:56 |

Edward Elgar (1857–1934): Serenade for String Orchestra in E minor, Op. 20 **9:59**

- | | | |
|-----|----------------------|------|
| [6] | I. Allegro piacevole | 3:07 |
| [7] | II. Larghetto | 4:26 |
| [8] | III. Allegretto | 2:21 |

Robert Fuchs (1847–1927): Serenade in D major, Op. 9 **20:07**

- | | | |
|------|---------------------------------|------|
| [9] | I. Andante | 2:46 |
| [10] | II. Tempo di menuetto | 3:38 |
| [11] | III. Allegro scherzando | 4:23 |
| [12] | V. Adagio con molto espressione | 3:10 |
| [13] | V. Finale. Allegro | 5:57 |

[14] Franz Schubert (1797–1828): Serenade (Ständchen) **3:43**

From the song cycle *Schwanengesang* (*Swan Song*),
arranged by Matthew Naughtin

Total time: 57:40

ANIMA MUSICÆ CHAMBER ORCHESTRA

László G. Horváth	1st violin, concertmaster	Tamás Szabó	2nd violin
Enikő Kiss	1st violin (6–14)	Gábor Németh	2nd violin
Gábor Szabó	1st violin	Tamás Bartók	viola, principal
Ottília Revóczky	1st violin (6–14)	József Sándor	viola
Barnabás Vajda	1st violin	Tamás Bélik	viola
Naoko Inoue	1st violin (1–5)	Ágnes Horváth	viola (1–5)
Midori Sasazuka	1st violin (1–5)	Péter Váray	cello, principal
Kata Borsos	2nd violin, principal	Attila Kónya	cello
Zsófia Baráti	2nd violin	Balázs Pintér	cello
		Gábor Gyetvai	bass

LÁSZLÓ G. HORVÁTH

artistic director

Recording producer & editor: Zsuzsa Dvorák • Balance engineer: Domonkos Timár

Assistant of the balance engineer: Máté Timár

Recorded on 26–27 November, 3 December, 2019 (6–14)

and 1–2 February, 2020 (1–5) at Hungaroton Studio.

Workphoto: Dávid Tóth • Design and prepress: Béla Ujváry

Liner notes & booklet editor: Enikő Gyenge • English translation: Kata Ittész, Richard Robinson

© 2021 Fotexnet Kft. • Catalogue No.: HCD 32847 • Made in EU

About the Genre

The word 'serenade' has carried several different meanings throughout music history. The term originates with the Latin *serenus* (meaning soft, serene but also bright and light), and was used to designate night music offered under the windows of one's lady – by good luck it may have meant singing love songs in bright weather – where the singer customarily accompanied himself. This medieval courting practice is the general interpretation of a serenade which has persisted through ages and fashions in common practice and in musical compositions. The best known and most beautiful adaptation to art music is the serenade in Mozart's Don Giovanni (*Deh! vieni alla finestra*), sung with mandolin accompaniment by the nobleman to Elvira's maid.

An interesting digression in the genre is the Italian Baroque Serenata, which was simply a cantata of several movements for singers and instrumental forces performed occasionally (in the open air or as the highlight of an evening of entertainment) with simple stage props. Its poetic ideas encompassed the night, the world of dreams, and unrequited love, its greatest masters were Alessandro Stradella and Alessandro Scarlatti.

In the late Baroque and during Viennese Classicism, the serenade has lost its confessional night-music character and, embraced into the fashionable occasional greeting and entertainment music of the age (cassatione, divertimento, notturno), it was transformed into an instrumental genre of several movements. It was often only distinguishable from

the symphony by its lighter character and more superficial elaboration, and the variable number of movements. Because of the open-air performance the ensemble consisted of portable instruments, and the frequent marching featured in the opening and closing movement were not accidental either, since the musicians had to enter and exit the scene of music-making. Regular movement-types were a serene slow movement, corresponding to the accompanied song (and often titled Romance) and a movement in variation form. The finale often rounded off the serenade with the partial or full repeat of the first march. The wonderful Mozart serenades belong to the immortal works of the genre both for variety of instrumental ensemble and lyrical content.

In the 19th century, with the spread of public concert life, new forms of the serenade developed to meet the demands of the acoustics of large concert halls and the audience. Open-air performance ceased to be a primary consideration, so multi-movement compositions of lighter quality, termed serenade, were composed for a variety of ensembles from chamber groups to full symphony orchestras. These works often employed strings only (Dvořák, Tchaikovsky, Hugo Wolf, Elgar), but there were also special combinations of string and wind instruments (R. Strauss, Dvořák, Max Reger); the mixed chamber orchestra score of Serenade No. 2 of Brahms, for example, lacks violins. Due to their character and themes the Hungarian Dances of Brahms and the Slavonic Dances of Dvořák may rightly be included among Romantic serenades, even if they are not titled as such.

In the 20th century Schönberg, Britten, Stravinsky and Bernstein had a preference for special combinations of voices and instruments in their compositions with serenade features. Neoclassicism, however, had a different taste, and it brought back the fashion of pieces for string ensemble (we may think of Bartók's *Divertimento* or Lajtha's two *Sinfoniettas*), and innumerable serenades were conceived for small chamber groups of two, three or four.

Victor Herbert: Serenade for String Orchestra in F major, Op. 12

The name of this Irish composer and cellist is today known primarily for his splendid Cello Concerto No. 2 and his operettas. Herbert studied music in Stuttgart, and began his career in the court theatre's orchestra of the city (then the seat of the Kingdom of Württemberg). It was here that he composed and premiered his first important instrumental works in 1882, his Op. 3 *Suite* and the Op. 8 *Concerto No. 1*, both for cello and orchestra. From 1886 until the end of his life he lived in the USA, where he was invited as solo cellist in the orchestra of the Metropolitan Opera, and where he became an important figure of the music scene: he played in string quartet, conducted, and taught at the National Conservatory of Music of America. He took the score of his Op. 12 *Serenade for strings* with him from Germany, and it was premiered in the Steinway Hall in 1888 with the world premieres of pieces by d'Indy and Peter Cornelius, to resounding success.

Herbert was a prolific composer, and composed two operas, a cantata, 43 operettas and musicals, incidental music for ten stage works, 31 orchestral works, nine works for cello, five pieces for violin accompanied by the piano or an orchestra, 22 piano works, one work for flute and clarinet with orchestra, and countless songs. Every bar of his ***Op. 12 String Serenade*** (1884) presents Herbert as a composer who intimately and sensitively knows the world of the musical stage. This is true not only of the opening movement, which bears the title *Aufzug* (Parade) and follows the tradition of martial, tripartite overtures; in later movements (*Polonaise*, *Liebes-Scene*, *Canzonetta*) we can imagine as well the vivid and emotional cavalcade of the stage, which reaches its peak in the tarantella of the last movement. The brilliantly instrumented piece can be regarded as a respectfully homage to Herbert's contemporaries Brahms, Tchaikovsky, Grieg, and Dvořák, who also wrote serenades. Curiously, Dvořák provides a link between two composers on this album: Herbert and Elgar. With Herbert he has even two connections: between 1892 and 1895 Dvořák was director of the National Conservatory of Music of America, where Herbert was on the teaching staff, but perhaps even more interestingly, Herbert's cello concerto premiered in 1893 inspired Dvořák, who had long been reluctant to write concertos, to compose his own Cello Concerto in B minor.

Edward Elgar: Serenade for String Orchestra in E minor, Op. 20

In the mid-1880s Elgar played several times in the orchestras of the Worcester and Birmingham

festivals conducted by Dvořák, and shows great respect for the Czech composer. Like Herbert's serenade, Elgar's *Serenade in E minor (Op. 20)* is a youthful work (1892), and all the more interesting for being the first of his works to retain its foothold in the repertoire to this day. Researchers conjecture that it came into being as a reworking of an earlier work for string orchestra, the *Three Sketches*, now lost. The work is dedicated to E. W. Whinfield, an organ-builder and amateur musician, and a Worcester patron of the young composer. At the world premiere in 1893, the Larghetto was conducted by the composer in Hereford, and the complete piece was first heard in Antwerp in 1896.

This breezy composition consists of three short movements but describes a uniform arc, with the material of the opening movement recurring in the finale, as an enchanting reference to the genre's classical and romantic traditions (Dvořák and Tchaikovsky). The emotional peak of the piece is the second, Larghetto movement, an intimate 2/4 cantilena in C major, with noble gestures in broad melodic lines and sensitive shifts of harmony.

Elgar considered the serenade in E minor to be one of the best pieces of his long composing career, as shown by his choosing to include it in a famous HMV retrospective recording, consisting of pieces he selected and conducted a year before his death.

Robert Fuchs: Serenade in D major, Op. 9

Fuchs was a highly respected composer, working for decades as a sought-after teacher at the Wiener Konservatorium, with such illustrious pupils as Korngold, Mahler, Hugo Wolf, Schrecker, Sibelius,

Zemlinsky, and Richard Strauss. He was born in Frauental in Styria, Austria, and studied under Desoff, Hellmesberger, and Bruckner. His output as a composer was truly multifaceted, including symphonies, concertos, operas, church music, organ and piano works. His chamber music even won the admiration of Brahms, who was thrifty with his praise: "Fuchs is a splendid musician. Everything is so fine and so skilful, so charmingly invented, that one is always pleased."

During his career he became one of the central figures of musical life in Vienna, with the famous conductors of the time (Arthur Nikisch, Hans Richter) conducting his premieres, though he himself did little to popularize his own works. His most frequently played and most popular compositions were his five serenades, which earned him the fond nickname "Serenaden-Fuchs". A skilled composer poised between romantic passion and classical balance he inherited the legacy of Mendelssohn and Schumann.

The *Serenade in D major (Op. 9)* composed in 1874 is a youthful work, and the first of Fuchs's five serenades. It is dedicated to Nikolaus Dumba, who as well as being an industrialist and politician, was also a generous patron of music. In this sparsely structured five-movement work, which bears the technical perfection and the lyrical, meditative attitude characteristic of the composer, the listener is surprised by ideas that leap out with new-born freshness. After the lyrical opening movement there follows a graceful classicist minuet, in which critics of the work saw the influence of Mendelssohn's "Italian" symphony. In the third

(Allegro scherzando) movement Fuchs makes the most of the *spiccato* bowing effect, and the surprisingly Brahmsian modulations of the sentimental trio form an interesting counterfoil to the rarefied conservatism of the movement's main section. The Adagio con molto espressione is the romantic moment par excellence, with meditative, coyly intimate music, which is followed by a scintillating, lively finale, though surprisingly in the dark, tense key of D minor, with only a couple of bars in D major for a triumphant conclusion.

Franz Schubert: Serenade (Ständchen)

The *Schwanengesang* consists of the songs Schubert composed in the year of his death, but it is highly doubtful whether he intended the 13 songs to comprise a continuous cycle. The title of the cycle derives not from Schubert, but from the publisher Tobias Haslinger. Unlike his earlier cycles, the manuscript contains musical settings of poems by not one but two poets (Rellstab and Heine), and we know that Schubert offered the six Heine songs to the publisher Probst in Leipzig. The fourteenth song (*Die Taubenpost*, Pigeon Post) was tacked onto to the end of the cycle by the clever publisher as the last song that Schubert completed. In Matthew Naughtin's transcription we hear what is perhaps the most popular melody of the cycle, the *Serenade* – Ludwig Rellstab's passionate five-strophe poem in which a young man pines for his beloved.

Enikő Gyenge

About the Orchestra

The Anima Musicæ Chamber Orchestra, named as “the soul of music”, has gained the title *National Youth Orchestra 2018–2020*. It is one of the most dynamically developing youth ensembles in Hungary. They have received prizes and awards in several Hungarian and international competitions and are in demand at major concert and festival events in Budapest and Europe. The ensemble has performed with several renowned artists partnering Kristóf Baráti, Barnabás Kelemen, Katalin Kokas, Kirill Troussov, Giovanni Guzzo, Zoltán Fejérvári, Sir James Galway, Csaba Klenyán, Ferenc Rados, Ditta Rohmann, Imre Rohmann, János Rolla, Gyula Stuller, Dénes Várjon, István Várdai, Tamás Vásáry and Andrea Vigh. They consider it their mission to commission and perform contemporary Hungarian works. From the autumn of 2013 they launched a contemporary music workshop led by Péter Tornyai, the aim of which is to embrace an open attitude to and acceptance of contemporary music, so that they can convey today's music to the public in a more accessible way.

A szerenádrol

A szerenád megjelölés a zenetörténet során többféle zenei megnyilvánulást jelölt. A szó maga a latin *serenus*-ből (csendes, derűs, de derült-világos is) származik, és eredetileg éjszakai zenélést jelölt szíve hölgyének ablaka alatt – szerencsés esetben derült időben történő szerelmes dalolást –, amelyet az énekes általában maga kísért. Ez a középkori eredetű udvarlási gyakorlat a szerenád legáltalánosabb értelmezése, amely korokon és divatokon át túlélt a hétköznapi életben és a zeneszerzők alkotásaiban; a műfaj legszebb-legismertebb műzenei átültetése Mozart Don Giovannijának szerenádja (*Deh! vieni alla finestra*), amelyet a lovag Elvira szobalányának énekel, mandolinkísérettel.

Érdekes műfaji kitérőt jelent az olasz barokk serenata, amely nem volt más, mint rendhagyó keretekben (szabadtérren vagy esti mulatságok fénypontjaként) megszólaló cantata, egyszerű színpadi elemekkel előadott, többszereplős, énekes és hangszeres erőket egyaránt felvonultató darab. Költői tartalma az éjszaka, az álmok világa és a beteljesületlen szerelem gondolatköreit járta be, legjellegesebb mesterei Alessandro Stradella és Alessandro Scarlatti voltak.

A szerenád a későbarokk-klasszicizmus évtizedeiben elvesztette vallomásos hangú éjjelizene karakterét, és összeolvadva a korszak divatos alkalmi köszöntő és szórakoztató zenéivel (*cassatione*, *divertimento*, *notturno*) többszereplős hangszeres műfajjá alakult. Sokszor csupán könnyedebb hangvétele és felületesebb

kidolgozottsága különböztette meg a szimfóniáktól, valamint a tételek számában megmutatkozó változatosság. A szabadtéri előadási lehetőség miatt elsősorban hordozható hangszerekből álló szerényebb létszámú együttes jelenthette az apparátust, és nem volt véletlen a nyitó és záró tételekben gyakran helyet kapó indulózene sem – hiszen a hangszereknek gyakran fel, illetve le kellett vonulniuk a zenélés helyszínéről. Szintén állandó téletípusa volt a derűs hangvételű, mérsékelt tempójú, kíséretes dalnak megfelelő lassútétel (sokszor *Romance* címen) és egy variációs tétel, a végén pedig sokszor az első induló teljes vagy részleges megismétlésével kerekítette le a művet. Mozart csodálatos szerenád jellegű művei mind a hangszer-összeállítás változatossága, mind költői tartalom szempontjából a műfaj halhatatlan darabjainak számíthatnak.

A 19. században a nyilvános hangversenyélet elterjedésével a szerenádoknak is kialakultak a nagy koncerttermek akusztikájára és a közönség igényeire kialakított formái. A szabadtéri előadhatóság nem volt elsődleges szempont, szerenád címen könnyedebb hangvételű, többszereplős kompozíciók születtek igen változatos hangszer-kombinációkra, a kamaragyüttesektől a nagyzenekarig. Gyakran alkalmaztak tisztán vonósnézeket (Dvořák, Csajkovszkij, Hugo Wolf, Elgar), de különleges vonós-fúvóskombinációk is megjelentek (R. Strauss, Dvořák, Max Reger), Brahms 2. szerenádjának vegyes kamarazenekari hangszereléséből például teljesen kimaradtak a hegedűk. Brahms Magyar táncai és Dvořák Sláv táncai, ha címadásukban nem is, karakterük,

üzenetük alapján joggal sorolhatók a romantikus szerenádmuzsikák közé.

A 20. században Schönberg, Britten, Stravinsky, Bernstein szerenád jellegű kompozíciókban előszeretettel alkalmaztak különleges énekhangszeres hangszín-kombinációkat, a neoklasszicizmus ízlésvilága azonban visszahozta a klasszikus vonószekarra komponált darabok divatját (Bartók Divertimentójára vagy Lajtha két Sinfoniettájára gondolunk), és megszámlálhatatlanul sok szerenád született 2-3-4-tagú kis kamaraegyüttesekre.

Victor Herbert:

F-dúr szerenád vonószekarra, Op. 12

Az ír származású zeneszerző és csellóművész nevét ma elsősorban remek 2. gordonkaversenye (Op. 30) és operettjei révén ismerik. Stuttgartban végezte zenei tanulmányait, majd a város (akkoriban a Württembergi Királyság székhelye) udvari színházi zenekarában kezdte pályáját. Itt komponálta és mutatta be 1882-ben első jelentős hangszeres műveit, Op. 3-as szvitjét és Op. 8-as 1. versenyművét, mindkettőt gordonkára és zenekarra. 1886-tól élete végéig az Egyesült Államokban élt, ahova a Metropolitan Opera zenekarának szólócsellista állására szerződtek, és ahol a zenei élet fontos figurájává vált: kvarttettezett, komponált, vezényelt, tanított az Amerikai Nemzeti Zenekonzervatóriumban. Op. 12-es vonósszerenádjának kottáját még Németországból hozta magával, bemutatójára 1888-ban került sor a Steinway Hallban egy d'Indy és egy Peter Cornelius ősbemutatóval közös esten, hangos sikert aratva.

Herbert termékeny zeneszerző volt, két operát, egy kantátát, 43 operettet és musicalt, 10 színpadi kísérőzenét, 31 zenekari művet, 9 csellóművet, 5 darabot hegedűre zongora- vagy zenekari kísérettel, 22 zongoraművet, 1 fuvola-klarinét művet zenekarral, számos dalt komponált. **Op. 12-es vonósszerenádjának** (1884) minden üteme a zenés színpad világát jól ismerő és érzékenyen leereagáló zeneszerzőkét mutatja be a komponistát. Nem csak a nyitótétellel utalunk, amely az Aufzug (Parádé) címet viseli, és harcias, háromszakaszos nyitányként teszi le a garast, a további tételekben (Polonaise, Liebes-Scene, Canonetta) is magunk elé képzelhetjük a színpad élénk, táncos, érzelmes kavalkádját, amely aztán a Finale tarantellájában ér fel a csúcsra. A briliáns hangszerezésű darab egyúttal eredeti hangú, tiszteletteljes főhajtás Herbert szerenádszerző kortársai, Brahms, Csajkovszkij, Grieg, Dvořák előtt. Érdekes tény, hogy Dvořák személye összeköti lemezünk két szerzőjét, Herbertet és Elgart. Herbertet kétszeresen is: Dvořák 1892 és 1895 között az Amerikai Nemzeti Zenekonzervatórium igazgatója volt, ahol tanárkollégája volt Herbert, de talán még érdekesebb, hogy Herbert 1893-ban bemutatott gordonkaversenye inspirálta a versenyműirástól régóta húzódozó Dvořákot saját h-moll csellóversenyének komponálására.

Edward Elgar:

e-moll szerenád vonószekarra, Op. 20

Az 1880-as évek közepe táján Elgar többször játszott Dvořák vezényletével a worcesteri és birminghami fesztiválok zenekaraiban, és nagy tisztelettel tekintett a cseh szerzőre. Ahogy a Herbert-szerenád

is, Elgar *e-moll szerénádja* (Op. 20) szintén ifjúkori kompozíció (1892), annál érdekesebb, hogy egyik első olyan műve, amely máig őrzi helyét az együttesek repertoárjában. Kutatók feltételezik, hogy egy korábbi vonósenekari mű, az elvesztett *Három vázlat* átdolgozásaként látott napvilágot. A mű ajánlása E. W. Whinfield orgonaépítőnek és amatőr muzsikusként, az ifjú zeneszerző worcesteri támogatójának szól. Az 1893-as ősbemutatóján a Larghetto tétel hangzott el a szerző vezényletével Herefordban, a teljes darab 1896-ban Antwerpenben hangzott fel először.

A három rövid tételből álló üde hangvételű kompozíció egyetlen egységes ívet rajzol be, a nyitó tétel zenei anyagát viszonthalljuk a fináléban, szépséges utalásként a műfaj klasszikus és romantikus (dvořáki, csajkovszkiji) hagyományaira. A darab érzelmi csúcspontját a 2., Larghetto-tétel jelenti, egy bensőséges kétnegyedes C-dúr kantiléna, gesztusszerűen ágáló nemes dallamvonalakkal, érzékeny harmóniai váltásokkal.

Az e-moll szerénád Elgar hosszú zeneszerzői karrierje egyik legjobb művének tartotta, ahogy a halála előtt egy évvel készült híres HMV-hangfelvétel általa válogatott és vezényelt retrospektív műsora is mutatja.

Robert Fuchs: D-dúr szerénád, Op. 9

Fuchs a maga korában nagyra értékelt zeneszerző, évtizedeken át a Wiener Konservatorium keresett tanára volt – olyan illusztris tanítványokkal, mint Korngold, Mahler, Hugo Wolf, Schrecker, Sibelius, Zemlinsky, Richard Strauss. A stájerországi Frauentalban született, tanulmányait Desoff,

Helmesberger, Bruckner vezetésével végezte. Igazi sokoldalú zeneszerzői életművet mondhatott a magáénak: szimfóniák, versenyművek, operák, egyházi zene, orgona- és zongoraművek. Kamarazenéje még a fukarul dicsőő Brahms elismerését is kivívta: „Fuchs nagyszerű muzsikos. Minden [műve] olyan finom és választékos, olyan vonzóan találékony, hogy mindig örömet leled benne!”

Karrierje során Bécs zenei életének egyik kulcsfigurájává vált, a kor híres karmesterei (Arthur Nikisch, Richter János) jegyezték ősbemutatóit, de maga nem sokat tett művei népszerűsítéséért. Leggyakrabban játszott, legnépszerűbb kompozíciói a szerénádjai voltak, szám szerint öt, ami miatt el is nyerte a „Szerénádós Fuchs” (Serenaden-Fuchs) kedveskedő gúnynevet. Mendelssohn és Schumann örököse volt, romantikus szenvedély és klasszikus kiegyensúlyozottság között balanszírozó igen képzett zeneszerző.

Az 1874-ben komponált *D-dúr szerénád* (Op. 9) fiatalkori kompozíció, az első a komponista öt szerénádja közül. Ajánlása Nikolaus Dumba iparmágnásnak és politikusnak, a zene nagylelkű mecénásának szól. A takarékosan felépített öttételes darab a zeneszerzőre jellemző technikai tökéletesség, a lírai és szemlélődő attitűd mellett frissebbnél frissebb ötletekkel lepi meg a hallgatót. Lírai nyitótételt követően kecses klasszicizáló menüett következik, amelyben a mű kritikusai Mendelssohn „Olasz” szimfóniájának hatását vélték felfedezni. Az Allegro scherzando harmadik tételben Fuchs bőven él a *spiccato* vonásnem

effektusával, az érzelmes trió meglepő brahmsos modulációival különös ellentétet képez a tétel főrészenek letisztult konzervatívizmusával. Az Adagio con molto espressione tétel a darab par excellence romantikus pillanata, szemlélődő, szemérmesen bensőséges muzsika, amelyet sziporkázó, élénk finálé követ, meglepő módon a borús és feszült d-mollban, csupán pár ütemes diadalmas D-dúr lezárással.

Franz Schubert: Szerenád (Ständchen) a Hattyúdalog című dalciklusból

A *Hattyúdalog* Schubert utolsó, halála évében komponált dalait tartalmazza, de több mint kétséges, hogy a 13 dalt összefüggő sorozatnak szánta volna a szerző. A dalciklus címe sem tőle, hanem Tobias Haslinger kiadótól származik. Korábbi dalciklusaitól eltérően ugyanis nem egy, hanem két költő (Rellstab és Heine) verseinek megzenésítését tartalmazza a kézirat, és tudjuk, hogy a 6 Heine-dalt külön felajánlotta a lipcsei Probst kiadónak. A 14. dalt, (*A galambposta*, Gabriel Seidl versére) az élelmes kottakiadó illesztette a sorozat végére, mint Schubert legutolsó befejezett dalkompozícióját. Matthew Naughtin átiratában a ciklus talán legnépszerűbb melódiáját hallhatjuk, a *Szerenád*ot – Ludwig Rellstab 5-versszakos verse a kedveséért epekedő ifjú szzenvedélyes éneke.

Gyenge Enikő

A zenekarról

A „zene lelkeről” elnevezett Anima Musicae Kamarazenekar – a *Nemzeti Ifjúsági Zenekar 2018–2020* cím birtokosa – Magyarország egyik legdinamikusabban fejlődő fiatal együttese, több nemzetközi verseny és hazai díj kitüntetéttje, Budapest és Európa rangos hangversenyhelyszíneinek és fesztiváljainak állandó szereplője. Az együttes számos neves művésszel lépett fel, többek között Baráti Kristóf, Kelemen Barnabás, Kokas Katalin, Kirill Troussov, Giovanni Guzzo, Fejérvári Zoltán, Sir James Galway, Klenyán Csaba, Rados Ferenc, Rohmann Ditta, Rohmann Imre, Rolla János, Stuller Gyula, Várjon Dénes, Várdai István, Vásáry Tamás és Vigh Andrea partnereként. Hivatásuknak tekintik a mai magyar zeneművek előadását, koncertjeiken rendszeresen hangzanak el új, a zenekarnak ajánlott kortárs művek. 2013 őszétől kortárs zenei műhelyt indítottak Tornyai Péter vezetésével. A műhely célja a kortárs zene felé irányuló nyitottság és befogadás megragadása, mellyel a közönségnek értékesebb tolmácsolásban adhatja át a mai zenét.

