

Symphony
No. 4

Francesca
da Rimini



Bamberger
Symphoniker



TCHAIKOVSKY, Pyotr Ilyich (1840-1893)

Symphony No. 4 in F minor, Op. 36 (1877-78) 44'48

- | | |
|---|-------|
| [1] I. <i>Andante sostenuto – Moderato con anima –
Moderato assai, quasi Andante – Allegro vivo</i> | 18'56 |
| [2] II. <i>Andantino in modo di canzone</i> | 10'41 |
| [3] III. <i>Scherzo. Pizzicato ostinato – Allegro</i> | 5'42 |
| [4] IV. <i>Finale. Allegro con fuoco</i> | 9'23 |
-

[5] Francesca da Rimini, Op. 32 (1876) (Anton Benjamin GmbH) 24'34

Fantasy after Canto V of the 'Inferno' from Dante's *Divine Comedy*
Andante lugubre – Allegro vivo – Andante cantabile non troppo – Allegro vivo

Bamberger Symphoniker (Bamberg Symphony Orchestra)

(leaders: Peter Rosenberg [*Symphony No. 4*] and Ya'akov Rubinstein [*Francesca da Rimini*])

José Serebrier

The Music of Tchaikovsky

by José Serebrier

These days we seem to take for granted the originality of Tchaikovsky's music, because we have become so accustomed to it. The scherzo of the *Fourth Symphony* must have been a real surprise the first few times it was heard: an all-*pizzicato* movement, and each orchestral group playing in different keys; the symphony also features a first movement twice as long as any of the following ones, and an almost Wagnerian leitmotif.

The first movement presents formal problems for the conductor, because the 'seams' show much more than in the equivalent movement in either the *Fifth* or *Sixth Symphonies*. Tchaikovsky was keenly aware of this problem, and wrote extensively about it to his benefactress, Mme. Nadezhda von Meck, the dedicatee of the *Fourth* (her name does not appear on top of the score, but instead we find the words 'To my best friend'). The other three movements have easily-discerned formal patterns, but it is the opening movement that reveals Tchaikovsky's struggles in starting this masterpiece.

This symphony was conceived and written during one of the most turbulent periods in the composer's life, immediately following his short-lived marriage in 1877 and all the resulting trauma. Most of the work was completed while he 'recuperated' in Italy and Switzerland. His fighting spirit seems to proclaim itself in the opening statement by the horns (secretly supported by the bassoons). If this is Fate, then it must be a heroic one. Strong and willful as it seems, however, this fanfare is soon interrupted with a crash, a repeated crash at that, followed by the most sorrowful descending melody, telling a story of woe and resignation – submission to Fate. The long movement is interrupted twice again by the Fate motif from the beginning, as a herald to the development section, and again before the coda. Fate was a favourite element in Romantic art, literature and music. Tchaikovsky was fascinated by it. One of his early symphonic poems was entitled *Fate*, and the word appears often in his correspondence. In my view, the second movement comes as a natural consequence of the turbulence of the first, and I perform the piece with the minimum of gap between the two. This makes the difference in mood even more striking.

The second movement is all nostalgia and poetry. Tchaikovsky abandons the heavy brass, and gives us one of his very best symphonic movements. The melody is a miracle of simplicity. The basic rhythmic structure is a constantly repeated quaver, without pause, challenging the breath control of every oboist who has ever played it. The oboist's dream is to be able to play

the entire passage in one breath, which is nearly impossible. The melody reappears unchanged over and over, played by the cellos, the violins, the violas, followed by a middle section which seems almost happy, carefree. But this brief smile doesn't last long. Passionate pleadings from the strings transform the happy passing moment, and the original melody returns, muted and resigned. When finally the bassoon gives us a last chance to hear the haunting melody, it is just a memory which breaks up into fading fragments as it dissipates and disappears.

The invention of colours in the third movement, Tchaikovsky's bravery in inserting something seemingly frivolous, provides the right sort of relief in the midst of all the passionate music. The finale thus makes more sense. Using a Russian folk tune as his repetitive theme, Tchaikovsky builds one of his most rousing symphonic movements. At the end, the Fate motif interrupts, giving the symphony the cyclical and extra-musical meaning that Tchaikovsky intended. The musical idea is so clear that no programme notes are needed to clarify it. Nevertheless, the composer did write an extensive programme note which was never intended for publication, but which he sent in a personal letter to Mme. von Meck after completing the symphony in March 1878. He wrote to Mme. von Meck almost every day while composing this symphony. It is not clear whether Tchaikovsky used the literary description as a 'map' to write the symphony, or whether he actually wrote it as an afterthought, further to arouse the interest of his new benefactress. While these programme notes may now be irrelevant, and the music certainly stands best by itself, it is interesting to read them:

The introduction represents the leading idea of the entire work. It's Fate, the inevitable force that watches over our aspirations of happiness, a force which, like the sword of Damocles, hangs over our heads to embitter the soul. The sense of hopelessness and despair grows inevitably stronger. Why not escape from this reality and lose ourselves in dreams? That is happiness, only a dream! But Fate awakens us suddenly. Life is a sequence between grim truths and fleeting dreams of happiness. There is no hope. This is, approximately, the programme behind the first movement.

The second movement explores another side of suffering, the melancholy that overcomes us when we sit alone in the evening exhausted from the day's work, and the book we hoped to read just slips away from our hands. Our mind is filled with old memories that go by in a dreamy procession. Still, these youthful recollections are sweet. Young blood pulsed warm through our veins and life was beautiful.

However, even then there were sorrowful moments of irreparable loss.

In the third movement we have capricious arabesques and intangible forms, visions that pass through the mind when one has drunk wine and starts to feel the intoxication. Memories bring back the picture of a drunken peasant and a street song. From the distance we hear a military band. Confused images appear in our minds as we fall asleep.

The last movement could be summarized: if we can't find happiness within ourselves, look for it in others. See how other people can enjoy life and lose themselves in festivities. A rustic holiday is under way. But before we can start to lose ourselves in the image of other people's pleasures, indefatigable Fate breaks in to remind us of its presence. No one pays attention to us. How happy and festive they are! Their feelings are so simple, so inconsequential. How can you say that the entire world is immersed in sorrow? Happiness, simple and unspoiled, obviously does exist. Rejoice in the happiness of others, which makes life possible.

At the end of his letter to Mme. von Meck, Tchaikovsky quotes a line from Heine: 'When the words end, music begins'.

Francesca da Rimini's story fascinated Tchaikovsky, as did many sections of Dante's *Divina Commedia*, which he read constantly. Francesca's ordeal is described in Canto V of Dante's *Inferno*. Francesca, daughter of an aristocratic Italian family, had been forced to marry an older and badly deformed gentleman of the court. His brother Paolo was much younger and seemingly handsome, and the ensuing consequences are related by Francesca, according to Dante:

One day we read about Lancelot, and how love constrained him. We were alone and without worries. Several times, while reading, our eyes met and the colour of our faces changed at once. The book was a Galeotto. That day we read no further.

Discovered by the husband, who tried to kill Paolo, Francesca tries to separate the two men, but is struck by her husband's dagger. Paolo was next. Dante finds Francesca in the Second Circle, in the midst of the indescribable terrors of the *Inferno*. Liszt included briefly the plight of Paolo and Francesca in his own *Dante Symphony*, while Tchaikovsky concentrates exclusively on their doomed love affair.

It was while Tchaikovsky was pondering the possibility of marriage, in 1876, that he started sketching his *Fourth Symphony* and *Francesca da Rimini*, and put the final touches to his ballet

Swan Lake. For a while he worked on the new symphony and *Francesca* alternately. Originally, *Francesca* had been conceived as an opera. The idea was quite advanced, and Zvantsev's libretto had been approved by Tchaikovsky, but at some point the librettist began to insist that the music should be in Wagnerian style, which upset and angered the composer. While he could not consciously avoid Wagner's influence, nor Liszt's, the idea seemed preposterous to him. The letters he wrote from Bayreuth in 1876 amply describe his anathema to Wagner's concept, music, and entire experience.

The drama inherent in the original operatic project shifted itself to this remarkable symphonic poem. The opening, *Andante lugubre*, portrays Dante's description of the gates of Hell: 'Abandon all hope, ye who enter here'. The *Allegro* that follows represents the Second Circle, and the everlasting torment of those who succumbed to carnal passion. The haunting middle section lends a melancholy patina to the doomed love of Paolo and Francesca, with one of the most beautiful Tchaikovskian melodies first intoned by a pleading solo clarinet, and then taken up, passionately, by the entire orchestral strings. The love affair continues for almost ten years before being discovered, by surprise, by Paolo's older brother Giovanni, who kills Paolo and Francesca. In its short narrative, Dante's poem lets Francesca tell her story until the young couple's first love encounter. In Tchaikovsky's music, the love section is followed by the couple's eternal doom, musically a recapitulation of the opening section of the work, completing a full circle.

© José Serebrier 2001

Founded in 1946 by former members of the Deutsche Philharmonie in Prague and musicians from Karlovy Vary (Karlsbad) and Silesia who moved to Bamberg as refugees in the Second World War, the **Bamberg Symphony Orchestra** – with its Bohemian style of music-making, its discipline, virtuosity and characteristic sound – enjoyed success from the start. It was the first German orchestra to be invited to appear in France after the end of the war, and further successful tours to North and South America, Asia and Africa followed. Eminent conductors such as Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Eugen Jochum, Horst Stein (honorary conductor of the orchestra for life) and Ingo Metzmacher have left their mark on the orchestra and created an unmistakable sound that remains associated with the Bamberg Symphony Orchestra to this day.

Since the opening up of the borders to the east, the orchestra has enjoyed new opportunities:

Bamberg is situated, both geographically and politically, at the centre of the German and European musical scene. The opening of the Bamberg Concert Hall in September 1993 gave the orchestra a home which, in the words of Eugen Jochum, befits ‘one of the principal European orchestras’. Jonathan Nott was appointed as principal conductor of the Bamberg Symphony Orchestra in January 2000. Other conductors with whom the orchestra collaborates regularly include Michael Gielen, Hans Zender and Michael Boder.

When Leopold Stokowski hailed **José Serebrier** as ‘the greatest master of orchestral balance’, the 22-year-old musician was Associate Conductor of the American Symphony Orchestra in New York. That year his Carnegie Hall début was lauded by the American press for the ‘great intensity, precision and clarity’ of his music-making. Since his early years with Stokowski’s American Symphony Orchestra, and after several seasons with George Szell as Composer-in Residence of the Cleveland Orchestra, Serebrier has been conducting regularly every major orchestra in America and Europe. Recently, he has had successful débuts with the orchestras of Philadelphia and Pittsburgh, and made a triumphant return to the Cleveland Orchestra. Serebrier has also become one of the most recorded conductors of his generation.

Serebrier’s recent international tours have included the USA with the Pittsburgh Symphony Orchestra and Scottish Chamber Orchestra, two Latin American tours with the Juilliard Orchestra, numerous visits to Australia and New Zealand and a tour of South America with the Scottish Chamber Orchestra.

As Artistic Director of the Miami Festival, which he first organized in 1984, Serebrier has presented world premières of specially commissioned works by some of the most prominent American composers, such as Elliott Carter. He received the Alice M. Ditson Conductor’s Award from Columbia University for his consistent programming of new music.

As a composer, Serebrier has won two Guggenheim Awards, Rockefeller Foundation grants, commissions from the National Endowment for the Arts and the Harvard Musical Association and the BMI Award. He has composed more than 100 works; his *First Symphony*, *Elegy for Strings* and the *Poema Elegiaco* were premièred by Leopold Stokowski, and his *Violin Concerto ‘Winter’* was premièred in New York, Madrid, and London.

Tschaikowskys Musik

von José Serebrier

Heutzutage scheinen wir die Originalität von Tschaikowskys Musik als selbstverständlich hinzunehmen, weil wir uns so an sie gewöhnt haben. Das Scherzo der *Vierten Symphonie* muß anfangs eine richtige Überraschung gewesen sein: ein ganzer Satz im Pizzicato, und jede Orchestergruppe spielt in einer anderen Tonart; außerdem enthält sie einen ersten Satz, der doppelt so lang ist wie die folgenden sowie ein beinahe Wagnerianisches Leitmotiv.

Der erste Satz bietet dem Dirigenten formale Probleme, weil die „Nähte“ deutlicher als in den Kopfsätzen der *Fünften* oder *Sechsten Symphonie* hervortreten. Tschaikowsky war sich dieses Problems sehr bewußt, wie umfangreiche Passagen in Briefen an seine Wohltäterin, Nadeshda von Meck, die Widmungsträgerin der *Vierten* (ihr Name erscheint nicht in der Partitur, stattdessen finden wir die Worte „Meinem besten Freunde“) zeigen. Die anderen drei Sätze haben leicht erkennbare formale Muster, doch ist es der Kopfsatz, der Tschaikowskys Kämpfe bei der Entstehung dieses Meisterwerks zeigt.

Diese Symphonie wurde während einer der turbulentesten Phasen im Leben des Komponisten entworfen und niedergeschrieben, unmittelbar nach seiner kurzlebigen Ehe und dem daraus folgenden Trauma. Das Werk wurde im wesentlichen abgeschlossen, als er sich in Italien und der Schweiz „erholte“. Sein Kampfgeist scheint sich selbst in den eröffnenden Gesten der Hörner zu proklamieren (die heimlich von den Fagotten unterstützt werden). Wenn dies das Schicksal ist, dann ist es ein heroisches. Scheinbar stark und eigenwillig, wird diese Fanfare bald schon durch einen Absturz – einen wiederholten Absturz zumal – unterbrochen, dem eine ungemein traurige, absteigende Melodie folgt, die eine Geschichte von Leid und Resignation erzählt – Unterordnung unter das Schicksal. Der lange Satz wird noch zweimal vom Schicksalsmotiv des Anfangs unterbrochen – als Herold der Durchführung und zu Beginn der Coda. Schicksal war ein beliebtes Motiv romantischer Kunst, Literatur und Musik. Tschaikowsky war davon fasziniert. Eine seiner frühen Symphonischen Dichtungen trug den Titel *Schicksal*, und das Wort taucht oft in seiner Korrespondenz auf. In meinen Augen ist der zweite Satz eine natürliche Konsequenz aus der Turbulenz des ersten, und ich führe das Werk mit dem kleinstmöglichen Abstand zwischen den beiden auf. Das macht den Stimmungskontrast noch eindrucksvoller.

Der zweite Satz ist ganz Nostalgie und Poesie. Tschaikowsky verbannt das schwere Blech und präsentiert uns eine seiner allerbesten Symphoniesätze. Die Melodie ist ein Wunder an Schlichtheit. Als grundlegende rhythmische Struktur fungiert eine stetig wiederholte Achtel,

ohne Pause, eine Herausforderung an die Atemtechnik jedes Oboisten. Der Traum der Oboisten ist es, den gesamten Abschnitt mit einem Atemzug zu spielen, was nahezu unmöglich ist. Die Melodie erscheint immer wieder in unveränderter Gestalt, gespielt von den Celli, den Violinen, den Bratschen, woran sich ein Mittelteil anschließt, der beinahe glücklich und sorgenfrei scheint. Aber dieses kurze Lächeln währt nicht lange. Leidenschaftliches Flehen der Streicher verwandelt den glücklichen, flüchtigen Moment, und die Ursprungsmelodie erscheint wieder, gedämpft und resigniert. Wenn uns schließlich das Fagott eine letzte Chance gibt, die betörende Melodie zu hören, handelt es sich lediglich um eine Erinnerung, die in entwindende Fragmente zerfällt.

Die Erfindung der Farben im dritten Satz, Tschaikowskys Tapferkeit bei der Einschaltung von etwas scheinbar Leichtfertigen, liefert die rechte Abwechslung inmitten all der leidenschaftlichen Musik. Auf diese Weise macht das Finale mehr Sinn. Unter Verwendung eines russischen Volkslieds als wiederkehrendes Thema entwickelt Tschaikowsky einen seiner mitreißendsten symphonischen Sätze. Am Ende bricht das Schicksalsmotiv herein und gibt der Symphonie die zyklische und außermusikalische Bedeutung, die Tschaikowsky vorschwebte. Die musikalische Idee ist so klar, daß keine Programmerrläuterungen vonnöten sind, sie zu erklären. Nichtsdestotrotz schrieb der Komponist eine umfangreiche Programmerrläuterung, die indes nie zur Veröffentlichung gedacht war, sondern in einem persönlichen Brief an Frau von Meck stand, nachdem er die Symphonie im März 1878 vollendet hatte. Es bleibt unklar, ob Tschaikowsky die literarische Beschreibung als „Landkarte“ beim Schreiben der Symphonie verwendet hat, oder ob er sie tatsächlich als Nachgedanken niederschrieb, um das Interesse seiner neuen Wohltäterin zu erregen. Auch wenn die Programmerrläuterungen irrelevant sein mögen und die Musik sicherlich am besten für sich selber steht, so ist es doch interessant, sie zu lesen:

Die Einleitung enthält den Keim der ganzen Symphonie. Dies ist das Fatum, jene Schicksalsgewalt, die eifersüchtig darüber wacht, daß Glück und Friede nicht vollkommen oder ungetrübt seien, die über unserem Haupte schwebt wie ein Damokles-Schwert und beständig die Seele vergiftet. Das untröstliche, hoffnungslose Gefühl wird stärker und verzehrender. Wäre es nicht besser, sich von der Wirklichkeit abzuwenden und sich in Träume zu versenken? Das ist das Glück, nur ein Traum. Hart weckt uns das Fatum. So ist das ganze Leben ein unaufhörlicher Wechsel von grausamen Wirklichkeiten und flüchtigen Träumen vom Glück. Es gibt keine Hoffnung. Dies ist, ungefähr, das Programm des ersten Satzes.

Der zweite Satz erkundet eine andere Seite des Leidens. Es ist das melancholische Gefühl, das uns gegen Abend durchströmt, wenn wir allein, vom Tagewerk ermüdet, dasitzen und das Buch, das wir lesen wollten, unserer Hand entgleitet. Ein Schwarm von Erinnerungen taucht auf. Es gab glückliche Augenblicke, damals, als junges Blut warm in uns pulste und das Leben wunderbar war. Und doch gab es Augenblicke voll Kummer, voll unwiederbringlichen Verlustes.

Im dritten Satz gibt es launige Arabesken, flüchtige Erscheinungen, wie sie unsere Phantasie durchziehen, wenn man ein Glas Wein trinkt und nun die erste Stufe des Berauschtseins zu spüren beginnt. In der Erinnerung taucht ein betrunkenener Bauer auf und ein Gassenhauer. Irgendwo in der Ferne bewegt sich eine Militärparade. Unzusammenhängende Bilder durchziehen unsere Einbildung, wenn wir einschlafen.

Der letzte Satz könnte folgendermaßen zusammengefaßt werden: Wenn wir in uns selbst keinen Anlaß zur Glückseligkeit finden, so sollten wir auf andere blicken. Schauen Sie, wie gut die Leute es haben, wie sie sich ihrer Freude hingeben können! Ein Bild von einer Volksbelustigung an einem Feiertag. Kaum haben Sie aber Gelegenheit gehabt, sich selbst zu vergessen, als das unermüdliche Fatum aufs neue erscheint und sich wieder in Erinnerung bringt. Die anderen schenken Ihnen jedoch keine Aufmerksamkeit. Sie wenden sich nicht einmal um, werfen nicht einen Blick auf Sie, beachten nicht, daß Sie einsam und traurig sind. Oh, wie lustig jene sind! Wie glücklich sie sind, da ihre Gefühle ursprünglich und unkompliziert sind! Schelten Sie sich selbst und sagen Sie nicht, daß die ganze Welt traurig sei. Es gibt große und schlichte Freuden. Gewinnen Sie Glückseligkeit aus den Freuden der anderen. Und das Leben ist doch zu ertragen!

Am Ende seines Briefes zitiert Tschaikowsky Heine: „Wo die Worte aufhören, da beginnt die Musik.“

Die Geschichte von **Francesca da Rimini** faszinierte Tschaikowsky wie manch andere Teile aus Dantes *Divina Commedia*, die er oft las. Francescas Tortur wird in Canto V von Dantes *Inferno* beschrieben. Francesca, Tochter einer adligen italienischen Familie, war gezwungen worden, einen älteren und mißgestalteten Hofedelman zu heiraten. Sein Bruder Paolo war wesentlich jünger und offenkundig schön; die daraus sich ergebenden Konsequenzen werden von Francesca in Dantes Worten berichtet:

*Wir lasen einst, da es uns Freude machte, / Welch Leid dem Lanzelot die Liebe
schickte / Wir waren ganz allein - und keiner dachte / An Arges; doch beim Lesen
öfter blickte / Auge ins Aug und machte uns erblicken - / [...] Das Buch war ein
Galeotto / An diesem Tage ... lasen wir nicht weiter ...*

Von ihrem Ehegatten entdeckt, der Paolo umbringen will, versucht Francesca, die beiden Männer zu trennen, wird aber vom Dolch ihres Gatten niedergestreckt; Paolo folgt. Dante findet Francesca im Zweiten Kreis, inmitten der unbeschreiblichen Schrecken des Inferno. Liszt hat diese Notlage der beiden in seiner *Dante-Symphonie* gestreift, während Tschaikowsky sein Augenmerk ausschließlich auf ihre schicksalhafte Liebesaffäre richtet.

Im Jahr 1876, als er die Möglichkeit einer Heirat erwog, begann er mit den Skizzen für die *Vierte Symphonie* und *Francesca da Rimini* und beendete sein Ballett *Schwanensee*. Eine Zeitlang arbeitete er abwechselnd an der neuen Symphonie und an *Francesca*. Ursprünglich hatte er *Francesca* als Oper konzipiert. Die Idee war recht fortgeschritten, Zvantsevs Libretto war von Tschaikowsky akzeptiert worden, aber irgendwann forderte der Librettist, die Musik müsse Wagnerianischer sein, was den Komponisten empörte und erzürnte. Wiewohl er den Einfluß Wagners und Liszts nicht schlechterdings vermeiden konnte, schien ihm diese Idee lächerlich. Die Briefe, die er 1876 aus Bayreuth schrieb, zeigen, wie verhaßt ihm Wagners Gedankenwelt, seine Musik und überhaupt alles dort Erlebte waren.

Der dramatische Konflikt des einstmaligen Opernstoffs verwandelte sich in die bemerkenswerte Tondichtung. Der Beginn, *Andante lugubre*, porträtiert Dantes Beschreibung der Höllentpforte: „Laßt, die ihr geht, alle Hoffnung fahren.“ Das folgende *Allegro* repräsentiert den Zweiten Kreis und die ewigen Qualen derjenigen, die fleischlicher Lust nachgaben. Der betörende Mittelteil verleiht der zum Scheitern verdamnten Liebe Paolos und Francescas eine melancholische Patina; eine der schönsten Melodien Tschaikowskys wird erstmals von der bittenden Soloklarinette intoniert und dann leidenschaftlich vom gesamten Streicherapparat aufgegriffen. Die Liebesaffäre dauert nahezu zehn Jahre, bevor sie zufälligerweise von Paolos älterem Bruder Giovanni entdeckt wird, der Paolo und Francesca tötet. Dantes Dichtung läßt Francesca die Geschichte bis zur ersten innigen Begegnung des jungen Paares erzählen. In Tschaikowskys Musik folgt dem Liebesabschnitt die ewige Verdammnis des Paares, die musikalisch durch die Reprise des Werkbeginns dargestellt wird und solcherart den Kreis schließt.

© José Serebrier 2001

1946 von ehemaligen Mitgliedern der Deutschen Philharmonie in Prag und von Musikern aus Karlsbad und Schlesien gegründet, die im Flüchtlingsstrom des Zweiten Weltkriegs nach Bamberg verschlagen wurden, hatten die **Bamberger Symphoniker** mit ihrem böhmischen Musizierstil, ihrer Disziplin, Virtuosität und Klangkultur von Beginn an Erfolg. Als erstes deutsches Orchester lud man sie nach Kriegsende zu Konzerten in Frankreich ein. Bald folgten Tourneen durch Europa, nach Nord- und Südamerika, Asien und Afrika. Bedeutende Dirigenten wie Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss, Eugen Jochum, Horst Stein – Ehrendirigent des Orchesters auf Lebenszeit – und Ingo Metzmacher haben das Orchester geprägt und eine unverwechselbare Klangkultur geschaffen, die bis heute mit den Bamberger Symphonikern verknüpft ist.

Nach Öffnung der Grenzen zum Osten bieten sich dem Orchester neue Chancen: Bamberg liegt nun seiner geographischen und politischen Lage entsprechend im Mittelpunkt des deutschen und europäischen Musiklebens. Durch den Bau der akustisch vorzüglichen Bamberger Konzerthalle bekam das Orchester im September 1993 eine angemessene Wirkungsstätte, wie sie nach den Worten Eugen Jochums „einem der ersten Orchester Europas“ gebührt.

Mit Jonathan Nott erhielt das Orchester im Januar 2000 einen Chefdirigenten, dem man die künstlerische Gestaltung der kommenden Jahre in zukunftsorientierter Weise zutrauen darf. Darüber hinaus konnten die Dirigenten Michael Gielen, Hans Zender und Michael Boder für eine ständige Zusammenarbeit gewonnen werden.

Als Leopold Stokowski **José Serebrier** als „den größten Meister orchestraler Balance“ pries, war der 22jährige Musiker Außerordentlicher Dirigent des American Symphony Orchestra in New York. In jenem Jahr wurde sein Carnegie Hall-Debüt von der amerikanischen Presse für seine „große Intensität, Präzision und Klarheit“ des Musizierens gerühmt. Seit seinen frühen Jahren mit Stokowskis American Symphony Orchestra und nach mehreren Spielzeiten mit George Szell als Composer-in-residence des Cleveland Orchestra hat Serebrier regelmäßig die großen Orchester Amerikas und Europas geleitet. In jüngerer Zeit feierte er erfolgreiche Debüts mit den Orchestern von Philadelphia und Pittsburgh sowie eine triumphale Rückkehr zum Cleveland Orchestra. Serebrier ist außerdem einer der meistaufgenommenen Dirigenten seiner Generation.

Zu Serebriers jüngsten internationalen Tourneen gehören eine USA-Tournee mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra und dem Scottish Chamber Orchestra, zwei lateinamerikanische Tourneen mit dem Juilliard Orchestra, zahlreiche Gastspiele in Australien und Neuseeland und

eine Südamerikatournee mit dem Scottish Chamber Orchestra.

Als Künstlerischer Leiter des Miami Festival, das er erstmals 1984 organisiert hat, präsentierte Serebrier Uraufführungen von eigens in Auftrag gegebenen Werken einiger der berühmtesten amerikanischen Komponisten wie Elliott Carter. Serebrier hat den Alice M. Ditson Conductor's Award der Columbia University für seinen stetigen Einsatz für die neue Musik erhalten.

Als Komponist hat Serebrier zwei Guggenheim Awards und den BMI Award gewonnen, Zuwendungen der Rockefeller Foundation sowie Aufträge vom National Endowment for the Arts und der Harvard Musical Association erhalten. Er hat über 100 Werke komponiert, seine *Erste Symphonie*, *Elegy for Strings* und das *Poema Elegiaco* wurden von Leopold Stokowski uraufgeführt; sein Violinkonzert *Winter* wurde in New York, Madrid und London aufgeführt.

La musique de Tchaïkovski

par José Serebrier

Aujourd'hui, l'originalité de la musique de Tchaïkovski est prise pour de l'acquis parce que nous y sommes si habitués. Le scherzo de la *quatrième symphonie* a dû être une réelle surprise les premières fois qu'il fut entendu: un mouvement tout *pizzicato*, et chaque groupe orchestral jouant dans des tonalités différentes; la symphonie présente aussi un premier mouvement deux fois plus long que chacun des suivants et un *leitmotif* presque wagnérien.

Le premier mouvement confronte le chef d'orchestre avec des problèmes de forme parce que les "coutures" montrent beaucoup plus révélatrices que dans le mouvement correspondant des *cinquième* ou *sixième symphonies*. Tchaïkovski était entièrement conscient de ce problème et il écrivit longuement à son sujet à sa bienfaitrice, Mme Nadejda von Meck, la dédicataire de la *quatrième* (son nom n'apparaît pas en tête de la partition mais nous trouvons à la place "A ma meilleure amie"). Les trois autres mouvements ont des patrons formels facilement reconnaissables mais c'est le premier mouvement qui révèle les luttes de Tchaïkovski au début de ce chef-d'œuvre.

Cette symphonie fut conçue et écrite au cours de l'une des périodes les plus turbulentes de la vie du compositeur, immédiatement après son court mariage en 1877 et tout le traumatisme qui s'en suivit. La majorité de l'œuvre fut terminée pendant qu'il "récupérait" en Italie et en Suisse. Son esprit combatif semble s'attester lui-même dans la phrase d'ouverture aux cors (sur l'appui secret des bassons). Si c'est le Destin, il est alors héroïque. Toute forte et volontaire qu'elle semble cependant, cette fanfare est bientôt interrompue par un choc, un choc répété même, suivi de la mélodie descendante des plus tristes, racontant une histoire de malheur et de résignation – de soumission au Destin. Le long mouvement est interrompu deux fois encore par le motif du Destin du début, comme une annonce du développement, et encore une fois avant la coda. Le destin était un élément préféré de l'art, la littérature et la musique romantiques. L'un de ses poèmes symphoniques de jeunesse fut intitulé *Le Destin* et le mot apparaît souvent dans sa correspondance. A mon avis, le second mouvement survient comme une conséquence naturelle de la turbulence du premier et je joue la pièce avec un minimum d'arrêt entre les deux. Cela rend la différence d'humeur encore plus frappante.

Le second mouvement est tout en nostalgie et en poésie. Tchaïkovski abandonne les cuivres lourds et nous donne l'un de ses meilleurs mouvements symphoniques. La mélodie est un miracle de simplicité. La structure rythmique fondamentale est une croche constamment répétée, sans interruption, défiant le contrôle de la respiration de tout hautboïste qui l'a jamais jouée. Le

rêve de tout hautboïste est d'être capable de jouer tout le passage en un souffle, ce qui est presque impossible. La mélodie réapparaît inchangée encore et encore, jouée par les violoncelles, les violons, les altos, suivie d'une section centrale qui semble presque joyeuse, insouciante. Mais ce bref sourire ne dure pas. Des supplications passionnées des cordes transforment le joyeux moment passager et la mélodie originale revient, en sourdine et résignée. Quand le basson nous donne finalement une dernière chance d'entendre la mélodie hantante, ce n'est qu'un souvenir qui se brise en pâles fragments tandis qu'il s'évanouit et disparaît.

L'invention de couleurs dans le troisième mouvement, le courage de Tchaïkovski en insérant quelque chose d'apparence frivole, apporte une détente appropriée au milieu de toute cette musique passionnée. Le finale a encore plus de sens. Utilisant un air folklorique russe comme thème répétitif, Tchaïkovski bâtit l'un de ses mouvements symphoniques les plus entraînants. À la fin, le motif du Destin interrompt la musique, donnant à la symphonie la signification cyclique et extra-musicale que Tchaïkovski se proposait. L'idée musicale est si claire que tout commentaire de programme est superflu. Quoi qu'il en soit, le compositeur a écrit un long commentaire qui ne fut jamais destiné à être publié mais qu'il envoya dans une lettre personnelle à Mme von Meck après avoir terminée la symphonie en mars 1878. Il écrivit à Mme von Meck presque tous les jours pendant la composition de la symphonie. On ne sait pas avec certitude si Tchaïkovski utilisa la description littéraire comme un "plan" pour écrire la symphonie ou pour aviver encore plus l'intérêt de sa nouvelle bienfaitrice. Même si ce commentaire de programme pourrait maintenant être hors de propos et si la musique parle certainement le mieux par elle-même, il est intéressant de le lire:

L'introduction représente l'idée conductrice de l'œuvre en entier. C'est le Destin, la force inévitable qui veille sur nos aspirations au bonheur, une force qui, comme l'épée de Damoclès, pend au-dessus de nos têtes pour remplir l'âme d'amertume. Le sens d'irrémédiableté et de désespoir s'accroît inévitablement. Pourquoi ne pas fuir cette réalité et se perdre dans des rêves. Voilà le bonheur, ce n'est qu'un rêve! Mais le Destin nous réveille soudainement. La vie est une suite de cruelles vérités et de rêves fugitifs de bonheur. Il n'y a pas d'espoir. C'est là, en gros, le programme du premier mouvement.

Le second explore un autre côté de la souffrance, la mélancolie qui s'abat sur nous quand nous sommes assis seuls le soir, épuisés par le travail du jour et que le livre que nous espérons lire nous tombe des mains. Notre pensée est remplie de

vieux souvenirs qui défilent dans une procession de rêve. Ces souvenirs sont pourtant doux. Du sang jeune et chaud coulait dans nos veines et la vie était belle. Il y avait même là pourtant des moments pénibles de perte irréparable.

Le troisième mouvement nous offre des arabesques capricieuses et des formes intangibles, visions qui traversent l'esprit quand on a bu du vin et qu'on commence à ressentir l'intoxication. Les souvenirs rappellent la vue d'un paysan ivre et d'une chanson de rue. On entend un orchestre militaire à distance. Des images confuses se présentent à l'esprit au moment de s'endormir.

Le dernier moment pourrait être résumé: si nous ne pouvons pas trouver le bonheur en nous-mêmes, cherchons-le chez les autres. Voyez comment les autres gens peuvent jouir de la vie et se perdre dans des festivités. Une fête rustique de congé se prépare. Mais avant que nous commençons à nous perdre dans l'image des plaisirs des autres, l'infatigable Destin survient et nous rappelle sa présence. Personne ne s'occupe de nous. Comme ils sont joyeux et réjouis! Leurs sentiments sont si simples, si légers. Comment peut-on dire que le monde entier est plongé dans la tristesse? Le bonheur, simple et intact, existe donc vraiment. Réjouissez-vous du bonheur des autres, c'est ce qui rend la vie possible.

A la fin de cette lettre à Mme von Meck, Tchaïkovski cite Heine: "Là où les mots s'achèvent, la musique commence."

L'histoire de **Francesca da Rimini** fascina Tchaïkovski, tout comme plusieurs sections de la *Divine Comédie* de Dante qu'il lisait constamment. L'épreuve de Francesca est décrite dans le *Canto V* de l'*Enfer* de Dante: fille d'une famille d'aristocrates italiens, Francesca avait été forcée d'épouser un gentilhomme de la cour âgé et très difforme. Son frère Paolo était beaucoup plus jeune et d'apparence plaisante; les conséquences sont rapportées par Francesca, selon Dante:

Un jour, nous lisions au sujet de Lancelot et combien l'amour le contraignait. Nous étions seuls et sans soucis. Plusieurs fois, au cours de la lecture, nos yeux se rencontrèrent et la couleur de nos visages changea immédiatement. Le livre était un Galeotto. Ce jour-là, notre lecture s'arrêta là.

Découverte par son mari qui essaye de tuer Paolo, Francesca tente de séparer les deux hommes mais elle est frappée par la dague de son mari qui frappe ensuite Paolo. Dante trouve Francesca dans le Second Cercle, au milieu des terreurs indescriptibles de l'enfer. Liszt inclut brièvement

la situation lamentable de Paolo et Francesca dans sa propre *Symphonie du Dante* tandis que Tchaïkovski se concentre exclusivement sur leur aventure condamnée.

A l'époque où il considérait la possibilité de se marier, en 1876, Tchaïkovski commença à esquisser sa *quatrième symphonie* et *Francesca da Rimini*, et il mit la touche finale à son ballet *Le Lac des Cygnes*. Il travailla alternativement à sa nouvelle symphonie et à *Francesca* pendant un certain temps. Il avait d'abord conçu *Francesca* comme un opéra. L'idée était assez avancée et le livret de Zvantsev avait été approuvé par Tchaïkovski mais, à un certain point, le librettiste commença à insister pour que la musique soit dans le style wagnérien, ce qui troubla et irrita le compositeur. Bien qu'il ne pût pas consciemment éviter l'influence de Wagner ni celle de Liszt, l'idée lui sembla grotesque. Les lettres qu'il écrivit de Bayreuth en 1876 décrivent amplement son anathème sur le concept de Wagner, sa musique et l'expérience en entier.

Le drame inhérent au projet original d'opéra se changea en ce poème symphonique remarquable. Le début, *Andante lugubre*, projette la description par Dante des portes de l'enfer: "Abandonnez tout espoir, vous qui entrez ici". L'*Allegro* suivant représente le Second Cercle et le tourment interminable de ceux qui ont succombé à la passion charnelle. La section centrale hantante prête une patine mélancolique à l'amour condamné de Paolo et de Francesca avec l'une des plus belles mélodies de Tchaïkovski entonnée d'abord par une clarinette solo plaintive, puis reprise avec passion par l'entière section des cordes. Leur relation amoureuse dure pendant presque dix ans avant d'être découverte, par surprise, par le frère aîné de Paolo, Giovanni, qui tue Paolo et Francesca. Dans sa brève narration, le poème de Dante laisse Francesca raconter son histoire jusqu'à la première rencontre amoureuse du jeune couple. Dans la musique de Tchaïkovski, la section d'amour est suivie de la condamnation éternelle du couple, musicalement une réexposition de la section d'ouverture de l'œuvre qui referme le cercle.

© José Serebrier 2001

Fondé en 1946 par d'anciens membres de la Deutsche Philharmonie de Prague et de musiciens de Karlovy Vary (Karlsbad) et de la Silésie qui se rendirent à Bamberg comme réfugiés pendant la seconde guerre mondiale, l'**Orchestre Symphonique de Bamberg** – avec son style bohémien, sa discipline, virtuosité et sonorité caractéristique – remporta du succès dès son début. Ce fut le premier orchestre allemand à avoir été invité à jouer en France après la fin de la guerre, ce qui fut suivi de tournées réussies en Amérique du Nord et du Sud, en Asie et en Afrique. D'éminents chefs comme Joseph Keilberth, Rudolf Kempe, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauss,

Eugen Jochum, Horst Stein (chef honoraire à vie de l'orchestre) et Ingo Metzmacher ont laissé leur marque sur l'orchestre et créé une sonorité hautement reconnaissable qui est restée associée à l'Orchestre Symphonique de Bamberg jusqu'à ce jour.

Depuis l'ouverture des frontières vers l'Est, l'orchestre a joui de nouvelles perspectives d'avenir: Bamberg se situe, géographiquement et politiquement, au centre de la scène musicale allemande et européenne. L'ouverture de la Salle de Concert de Bamberg en septembre 1993 donna à l'orchestre une résidence qui, selon Eugen Jochum, profite à "l'un des principaux orchestres européens". Jonathan Nott fut choisi comme chef principal de l'Orchestre Symphonique de Bamberg en janvier 2000. L'ensemble collabore régulièrement avec Michael Gielen, Hans Zender et Michael Boder entre autres chefs.

Quand Leopold Stokowski salua **José Serebrier** comme "le plus grand maître de l'équilibre orchestral", le musicien de 22 ans était chef associé de l'Orchestre Symphonique Américain à New York. Cette année-là, ses débuts au Carnegie Hall furent salués par la presse américaine pour la "grande intensité, précision et clarté" de sa musique. Depuis ses premières années avec l'Orchestre Symphonique Américain de Stokowski et après plusieurs saisons avec George Szell comme compositeur en résidence de l'Orchestre de Cleveland, Serebrier a dirigé régulièrement tous les orchestres importants d'Amérique et d'Europe. Il a récemment fait des débuts couronnés de succès avec les orchestres de Philadelphie et Pittsburgh et il fit un retour triomphal à l'Orchestre de Cleveland. Serebrier est aussi devenu l'un des chefs les plus enregistrés de sa génération.

Les récentes tournées internationales de Serebrier ont inclu les Etats-Unis avec l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh et l'Orchestre de Chambre Ecossais, deux tournées en Amérique latine avec l'Orchestre de Juilliard, de nombreuses visites en Australie et Nouvelle-Zélande et une tournée en Amérique du Sud avec l'Orchestre de Chambre Ecossais.

Comme directeur artistique du festival de Miami qu'il organisa pour la première fois en 1984, Serebrier a présenté des créations mondiales d'œuvres spécialement commandées à certains des compositeurs américains les plus distingués dont Elliot Carter. Il a reçu le prix de direction Alice M. Ditson de l'Université Columbia pour ses constants programmes de musique nouvelle.

En tant que compositeur, Serebrier a gagné deux prix Guggenheim, des bourses de la Fondation Rockefeller, reçu des commandes de la Fondation Nationale des Arts et de l'Association Musicale de Harvard et le Prix BMI. Il a composé plus de 100 œuvres; sa *première symphonie*, *Élégie pour Cordes* et le *Poema Elegiaco* furent créés par Leopold Stokowski; son *Concerto pour violon "L'Hiver"* a été joué à New York, Madrid et Londres.

BIS gratefully acknowledges the assistance of Ron Mannarino in initiating this project and his invaluable help in assuring its success.

Recording data: February 2001 [*Symphony No. 4*] and February 2000 [*Francesca da Rimini*] at Konzert und Kongresshalle Bamberg 'Sinfonie an der Regnitz'

Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifiers; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax hHeadphones.

Balance engineers/Tonmeister: Jens Braun [*Symphony No. 4*]; Marion Schwebel [*Francesca da Rimini*]

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © José Serebrier 2001

German translation: Horst A. Scholz

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

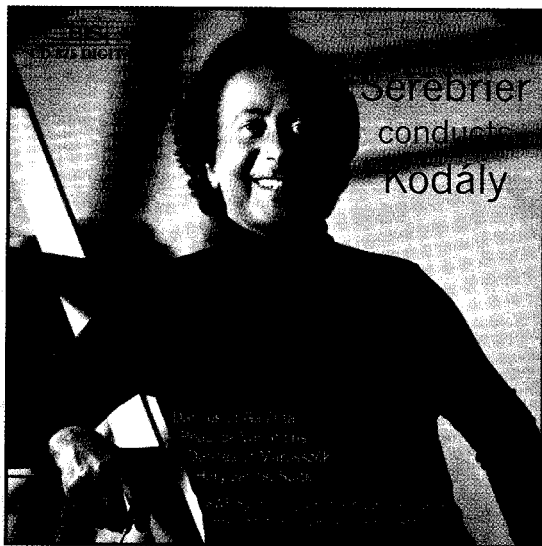
BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & 2001; © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

Also available:



BIS-CD-875

Serebrier conducts Kodály

Dances of Galánta

Variations on a Hungarian Folk Song 'The Peacock'

Dances of Marosszék

Háry János, Suite

Brno State Philharmonic Orchestra

SWF Symphony Orchestra, Baden-Baden