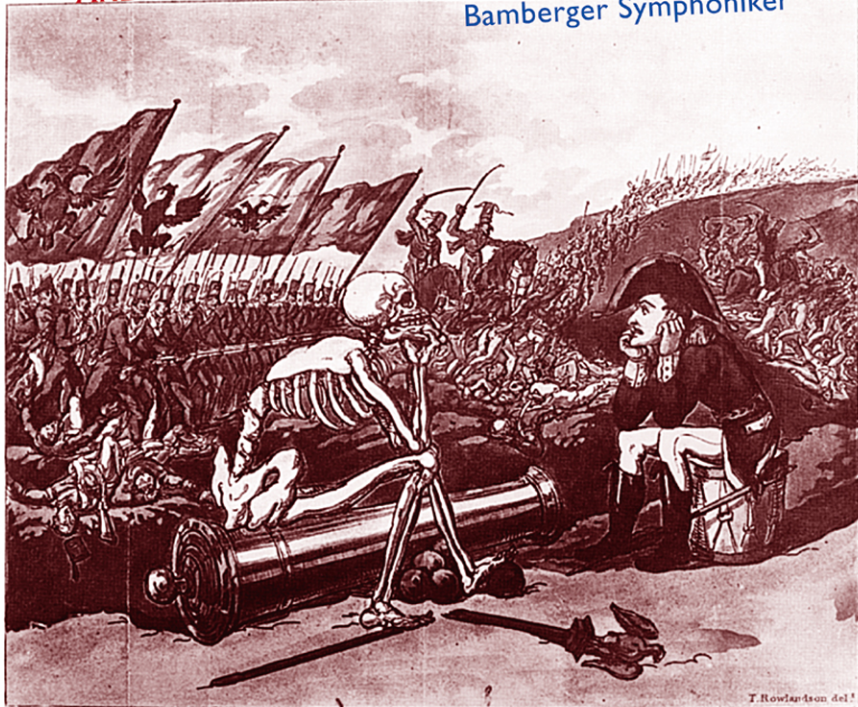


Serebrier conducts Tchaikovsky

CAPRICCIO ITALIEN • MARCHE SLAVE
ANDANTE CANTABILE • FATUM • ÉLÉGIE

1812

Bamberger Symphoniker



TCHAIKOVSKY, Pyotr Ilyich (1840-1893)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Fatum , symphonic fantasia, Op. 77 (1868) | 16'58 |
| 2 | Élégie for string orchestra (1884) | 7'44 |
| 3 | Marche slave , Op. 31 (1876) | 9'57 |
| 4 | Andante cantabile for string orchestra (Peer Music/Faber Music Ltd.)
(orchestrated by José Serebrier from <i>String Quartet No. 1 in D major</i> , Op. 11) | 7'12 |
| 5 | Capriccio italien , Op. 45 (1879-80) | 14'23 |
| 6 | 1812 , Ouverture solennelle, Op. 49 (1880) | 16'01 |

Bamberger Symphoniker (Bamberg Symphony Orchestra)

(leaders: Ya'akov Rubinstein [tracks 1, 5 & 6] and Peter Rosenberg [tracks 2, 3 & 4])

José Serebrier

Front cover: *Death and Bonaparte* 1814. Aquatint after Thomas Rowlandson.

Napoleon sitting with death on a cannon while the French army flees. A French field standard lies broken on the ground – the imperial eagle biting the dust.

The Music of Tchaikovsky

by José Serebrier

This miscellaneous collection ranges from one of Tchaikovsky's earliest orchestral essays, *Fatum* (1868) to the moving *Élégie* of 1884. It might appear confusing that *Fatum* has such a late opus number, but this number was added after Tchaikovsky's death, when the work was found and added to his catalogue.

In his shorter works, the composer tried out techniques that proved useful in subsequent larger works. There are obvious links also between *Marche slave* and *1812*, written a few years later, and between the early *Andante cantabile* and the rather late *Élégie*, which has no opus number. The earlier *Fatum* perhaps stands out as an unusual conception in this collection, without too many parallels. It represents an interesting example of some of Tchaikovsky's earliest orchestral writing.

Fatum, symphonic fantasia, Op. 77

Composed towards the end of 1868, a few years after the composer's graduation from the St. Petersburg Conservatory, the symphonic fantasia *Fatum* is an early manifestation of Tchaikovsky's lifetime obsession with the concept of fate. This idea would reappear in many of his works, especially the last three symphonies, but also – between the lines – in the *Manfred Symphony*, *Hamlet*, *Romeo and Juliet* and many other works.

When Nikolai Rubinstein conducted the première of *Fatum* in Moscow in February 1869, Tchaikovsky felt extremely satisfied with his new work. Rubinstein seemed delighted and the public's reaction had been quite warm. In a letter to his brother Anatol, Tchaikovsky wrote that *Fatum* was 'the best work I have written so far'. As fate would have it, however, the following performance, in St. Petersburg, was not a success. The conductor in St. Petersburg was Mily Balakirev, to whom the work is dedicated, but Balakirev made extremely derogatory comments to Tchaikovsky about *Fatum*. Tchaikovsky must have taken his comments and the St. Petersburg's audience's reaction quite seriously, because a few years later he destroyed all the scores, and *Fatum* was never performed again during his lifetime. The score used today is a reconstruction made from the

orchestral parts long after Tchaikovsky's death.

In the original concert programme there was a poem by Konstantin Baryushkov, seemingly as an explanation for the music. It is not known, however, if the idea to insert this poem was the composer's or Nikolai Rubinstein's.

A man was born a slave.

He will die a slave.

And death will hardly tell him

Why he walked through this poor valley of tears

Suffered, endured, sobbed and then perished.

Tchaikovsky wrote the following notes to accompany the publication of the score, also at Nikolai Rubinstein's insistence: 'Fate is destiny's power to interfere with our happiness, like a sword of Damocles over our heads. One has to submit to it and resign oneself to eternal sadness.' *Fatum* has an unusual form, far removed from the usual sonata form adapted for almost every single-movement work of the times. Tchaikovsky did not adopt the formula he soon devised for the form of his symphonic poems *Romeo and Juliet*, a work which he started to write soon after, and later on for *Hamlet*, *Francesca da Rimini* and *1812*. *Fatum*'s structure stands apart from his later output, and has the spontaneity of an improvisation.

Élégie in honour of I. V. Samarin, for string orchestra

The *Élégie* was composed in November 1884 under the title *A Grateful Greeting* (to celebrate Ivan Samarin's 50th anniversary as an actor), and first performed at the Bolshoi Theatre in Moscow on 28th December 1884, conducted by Ippolit Altani (who had also conducted the première of *1812* two years earlier). Later on, Tchaikovsky dedicated the piece to the memory of Ivan Samarin. He composed this moving episode in one day, during a brief stay in Berlin to attend performances of his opera *Eugene Onegin*. Some years later, when asked to compose incidental music for a performance of Shakespeare's *Hamlet* in 1891, being very short of time and about to embark on his North American tour, Tchaikovsky re-used the *Élégie* as the entr'acte to Act IV. *Hamlet* would be his last

contribution to incidental music for the theatre. The *Élégie* has a deep-seated nostalgia with reminiscences of some of his early songs. Its seemingly simple A-B-A form frames the sheer beauty of the string writing.

Marche slave, Op. 31

Marche slave (originally known as *Serbo-Russian March*) in B flat minor, Op. 31, was composed in 1876 for a Red Cross charity concert in aid of victims of the war between Serbia and Turkey, and to mark Russia's entry into the Balkan war. It is interesting that Tchaikovsky soon published an arrangement for solo piano, perhaps wanting to capitalize on the immediate popularity of the work. He used mostly the original piano sketches written before the orchestration, adding octaves and pianistic flourishes to mimic the massive orchestration. When first performed in Moscow in November 1876, conducted by Nikolai Rubinstein, *Marche slave* received an enormous, long ovation, partly due to the strong nationalistic feelings it inspired. The form is built in three sequences: a solemn, almost funereal hymn of oriental quality (which later becomes heroic), which is interrupted by Russian dances (of marching quality), leading to the brilliant, heroic finale, quoting the Russian national anthem at the conclusion.

Andante cantabile for string orchestra

The *Andante cantabile* from Tchaikovsky's *First String Quartet* has from the start had a life as a separate work, and is often performed by string orchestras. To my great surprise, however, I could not find a proper orchestration of it. Samuel Barber himself arranged his own *Adagio for Strings*, adapting it from his string quartet, and there are other examples of movements from quartets that become known as separate works. But for Tchaikovsky's *Andante cantabile* the few existing versions were either 'stock' arrangements, utter simplifications, or just simply the string quartet with the double basses left to wander in at random. It soon became clear that, if I wanted to include the *Andante cantabile* in my recording, I would have to make a new, idiomatic orchestration. Tchaikovsky, while in Paris in 1888, made an arrangement of this movement for cello and strings, which for me helped to justify the idea of extracting this movement from the quartet. I wrote the string

orchestra version with the greatest pleasure. It is my hope that this orchestration will provide orchestras with an enhanced opportunity to perform this wonderful music.

Capriccio italien, Op. 45

Tchaikovsky was acquainted with Mikhail Glinka's *Summer Night in Madrid*, which may have provided a model, or an idea for this work. The *Capriccio italien* precedes Rimsky-Korsakov's *Capriccio espagnol* by several years. Rimsky-Korsakov may have first heard about this Tchaikovsky work from Balakirev, who became a great influence in the early musical development of Rimsky-Korsakov, and who had premièred some of Tchaikovsky's early works in St. Petersburg.

Written in Rome during the winter of 1879-80, *Capriccio italien* could be said to be one of the few truly sunny works by Tchaikovsky – rather remarkable, considering that he was still miserable, recuperating from his short-lived 1877 marriage to Antonina Milyukova, who was still refusing to divorce him.

The unusual structure of the *Capriccio italien* seems to have come easily to Tchaikovsky, who at the time was complaining of having trouble with the form and continuity of his larger works. The opening trumpet fanfare is similar to what Tchaikovsky heard from his hotel in the mornings, from the cavalry barracks next door. The first actual theme is given to the strings. The second theme appears first in the oboes and returns near the end of the piece, triumphantly, performed by the entire orchestra. The third theme, based on a tarantella rhythm, is given first to the woodwinds, and eventually occupies the entire second half of the piece. A breathless series of faster and faster sections concludes this brilliantly orchestrated work.

1812, Ouverture solennelle, Op. 49

Nikolai Rubinstein asked Tchaikovsky to write a festive work for the Russian Exhibition of Arts and Crafts in Moscow in 1880, but for a variety of reasons the work was not performed at this event, and had to wait two years for a similar festive occasion. *1812* was finally premièred at the consecration of the Cathedral of Christ the Saviour in the Kremlin on 20th August 1882. Once again Rubinstein was in charge of the musical ceremony. The

Cathedral (later destroyed in the 1917 revolution) had been erected to commemorate the Russian defeat of Napoleon in 1812. It was in October 1812 that the Russian winter took care of immobilizing and destroying the retreating remaining Napoleonic forces.

With its cannon, bells and optional military band, *1812* seemed obviously intended for open-air concerts. It has been a staple at summer concerts ever since, with the essential fireworks at the end. While dismissive of it from the start (he often called it ‘too loud, noisy’), Tchaikovsky made special arrangements of *1812* for solo piano and also for piano duet four-hands, both of which he published a year before the orchestral version was finally premièred. As the work gained in popularity he included it in some of his own concerts, for example in 1893, at one of the last concerts he conducted not long before his death. He seemed surprised all along by the mounting popularity of *1812*. Similarly, he felt somewhat dismissive about *Marche slave*, but nevertheless decided to include it in his Carnegie Hall inauguration concert, receiving a tumultuous ovation.

1812, as it has become universally known, opens with the old Russian hymn *God Preserve Thy People*, performed chant-like by eight cellos, treated in a manner that resembles the opening of Rossini’s *William Tell* overture. When this sombre motif returns near the end, it becomes striking and heroic, performed by the entire brass and even the military band, and interrupted by Tchaikovskian scales of huge proportions. In between, fragments from the *Marseillaise* portray the battle scenes, followed by a typical Tchaikovsky middle section, with the strings shining gloriously over one of his most memorable melodies. The battle returns, followed again by a shorter version of the middle section, as was Tchaikovsky’s habit at the time. A Russian folk theme triumphs, and is then presented in counterpoint with the national anthem, *God Save the Tsar*, punctuated by the cannon shots and blazing church bells. Berlioz, well-accustomed to such extravaganzas, would have loved the spectacle. The work has transcended its public popularity and has gained the admiration of composers and critics. While it never pretended to have the vision and universality of his later symphonies and operas, it is a genuine masterpiece of its kind, stirring as few others.

© José Serebrier 2002

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 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. José Serebrier was invited by the Recording Academy to conduct at the GRAMMY ceremony in Los Angeles in February 2002, televised to 175 countries and seen by a billion people (the only classical presentation in the GRAMMY Awards ceremony). The French music critic Michel Faure has recently completed a new biography of Serebrier, published by L'Harmattan in June 2002: *José Serebrier, chef d'orchestre et compositeur à l'aube du XXIe siècle*.

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

Recording data: February 2000 [tracks 1, 5 & 6] and February 2001 [tracks 2, 3 & 4] 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 headphones.

Balance engineers/Tonmeister: Marion Schwebel [tracks 1, 5 & 6]; Jens Braun [tracks 2, 3 & 4]

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © José Serebrier 2002 (Translations: Horst A. Scholz [German]; Arlette Lemieux-Chéné [French])

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, 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>

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

Die Musik Peter I. Tschaikowskys

von José Serebrier

Diese facettenreiche Anthologie reicht von einem der ersten Orchesterversuche Tschaikowskys, *Fatum* (1868), bis hin zu der bewegenden *Élégie* aus dem Jahr 1884. Die hohe Opuszahl von *Fatum* (op. 77) mag verwirren – sie wurde erst nach Tschaikowskys Tod vergeben, als das Werk entdeckt und dem Werkverzeichnis hinzugefügt wurde.

In seinen kürzeren Werken erprobte Tschaikowsky Techniken, die sich in den dann folgenden größeren Werken als fruchtbar erwiesen. So gibt es offenkundige Beziehungen zwischen dem *Marche slave* und dem wenig später entstandenen *Jahr 1812* sowie zwischen dem frühen *Andante cantabile* und der eher späten *Élégie*, die keine Opuszahl trägt. Das früh komponierte *Fatum* fällt wegen seiner ungewöhnlichen Anlage, die wenig Parallelen zu anderen Werken aufweist, aus dem Rahmen. Es stellt ein interessantes Beispiel dar für die symphonische Satztechnik des jungen Tschaikowsky.

Fatum. Symphonische Fantasie, op. 77

Die Ende 1868, wenige Jahre nach dem Abschluß seines Studiums am Konservatorium von St. Petersburg entstandene Symphonische Fantasie *Fatum* ist ein früher Ausdruck des lebenslangen Ringens Tschaikowskys mit der Idee des Schicksals. Diese Idee kehrt in vielen seiner Werke wieder, insbesondere in den letzten drei Symphonien, aber auch – zwischen den Zeilen – in der *Manfred-Symphonie*, in *Hamlet*, *Romeo und Julia* und etlichen anderen Kompositionen.

Als Nikolai Rubinstein die Uraufführung von *Fatum* im Februar 1869 in Moskau leitete, war Tschaikowsky überaus zufrieden mit seinem Werk. Rubinstein schien hocherfreut, und die Reaktion des Publikums war herzlich. In einem Brief an seinen Bruder Anatol schrieb Tschaikowsky, *Fatum* sei „das beste Werk, das ich bislang geschrieben habe“. Doch wie das Schicksal so spielt, war die folgende Aufführung in St. Petersburg kein Erfolg. Der dortige Dirigent war Balakirew, dem das Werk gewidmet ist, doch dieser äußerte sich Tschaikowsky gegenüber ausgesprochen abfällig über *Fatum*. Allem Anschein nach hat sich Tschaikowsky diese Äußerungen und die Reaktionen des St. Petersburger Publi-

kums sehr zu Herzen genommen, denn wenige Jahre später zerstörte er alle Partituren; *Fatum* wurde zu Lebzeiten nicht mehr aufgeführt. Die heute verwendete Partitur stellt eine Rekonstruktion auf der Grundlage der Orchesterstimmen dar und wurde lange nach Tschairowskys Tod angefertigt.

Das Programmheft enthielt als Verständnishilfe ein Gedicht von Konstantin Baryschkov. Es ist freilich nicht bekannt, ob der Abdruck des Gedichts auf den Komponisten oder auf Nikolai Rubinstein zurückgeht.

*Der Mensch ist als Sklave geboren.
Er wird als Sklave sterben.
Und der Tod wird ihm kaum erklären,
Warum er dies Tal der Tränen durchschritt
Litt, erduldet, weinte und dann zugrunde ging.*

Auf Anraten Nikolai Rubinstains schrieb Tschairowsky zur Veröffentlichung der Partitur folgende Worte: „Das Schicksal ist die Macht der Vorsehung, unser Glück zu hindern wie ein Damoklesschwert über unseren Häuptern. Dem muß man sich unterwerfen und sich ewiger Traurigkeit überlassen.“ Der formale Aufbau von *Fatum* ist ungewöhnlich, weit entfernt von der für einsätzige Werke damals notorischen Sonatenhauptsatzform. Auch verwendete Tschairowsky noch nicht das alsbald ersonnene Modell, das er seinen Symphonischen Dichtungen *Romeo und Julia* (wenig später in Angriff genommen), *Hamlet*, *Francesca da Rimini* und *1812* zugrunde legte. Die Form von *Fatum* ist singular in seinem Schaffen und hat die Spontaneität einer Improvisation.

Élégie zu Ehren I. V. Samarins für Streichorchester

Die *Élégie* wurde im November 1884 mit dem Titel *Ein Dankesgruß* komponiert, um Ivan Samarins 50. Bühnenjubiläum als Schauspieler zu feiern. Die Uraufführung fand am 28. Dezember 1884 im Moskauer Bolschoi-Theater statt; die Leitung hatte Ippolit Altani, der zwei Jahre zuvor auch *1812* uraufgeführt hatte. Später widmete Tschairowsky das Stück dem Gedenken an Ivan Samarin. Er komponierte diese bewegende Episode innerhalb eines einzigen Tages, während eines kurzen Aufenthalts in Berlin, wo er Aufführungen

seiner Oper *Eugen Onegin* beiwohnte. Einige Jahre später bat man ihn, die Bühnenmusik für eine Aufführung von Shakespeares *Hamlet* im Jahr 1891 zu komponieren; da er sehr wenig Zeit hatte und im Begriff war, zu seiner Nordamerikareise aufzubrechen, verwendete er die *Élégie* als Zwischenaktmusik zum 4. Akt. *Hamlet* sollte seine letzte Bühnenmusik werden. Die *Élégie* ist geprägt von einer Nostalgie, die verschiedentlich an einige seiner frühen Lieder anklängt. Die reine Schönheit des Streichersatzes ist in eine scheinbar simple ABA-Form eingelassen.

Marche slave, op. 31

Der *Marche slave* b-moll op. 31 (ursprünglich bekannt als *Serborussischer Marsch*) wurde 1876 für ein Wohltätigkeitskonzert des Roten Kreuzes zugunsten der Opfer des Serbisch-Türkischen Krieges komponiert; zugleich sollte er den Eintritt Rußlands in den Balkankrieg markieren. Bald schon veröffentlichte Tschaikowsky eine Fassung für Klavier solo, die sich wohl die große Popularität des Stücks zunutze machen sollte. Hierbei verwendete er hauptsächlich die ursprünglichen, vor der Orchestrierung niedergeschriebenen Klavierskizzen und fügte Oktaven sowie pianistische Verzierungen hinzu, um das massive Orchester zu simulieren. Bei seiner Uraufführung unter Nikolai Rubinstein im November 1876 in Moskau wurde der *Marche slave* mit langanhaltenden Ovationen begrüßt, u.a. wegen der starken nationalistischen Gefühle, die er hervorrief. Das Stück hat drei Teile: ein feierlich-düsterer Choral orientalischen Zuschnitts (er kehrt später in heroischer Form wieder), der von russischen Tänzen mit Marschcharakter unterbrochen wird, die zu dem brillant-heroischen Finale führen, welches zum Schluß die russische Nationalhymne anstimmt.

Andante cantabile für Streichorchester

Das *Andante cantabile* aus Tschaikowskys *Erstem Streichquartett* hat von Anfang an ein Leben als unabhängiges Werk geführt; gern wird es von Streichorchestern gespielt. Zu meiner größten Überraschung aber konnte ich keine geeignete Orchestrierung finden. Samuel Barber hat sein *Adagio* für Streicher selber arrangiert, und es gibt andere Beispiele für Streichquartettsätze, die als separate Werke bekannt wurden. Im Falle Tschaikowskys aber handelt es sich bei den wenigen vorhandenen Fassungen entweder um

stereotype Bearbeitungen, ausgesprochene Simplifikationen oder um das lediglich um sporadisch hinzutretende Kontrabässe erweiterte Streichquartett. Bald wurde mir klar, daß ich für meine Einspielung eine neue, idiomatische Orchestrierung würde anfertigen müssen. Als sich Tschaikowsky 1888 in Paris aufhielt, bearbeitete er diesen Satz für Cello und Streicher, und dies bestärkte mich in meiner Absicht, diesen Satz aus dem Quartett herauszulösen. Ich schrieb die Streichorchesterfassung mit größtem Vergnügen und hoffe, daß sie Orchestern bessere Möglichkeiten gibt, diese wunderbare Musik aufzuführen.

Capriccio italien, op. 45

Tschaikowsky kannte Michail Glinkas *Sommernacht in Madrid*, das diesem Werk als Modell oder Idee gedient haben könnte. Das *Capriccio italien* ist einige Jahre früher entstanden als Rimsky-Korsakows *Capriccio espagnol*. Rimsky-Korsakow mag von Tschaikowskys Werk erstmals von Mili Balakirew gehört haben, der auf die musikalische Entwicklung des jungen Rimsky-Korsakow großen Einfluß hatte und einige frühe Werke Tschaikowskys in St. Petersburg erstaufgeführt hatte.

Im Winter 1879/80 entstanden, ist das *Capriccio italien* vielleicht eines der wenigen wirklich sonnigen Werke Tschaikowskys; dies ist umso bemerkenswerter, als es ihm nicht besonders gut ging, versuchte er doch gerade, sich von seiner kurzen Ehe mit Antonina Milyukova zu erholen, die noch immer nicht in die Scheidung eingewilligt hatte.

Die ungewöhnliche formale Anlage des *Capriccio italien* scheint Tschaikowsky leicht von der Hand gegangen zu sein, auch wenn er zu jener Zeit darüber klagte, Probleme mit der Form und Gestaltung seiner größeren Werke zu haben. Die einleitende Trompetenfanfare ähnelt dem, was Tschaikowsky allmorgendlich von seinem Hotel aus von den Kavalleriebaracken nebenan hörte. Das erste richtige Thema ist den Streichern überantwortet; das zweite Thema erklingt zuerst in den Oboen und kehrt, triumphierend angestimmt vom gesamten Orchester, am Ende des Stücks wieder. Das dritte, von den Holzbläsern intonierte Thema basiert auf dem Rhythmus der Tarantella und bestimmt schließlich die gesamte zweite Hälfte des Stücks. Eine atemlose Folge immer rascherer Abschnitte beschließt dieses brillant orchestrierte Werk.

1812. Overture solennelle, op. 49

Nikolai Rubinstein bat Tschaikowsky, ein festliches Werk für die Russische Kunst- und Handwerksausstellung im Jahr 1880 zu schreiben, doch aus verschiedenen Gründen wurde das Werk damals nicht aufgeführt und mußte zwei Jahre auf einen vergleichbaren Anlass warten. 1812 wurde schließlich am 20. August 1882 bei der Einweihung der Christ-Erlöser-Kathedrale im Kreml aufgeführt. Wiederum war Rubinstein die Leitung der musikalischen Feierlichkeiten anvertraut. Die 1917 zerstörte Kathedrale war errichtet worden, um des russischen Sieges über Napoleon im Jahr 1812 zu gedenken. Im Oktober 1812 hatte der russische Winter dafür gesorgt, daß die auf dem Rückzug befindlichen Reste der napoleonischen Truppen außer Gefecht gesetzt und vernichtet wurden.

Mit seinen Kanonen, den Glocken und der optionalen Militärkapelle scheint 1812 offenkundig für Freiluftkonzerte konzipiert zu sein. Es ist denn auch ein Highlight bei Sommerkonzerten geworden – mit dem unverzichtbaren Feuerwerk zum krönenden Abschluß. Obschon Tschaikowsky das Stück nicht sonderlich schätzte („sehr laut und geräuschvoll“), bearbeitete er es doch sowohl für Klavier solo wie auch für Klavier vierhändig und veröffentlichte diese Versionen ein Jahr vor der letztlichen Uraufführung der Orchesterfassung. Als das Werk populär wurde, nahm er es in einige seiner eigenen Konzerte auf, u.a. 1893 in eines der letzten von ihm dirigierten Konzerte. Die schnell anwachsende Beliebtheit von 1812 schien ihn gründlich zu überraschen. Gegenüber *Marche slave* hegte er ähnliche Vorbehalte, entschied sich aber dennoch, es in sein Konzertprogramm zur Einweihung der Carnegie Hall aufzunehmen – überwältigende Ovationen waren das Ergebnis.

1812 beginnt, wie bekannt sein dürfte, mit dem alten russischen Choral *Erlöse mich, o Herr*, der von acht Celli intoniert wird – ähnlich wie der Beginn von Rossinis *Wilhelm Tell*-Ouvertüre. Wenn dieses dunkle Thema am Ende wiederkehrt, wird es in eindrucksvoll heroischem Gewand vom gesamten Blech mitsamt der Militärkapelle angestimmt und von den für Tschaikowsky charakteristischen Skalenfiguren gewaltigen Ausmaßes durchsetzt. Dazwischen stellen Fragmente der *Marseillaise* die Kampfszenen dar, während in einem für den Komponisten ebenfalls typischen Mittelteil die Streicher herrlich über einer seiner unvergeßlichsten Melodien leuchten. Der Kampf hebt wieder an, erneut gefolgt von einer

Kurzfassung des Mittelteils, ganz nach Tschaikowskys damaligem Usus. Ein russisches Volkslied triumphiert und wird dann kontrapunktisch mit der Nationalhymne – *Gott schütze den Zaren* – verwoben, untermalt von den Kanonenschüssen und dem frenetischen Läuten der Kirchenglocken. Berlioz, dem solche Extravaganzen bestens vertraut waren, wäre von dem Spektakel begeistert gewesen. Das Werk hat seine große Beliebtheit transzendiert und die Bewunderung von Komponisten und Kritikern errungen. Auch wenn es nie vorgegeben hat, die visionäre Kraft und Universalität der späteren Symphonien und Opern zu teilen, ist es doch ein genuines Meisterwerk, das aufwühlt wie wenig andere.

© *José Serebrier 2002*

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 José Serebrier, 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 orchesterlicher 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 internationalen Tournéeen gehören eine USA-Tournee mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra und dem Scottish Chamber Orchestra, zwei lateinamerikanische Tournéeen 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. José Serebrier wurde von der Recording Academy eingeladen, während der Grammy Award Zeremonie in Los Angeles im Februar 2002 den klassischen Vortrag zu dirigieren, welche in 175 Länder übertragen und von Millionen von Menschen gesehen wurde. Der französische Musikkritiker Michel Faure hat kürzlich eine neue Serebrier-Biographie abgeschlossen, herausgegeben von L'Harmattan im Juni 2002 unter dem Titel: *José Serebrier, chef d'orchestre et compositeur à l'aube du XXIe siècle*.

La musique de Tchaïkovski

par José Serebrier

Cette collection variée passe de l'un des premiers essais orchestraux de Tchaïkovski, *Fatum* (1868), à la touchante *Élégie* de 1884. Il pourrait porter à confusion que le numéro d'opus de *Fatum* soit si élevé mais ce numéro fut ajouté après la mort de Tchaïkovski quand l'œuvre fut trouvée et ajoutée à son catalogue.

Dans ses œuvres courtes, le compositeur s'essaya à des techniques qui se montrèrent utiles dans les grandes œuvres ultérieures. Il se trouve d'évidents liens aussi entre *Marche slave* et 1812, écrite quelques années plus tard, et entre l'*Andante cantabile* de jeunesse et l'*Élégie* relativement tardive sans numéro d'opus. L'antérieure *Fatum* se distingue peut-être comme une conception singulière dans ce choix, sans trop de parallèles. Elle représente un exemple intéressant de l'une des premières œuvres pour orchestre de Tchaïkovski.

Fatum, fantaisie symphonique op. 77

Composée vers la fin de 1868, quelques années après la sortie du compositeur du conservatoire de Saint-Petersbourg, la fantaisie symphonique *Fatum* est une manifestation hâtive de l'obsession à vie de Tchaïkovski pour le concept du destin. Cette idée devait réapparaître dans plusieurs de ses œuvres, surtout les trois dernières symphonies, mais aussi – entre les lignes – dans la *Symphonie Manfred*, *Hamlet*, *Roméo et Juliette* et plusieurs autres œuvres.

Quand Nicolas Rubinstein dirigea la création de *Fatum* à Moscou en février 1869, Tchaïkovski se sentit extrêmement satisfait de sa nouvelle œuvre. Rubinstein semblait ravi et la réaction du public avait été assez chaleureuse. Dans une lettre à son frère Anatole, Tchaïkovski écrivit: « *Fatum* est la meilleure œuvre que j'aie écrite jusqu'à maintenant. » Le destin voulut cependant que l'exécution suivante, à Saint-Petersbourg, ne soit pas un succès. Le chef d'orchestre à Saint-Petersbourg était Mily Balakirev auquel l'œuvre est dédiée mais Balakirev passa des commentaires extrêmement désobligeants à Tchaïkovski sur *Fatum*. Tchaïkovski a dû prendre ses commentaires et la réaction du public de Saint-Petersbourg très au sérieux parce qu'il détruisit toutes les partitions quelques années plus

tard et *Fatum* ne fut plus jamais entendue de son vivant. La partition utilisée aujourd'hui est une reconstruction faite à partir des parties d'orchestre longtemps après la mort du compositeur.

Le programme de concert original renfermait un poème de Constantin Baryushkov, apparemment une explication de la musique. On ignore cependant si l'idée d'insérer ce poème venait du compositeur ou de Nicolas Rubinstein.

Un homme est né esclave.

Il mourra comme esclave.

Et la mort ne lui dira pas

Pourquoi il a marché dans cette pauvre vallée de larmes

Souffert, enduré, sangloté et enfin péri.

Tchaïkovski écrivit les commentaires suivants pour accompagner la publication de la partition, également à la prière de Nicolas Rubinstein : « Le sort est le pouvoir du destin de s'immiscer dans notre bonheur, comme une épée de Damoclès au-dessus de nos têtes. On doit s'y soumettre et se résigner à une tristesse éternelle. » *Fatum* a une forme inhabituelle, très loin de la forme sonate commune adaptée à presque toute œuvre en un mouvement de l'époque. Tchaïkovski n'adopta pas la formule qu'il inventa ensuite pour la forme de ses poèmes symphoniques *Roméo et Juliette*, une œuvre qu'il commença à écrire peu après, et plus tard pour *Hamlet*, *Francesca da Rimini* et *1812*. La structure de *Fatum* est différente de sa production ultérieure et la spontanéité d'une improvisation s'en dégage.

Élégie en l'honneur d'I. V. Samarin pour orchestre à cordes

L'*Élégie* fut composée en novembre 1884 sous le titre de *Un hommage reconnaissant* (pour célébrer le 50^e anniversaire de vie de théâtre d'Ivan Samarin), et créée au Théâtre du Bolchoï de Moscou le 28 décembre 1884 sous la direction d'Ippolit Altani (qui avait dirigé la création de *1812* deux ans plus tôt). Plus tard, Tchaïkovski dédia la pièce à la mémoire d'Ivan Samarin. Il composa cet épisode touchant en un jour, au cours d'un bref séjour à Berlin pour assister aux représentations de son opéra *Eugène Oneguine*. Quelques années plus tard, quand on lui demanda de composer de la musique de scène pour une

représentation de *Hamlet* de Shakespeare en 1891, à court de temps et à la veille de s'embarquer pour sa tournée en Amérique du Nord, Tchaïkovski réutilisa l'*Élégie* comme entr'acte au quatrième acte. *Hamlet* devait être sa dernière contribution à la musique de scène pour le théâtre. *Élégie* a une nostalgie profonde qui rappelle quelques-unes de ses premières chansons. Sa forme apparemment simple de A-B-A encadre la pure beauté de l'écriture pour cordes.

Marche slave op. 31

Marche slave (connue d'abord sous le nom de *Marche serbo-russe*) en si bémol mineur op. 31 fut composée en 1876 pour un concert de charité de la Croix Rouge pour venir en aide aux victimes de la guerre entre la Serbie et la Turquie et pour souligner l'entrée de la Russie dans la guerre des Balkans. Il est intéressant que Tchaïkovski publiât peu après un arrangement pour piano solo, voulant peut-être tirer profit de l'immédiate popularité de l'œuvre. Il utilisa surtout les esquisses originales pour piano écrites avant l'orchestration, ajoutant des octaves et des ornements pianistiques pour imiter l'orchestration massive. À sa création à Moscou en novembre 1876 sous la direction de Nicolas Rubinstein, *Marche slave* reçut une énorme ovation d'une longue durée, due partiellement aux forts sentiments nationalistes qu'elle inspira. La forme est moulée en trois sections: un hymne solennel, presque funéraire de qualité orientale (qui devient ensuite héroïque), interrompu par des danses russes (du type de marches), menant au brillant finale héroïque qui cite l'hymne national russe à la fin.

Andante cantabile pour orchestre à cordes

L'*Andante cantabile* tiré du *Quatuor à cordes no 1* de Tchaïkovski a dès le début eu une vie comme œuvre en soi et est souvent joué par les orchestres à cordes. À ma grande surprise cependant, je n'ai pas pu en trouver une orchestration appropriée. Samuel Barber a arrangé lui-même son propre *Adagio* pour cordes, l'adaptant à partir de son quatuor à cordes et il se trouve d'autres exemples de mouvements de quatuors qui sont devenus connus comme des œuvres séparées. Dans le cas de l'*Andante cantabile* de Tchaïkovski cependant, les rares versions existantes étaient soit des arrangements de « stock », des

simplifications extrêmes ou juste simplement le quatuor à cordes avec les contrebasses libres d'entrer et de sortir à volonté. Il devint vite clair que j'aurais à faire une nouvelle orchestration idiomatique si je voulais inclure l'*Andante cantabile* dans mon enregistrement. Tandis qu'il était à Paris en 1888, Tchaïkovski fit un arrangement de ce mouvement pour violoncelle et cordes, ce qui m'aida à justifier l'idée d'extraire ce mouvement du quatuor. J'ai écrit la version pour orchestre à cordes avec un très grand plaisir. J'espère que cette orchestration fournira aux orchestres une occasion supplémentaire de jouer cette ravissante musique.

Capriccio italien op. 45

Tchaïkovski connaissait *Nuit d'été à Madrid* de Mikhaïl Glinka, qui pourrait lui avoir fourni un modèle ou une idée pour cette composition. *Capriccio italien* précède de plusieurs années *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakov. Rimsky-Korsakov pourrait avoir d'abord entendu parler de l'œuvre de Tchaïkovski grâce à Balakirev qui exerça une grande influence dans le développement musical premier de Rimsky-Korsakov et qui avait créé certaines des œuvres de jeunesse de Tchaïkovski à Saint-Pétersbourg.

On pourrait dire de *Capriccio italien*, écrit à Rome à l'hiver 1879-80, qu'il est l'une des rares œuvres authentiquement ensoleillées de Tchaïkovski – fait assez remarquable vu qu'il était encore misérable, ébranlé par son court mariage en 1877 avec Antonina Milyukova qui refusait toujours de lui accorder le divorce.

La structure inhabituelle du *Capriccio italien* semble être venue aisément à Tchaïkovski qui, à ce moment-là, se plaignait d'avoir des difficultés avec la forme et la continuité dans ses grandes œuvres. La fanfare de trompettes du début ressemble à ce que Tchaïkovski entendait de son hôtel, le matin, des barraques de cavalerie voisines. Le premier vrai thème est donné aux cordes. Le second thème apparaît d'abord aux hautbois et revient vers la fin de la pièce, en triomphe, joué par l'orchestre en entier. Le troisième thème, basé sur un rythme de tarentelle, est donné d'abord aux bois et finit par occuper toute la seconde moitié de la pièce. Une série époustouflante de sections de plus en plus rapides termine cette œuvre brillamment orchestrée.

1812, Ouverture solennelle op. 49

Nicolas Rubinstein demanda à Tchaïkovski d'écrire une œuvre festive pour l'Exposition Russe des Arts et Métiers de Moscou en 1880 mais pour des raisons quelconques l'œuvre ne fut pas jouée à cet événement et dut attendre deux ans pour une occasion festive semblable. *1812* fut finalement créée à la consécration de la cathédrale du Christ-Rédempteur au Kremlin le 20 août 1882. Rubinstein était à nouveau en charge de la cérémonie musicale. La cathédrale (détruite à la révolution de 1917) avait été érigée pour commémorer la défaite russe de Napoléon en 1812. C'était en octobre 1812 que l'hiver russe prit soin d'immobiliser et de détruire les forces napoléoniennes restantes en retraite.

Avec son canon, ses cloches et l'orchestre militaire optionnel, *1812* semblait évidemment destinée aux concerts de plein air. Elle a été un cheval de bataille aux concerts d'été depuis avec les essentiels feux d'artifice à la fin. Tandis qu'il l'écarta dès le début (il disait souvent qu'elle était « trop bruyante, tapageuse »), Tchaïkovski fit des arrangements spéciaux de *1812* pour piano solo et aussi pour piano à quatre mains qu'il publia un an avant la création de la version orchestrale. Au fur et à mesure que l'œuvre gagnait en popularité, il l'incluait dans certains de ses propres concerts, par exemple en 1893, à l'un des derniers concerts qu'il dirigea peu avant sa mort. Il semblait toujours surpris par la montée en popularité de *1812*. Il se sentait de même légèrement sceptique devant la *Marche slave* mais décida néanmoins de l'inclure dans son concert inaugural au Carnegie Hall où l'ovation fut tumultueuse.

1812, le titre sous lequel l'ouverture devint connue universellement, s'ouvre sur la vieille hymne russe *Dieu, protège ton peuple* que huit violoncelles jouent *cantabile* et qui est traitée d'une manière semblable à celle au début de l'Ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini. Au retour de ce sombre motif vers la fin, il devient frappant et héroïque, joué par tous les cuivres et même l'orchestre militaire et interrompu par les gammes aux proportions énormes, caractéristiques de Tchaïkovski. Dans l'entre-deux, des fragments de *La Marseillaise* décrivent les scènes de bataille précédant une section centrale typique de Tchaïkovski où les cordes brillent glorieusement au-dessus d'une de ses mélodies les plus mémorables. La bataille reprend, suivie encore d'une version écourtée de la section centrale, comme c'était l'habitude de Tchaïkovski en ce temps-là. Un thème folklorique russe

triomphe et est ensuite présenté en contrepoint avec l'hymne national russe, *Dieu garde le tsar*, ponctué par les coups de canon et le carillon des cloches. Accoutumé à de telles extravagances, Berlioz aurait adoré le spectacle. L'œuvre a transcendé sa popularité publique et a gagné l'admiration des compositeurs et des critiques. Tout en n'ayant jamais prétendu avoir la vision et l'universalité des symphonies et opéras ultérieurs, *1812* est un authentique chef-d'œuvre en son genre qui remue l'âme comme peu d'autres œuvres.

© José Serebrier 2002

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 José Serebrier, 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 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.

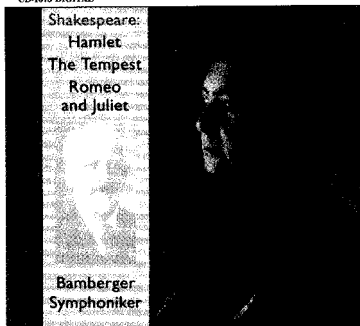
En tant que compositeur, Serebrier a gagné deux prix Guggenheim, des bourses de la Fondation Rockefeller, reçu des commandes de la Fondation Nationale des Arts et de l’Association Musicale de Harvard et le Prix BMI. Il a composé plus de 100 œuvres; sa *première symphonie*, *Élégie pour Cordes* et le *Poema Elegiaco* furent créés par Leopold Stokowski; son *Concerto pour violon “L’Hiver”* a été joué à New York, Madrid et Londres. La Recording Academy a invité José Serebrier à diriger à la remise des GRAMMY à Los Angeles en février 2002, cérémonie télédiffusée dans 175 pays et suivie par un milliard de spectateurs (la seule présentation classique dans la cérémonie des Prix GRAMMY). Le critique musical français Michel Faure vient de terminer une nouvelle biographie de Serebrier publiée par L’Harmattan en juin 2002: *José Serebrier, chef d’orchestre et compositeur à l’aube du XXI^e siècle*.

Serebrier conducts Tchaikovsky



Serebrier conducts Tchaikovsky

BIS-CD-1073



Serebrier conducts Tchaikovsky

BIS-CD-1273

