



Tracklist / English / Français / Italiano

Dvořák – Tchaikovsky

Serenades

A 457

Antonín Dvořák (1841-1904)

Serenade for strings in E major op. 22

1	Moderato	5'04
2	Tempo di Valse	6'18
3	Scherzo	5'24
4	Larghetto	5'38
5	Finale	5'33

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Serenade for strings in C major op. 48

6	Pezzo in forma di Sonatina	9'33
	Andante non troppo – Allegro moderato	
7	Walzer	3'55
	Moderato – Tempo di Valse	
8	Elégie	9'14
	Larghetto elegiaco	
9	Finale	7'26
	Andante – Allegro con spirito	

Total time

58'17

Archi di Santa Cecilia

Luigi Piovano — conductor

David Romano, Marlène Prodigio, Margherita Ceccarelli, William Esteban Chiquito Henao,
Soyeon Kim, Elena La Montagna, Paolo Piomboni — first violin
Ingrid Belli, Lavinia Morelli, Barbara Castelli, Rosario Genovese, Leonardo Micucci,
Cristina Puca, Maria Tomasella Papais — second violin
Raffaele Mallozzi, Andrea Alpestre, David Bursack, Carla Santini — viola
Diego Romano, Danilo Squitieri, Roberto Mansueto — cello
Antonio Sciancalepore, Simona Iemmolo — double basse

Serenades

There are many similarities between the two Serenades for Strings by Antonín Dvořák and Pyotr Ilyich Tchaikovsky, but there are also differences, particularly in the biographical circumstances relating to the composition of the two works. Both were written extremely rapidly – it took Dvořák only 12 days to produce his Serenade, his Russian counterpart a mere three weeks – and within five years of each other: the former in 1875, the latter in 1880.

But whereas the thirty-four-year-old Dvořák, was finally in 1875 enjoying his first successes, despite having already composed a large number of pieces of music in very varied forms (none of which however were destined to be considered masterpieces), the forty-year-old Tchaikovsky was in 1880 already a well-established composer already famous for such works as the Overture-Fantasia *Romeo and Juliet*, the Symphony No. 4, the opera *Eugene Onegin*, the Violin Concerto, the Piano Concerto No. 1 and the *Rococo Variations* for Cello and Orchestra...

These Serenades also have significant formal characteristics in common – although Tchaikovsky was more inclined to venture further beyond the formal models of the past, dividing his piece into four movements, almost as if it were a little symphony: both have a waltz as their second movement, a second-to-last movement with an intensely lyrical character, and both return at the very end of the composition to the theme first heard in the opening movement, in order to create a structural unity.

The **Serenade in E major** dates to a particularly happy and positive period for Dvořák, both professionally speaking and in his private life: he had recently become a father for the first time and, even more importantly, a jury presided over by both Johannes Brahms and Eduard Hanslick had assigned him a scholarship from the Austrian government, acknowledging an “indubitable talent” in the works submitted.

This happy moment in Dvořák’s life continued throughout 1875 with the creation of the

Symphony No. 5, the opera *Vanda*, the Trio Op. 21, the Piano Quartet Op. 23, the Quintet Op. 77 and indeed the Serenade in E major. Following a short-lived idea that the première be conducted by Hans Richter in Vienna, the Serenade, published as Op. 22, was given its first performance in Prague on 10 December 1876, under the baton of Adolf Čech.

In line with the formal characteristics and the expressive tones associated with the serenade genre, that is with an appropriate simplicity and informality by comparison with symphonic compositions, Dvořák divides the piece into five relatively short movements, abandoning for the most part – except in the *Finale* – the complex structures of the sonata form, preferring a simpler A-B-A arrangement.

The first movement, *Moderato*, is a markedly lyrical, with a nostalgic tenderness and intensity, but devoid of any dramatic tension. The atmosphere remains the same in the second movement, an ethereal and dreamy *Tempo di Valse*, which becomes agitated only in the few bars of fortissimo in the second half of the *Trio*. The sparkling, almost Mendelssohnian shimmer of the *Scherzo* (*Vivace*) appears to establish a contrast with the softness of the first two movements but

an unexpectedly languid passage in A major at the heart of the movement shifts the mood back to a lyrical sentiment which then prevails in the *Larghetto*. Only in the *Finale* (*Allegro vivace*) do the rhythms and dynamics become colourful and folkloric, rendering even more startling and striking first the fleeting reappearance, shortly before the end, of the hushed theme with which the movement had opened (*Moderato*) and secondly the sudden explosive and frenetic coda (*Presto*) with which the movement and the Serenade races to its conclusion.

Tchaikovsky's **Serenade in C major** was written during a period of relative crisis, both personal and artistic, though at a time of gradual recovery from the nightmare of the appalling idea to get married in 1877. Once he had finished the cathartic Symphony No. 4, the Russian composer felt the need to "stand back a bit from the massive complexities of symphonic composition", as he wrote in 1878 in a letter to his brother Modest. So he turned to other musical genres from the past: in 1879 he composed the first of his four Suites for Orchestra and in 1880 the Serenade in C major, published as Op. 48 and first performed in St Petersburg on 30th

October 1881, with Eduard Napravnik on the podium.

The first movement, “Pezzo in forma di Sonatina”, opens majestically with a slow introduction (*Andante ma non troppo*) which leads into an *Allegro moderato* in a simplified sonata form, or with no thematic development. There is no contrast between the flowing serenity of the passage and the second theme and it is only with the return of the slow introduction at the end of the reprise, that a duality is created. The second movement, “Valse”, is a waltz (*Tempo di Valse. Moderato*) of a gently stirring nature with a vaguely melancholy mood appearing in the very brief minor-key section.

In the third movement, “Elegiaco”, Tchaikovsky treats us to an irresistible melodic line (*Larghetto elegiaco*) whose central section (*Poco più animato*) becomes intensely lyrical before relaxing towards the end with the reprise of the quiet opening theme (*Tempo I*), rendered even more other-worldly by the composer’s instruction that all instruments should use a mute.

The muted playing carries over into the beginning of the final movement “*Finale (Tema russo)*” in which a popular Russian tune is quoted, but as if it were harking back to a

distant dream (*Andante*). After this brief introduction the movement is transformed into a festive passage of folkloric flavor (*Allegro con spirito*), at times of dazzling brilliance, though characterized throughout by a sinuous melodic line and consistently captivating. At the end of one of these sparkling sections the slow theme (*Molto meno mosso*), with which the Serenade had opened solemnly, reappears suddenly. But it is merely the briefest of interludes before the movement continues its impetuous course towards the compelling conclusion.

Carlo Cavalletti

Luigi Piovano and the Archi di Santa Cecilia



Serenades

Il existe de nombreuses similitudes mais aussi quelques divergences entre les deux Sérénades d'Anton Dvořák et de Piotr Ilitch Tchaïkovski. Curieusement, les mêmes observations peuvent être faites dans la vie des deux compositeurs durant la période où ces œuvres ont vu le jour. Elles furent toutes deux achevées très rapidement et seulement à cinq années d'intervalle : seulement douze jours suffirent au compositeur de Bohême en 1875 et vingt et un à son homologue russe en 1880.

Mais si Dvořák, à peine trente-quatre ans, avait déjà de nombreuses compositions de tout genre à son actif (aucune, cependant, ne se classant parmi ses œuvres majeures), il commençait tout juste, en 1875, à connaître ses premiers succès. Le quadragénaire Tchaïkovski, en revanche, en 1880, était déjà un compositeur affirmé qui avait produit, entre autres, des œuvres importantes comme l'Ouverture-fantaisie *Roméo et Juliette*, la Quatrième symphonie, l'opéra *Eugène Onéguine*, le Concerto pour violon, le premier Concerto pour piano, les *Variations Roco* pour violoncelle et orchestre...

Sur le plan musical – en dépit du fait que Tchaïkovski se détache principalement des modèles formels du passé en articulant sa pièce en seulement quatre mouvements, à l'instar d'une petite symphonie – on y trouve plusieurs points communs significatifs : les deux Sérénades ont une valse comme second mouvement et toutes deux ont un avant dernier mouvement d'une grande intensité lyrique. Ils utilisent aussi, dans les dernières pages du dernier mouvement, le retour du thème avec lequel s'est ouvert le premier mouvement comme élément unificateur et de cohérence formelle.

La **Sérénade en mi majeur** fût composée, comme nous l'avons dit, à une période particulièrement sereine et positive pour Dvořák tant au niveau privé que professionnel : il était devenu père pour la première fois et, surtout, à Vienne, un jury où siégeaient Johannes Brahms et Eduard Hanslick lui avait assigné une bourse d'étude du gouvernement autrichien,

reconnaissant ainsi à ses travaux l'expression d'un « talent incontestable ».

Au cours de l'année 1875, cette onde positive a vu naître de nombreuses œuvres nouvelles, parmi lesquelles, le Cinquième Symphonie, l'opéra *Vanda*, le Trio op. 21, le Quatuor avec piano op. 23, le Quintette op. 77 et, justement, la Sérénade en mi majeur.

Après une hypothèse, démontée par la suite, d'une première mondiale à Vienne sous la direction d'Hans Richter, la Sérénade, publiée comme op. 22, eut sa première exécution à Prague le 10 décembre 1876 sous la direction d'Adolf Čech.

En accord avec les habitudes formelles et tonalités expressives du genre de la Sérénade, plus simples et plus libres que ceux de la Symphonie, Dvořák articule l'œuvre en cinq mouvements de dimensions un peu contenues, renonçant dans la majeure partie des cas, excepté dans le *Finale*, aux architectures complexes comme celle de la forme-sonate en faveur d'une structure plus linéaire, principalement du type A-B-A.

Le premier mouvement, *Moderato*, est une page empreinte d'un lyrisme imprégné d'une douce et intense nostalgie, mais dépourvu de toute tension dramatique. L'atmosphère ne change pas dans le second mouvement, un

vaporeux et rêveur *Tempo de valse* agité uniquement pour quelques mesures fortissimo dans la seconde partie du *Trio*. La lueur scintillante, presque Mendelsshonienne, du *Scherzo (Vivace)* suivant, semble vouloir finalement contraster avec les tonalités douces des deux premiers mouvements, mais l'expansion soudaine, au cœur du mouvement, d'un épisode soupirant en la majeur fait prévaloir l'effusion lyrique qui reprend ses droits absolus également dans l'avant-dernier mouvement, *Larghetto*. C'est seulement dans le *Finale (Allegro vivace)* que l'on trouve des rythmes et une dynamique illuminés d'échos populaires colorés rendant encore plus surprenant et suggestif le thème qui avait introduit la pièce (*Moderato*) puis l'explosion imprévisible de la vertigineuse Coda (*Presto*) qui précipite le mouvement et toute la Sérénade vers sa conclusion.

La **Sérénade en do majeur**, vit le jour dans une période de crise relative, personnelle et créatrice, ou Tchaïkovski se tourna vers une phase de reprise progressive après l'enfer qui suivit son misérable projet matrimonial de 1877. Une fois terminée la « cathartique » Quatrième Symphonie, le compositeur russe ressentit le besoin de « prendre

un peu de distance avec la grande complexité de la musique symphonique », comme il l'écrit en 1878 dans une lettre à son frère Modest. Il tourna alors son attention vers d'autres genres instrumentaux du passé : en 1879, naquit la première de ses quatre *Suites pour orchestre*, puis l'année suivante, la *Sérénade en do majeur*, publiée comme op. 48 et exécutée pour la première fois à Saint Petersburg, le 30 octobre 1881 sous la direction d'Eduard Napravnik.

Le premier mouvement, « Pièce en forme de Sonatine », est ouvert majestueusement par une introduction lente (*Andante non troppo*) qui s'écoule dans un *Allegro moderato* allant, construits en forme-sonate simplifiée, car privé de développement. Le flux serein de la pièce ne sera pas contredit par le second thème et c'est seulement le retour théâtral, à la fin de la reprise, de l'introduction lente (*Andante non troppo*) qui crée à la fois le contraste et l'unité.

Le deuxième mouvement, « Walzer », est une valse (*Tempo di Valse. Moderato*) aux tons doucement enivrants à peine empreints du parfum vaguement mélancolique d'un bref épisode en mineur.

Dans le troisième mouvement, « Elégie », Tchaïkovski donne vie à une page d'une

irrésistible intensité mélodique (*Larghetto elegiaco*) qui s'anime, dans la partie centrale (*Poco più animato*) d'un lyrisme fascinant avant de se détendre de nouveau vers la fin avec le retour de l'idée modérée d'ouverture (Tempo I) rendue encore plus impalpable par l'ajout de la sourdine pour tous les instruments.

Sourdine qui reste de mise pour le début du quatrième et dernier mouvement « *Finale (Thème russe)* » dans lequel est évoqué, doucement, comme le souvenir d'un rêve lointain, un thème populaire russe (*Andante*). Après cette brève introduction, la pièce se transforme en une page festive aux tons populaires (*Allegro con spirito*) avec des moments pétillants d'éclat, mais toujours innervée par une mélodie sinueuse et pleine de charme. Au climax d'un de ces instants brillants réapparaît, à l'improviste, le thème lent (*Molto meno mosso*) qui avait ouvert majestueusement la *Sérénade*. Mais c'est seulement une parenthèse de quelques secondes avant que le mouvement ne reprenne sa course (Tempo I. *Più mosso*), portant rapidement l'œuvre à sa conclusion.

Carlo Cavalletti

Luigi Piovano and the Archi di Santa Cecilia



Serenate

Esistono numerose affinità e alcune divergenze fra le due Serenate per archi di Antonín Dvořák e di Pëtr Il'ič Čajkovskij e fra i momenti della vita dei loro autori in cui queste due opere hanno visto la luce. Entrambe furono portate a termine molto rapidamente – in soli dodici giorni la Serenata del compositore boemo, in una ventina quella del suo collega russo – e a soli 5 anni di distanza l'una dall'altra: nel 1875 la prima, nel 1880 la seconda.

Ma se il non ancora trentaquattrenne Dvořák, pur avendo già all'attivo moltissime composizioni di ogni genere (nessuna delle quali, però, è annoverata fra le sue principali), proprio nel 1875 iniziava a conoscere le prime soddisfazioni, il quarantenne Čajkovskij nel 1880 era già un autore affermato che aveva licenziato, fra gli altri, lavori importanti come l'ouverture-fantasia *Romeo e Giulietta*, la Quarta Sinfonia, l'opera *Evgenij Onegin*, il Concerto per violino, il Primo Concerto per pianoforte, le *Variazioni su un tema rococò* per violoncello e orchestra...

Anche a livello musicale – nonostante Čajkovskij si discosti maggiormente dai modelli formali del passato articolando il brano in soli quattro movimenti, quasi come fosse una piccola Sinfonia – esistono diversi significativi tratti in comune: entrambi i lavori hanno un valzer come secondo movimento, entrambi hanno un penultimo movimento di intensa effusione lirica, ed entrambi utilizzano nelle pagine finali dell'ultimo movimento il ritorno del tema con cui si era aperto il primo come elemento unificante e coesivo a livello formale.

La **Serenata in mi maggiore** venne composta, come detto, in un periodo particolarmente sereno e positivo per Dvořák a livello sia privato sia professionale: era da poco divenuto padre per la prima volta e, soprattutto, a Vienna una giuria in cui sedevano anche Johannes Brahms ed Eduard Hanslick gli aveva assegnato una borsa di studio del governo austriaco, riconoscendo nei lavori da lui sottoposti un «indubitabile talento».

Sull'onda positiva di questo momento, nel corso del 1875 videro la luce numerosi nuovi lavori, fra i quali la Quinta Sinfonia, l'opera *Vanda*, il Trio op. 21, il Quartetto con pianoforte op.

23, il Quintetto op. 77 e, appunto, la Serenata in mi maggiore. Dopo un'ipotesi, poi sfumata, di una prima assoluta a Vienna sotto la direzione di Hans Richter, la Serenata, pubblicata come op. 22, ebbe la sua prima esecuzione a Praga il 10 dicembre del 1876 con la direzione di Adolf Čech.

In linea con le abitudini formali e i toni espressivi del genere della Serenata, più semplici e disimpegnati rispetto a quelli della Sinfonia, Dvořák articola il brano in cinque movimenti dalle dimensioni alquanto contenute, rinunciando in massima parte, tranne che nel *Finale*, ad architetture complesse come quella della forma-sonata in favore di strutture più lineari, prevalentemente del tipo A-B-A.

Il primo movimento, *Moderato*, è una pagina dal soffuso lirismo pervaso da una dolce e intensa nostalgia, ma priva di qualsivoglia tensione drammatica. L'atmosfera non cambia nel secondo movimento, un vaporoso e sognante *Tempo di Valse* agitato solo per un attimo da poche battute in fortissimo nella seconda parte del *Trio*. Lo scintillante brillio, quasi mendelssohniano, del successivo *Scherzo (Vivace)* sembra voler finalmente contrastare i morbidi toni dei primi due movimenti, ma l'espandersi improvviso nel cuore

del movimento di un sospirato episodio in la maggiore fa prevalere nuovamente l'effusione lirica che torna protagonista assoluta anche nel penultimo tempo, *Larghetto*. Solo nel *Finale (Allegro vivace)* i ritmi e le dinamiche si accendono di colorite eco popolareggianti che rendono ancora più sorprendente e suggestivo prima il fugace riapparire, a poche pagine dalla fine, del sommerso tema che aveva aperto il brano (*Moderato*) e poi l'esplosione improvviso della vertiginosa coda (*Presto*) che fa precipitare verso la conclusione il movimento e l'intera Serenata.

La **Serenata in do maggiore** vide la luce in un periodo di relativa crisi, personale e creativa, per Čajkovskij, in una fase tuttavia di graduale ripresa dopo l'inferno seguito allo sciagurato progetto matrimoniale del 1877. Ultimata la "catartica" Quarta Sinfonia, il compositore russo avvertì l'esigenza di «prendere un po' le distanze dalla massiccia complessità della musica sinfonica», come scrisse nel 1878 in una lettera al fratello Modest. Volse allora lo sguardo ad altri generi strumentali del passato: nel 1879 nacque la prima delle sue quattro Suites per orchestra, seguita l'anno dopo dalla Serenata in do maggiore, pubblicata come op. 48 ed

eseguita per la prima volta a San Pietroburgo il 30 ottobre del 1881 sotto la direzione di Eduard Napravnik.

Il primo movimento, “Pezzo in forma di Sonatina”, è aperto maestosamente da un’introduzione in tempo lento (*Andante non troppo*) che sfocia in uno scorrevole *Allegro moderato* costruito in una forma-sonata semplificata, in quanto priva di sviluppo. La serena scorrevolezza del brano non viene contraddetta dal secondo tema ed è solo il teatrale ritorno, al termine della ripresa, dell’introduzione lenta dell’avvio (*Andante non troppo*) a creare al tempo stesso contrasto e unitarietà.

Il secondo movimento, “Valse”, è un valzer (*Tempo di Valse. Moderato*) dai toni morbidamente inebrianti che vengono appena scalfiti dal profumo vagamente malinconico di un brevissimo episodio in minore.

Nel terzo movimento, “Elegia”, Čajkovskij dà vita a una pagina dall’irresistibile fascino melodico (*Larghetto elegiaco*) che nella parte centrale (*Poco più animato*) si anima di intenso lirismo prima di ridistendersi verso la fine con il ritorno della sommersa idea d’apertura (Tempo I), resa ancora più impalpabile dalla prescrizione della sordina per tutti gli strumenti.

Sordina che rimane anche per l’esordio del quarto e ultimo movimento “Finale (*Tema russo*)”, in cui viene evocato sommessamente, come il ricordo di un sogno lontano, un tema popolare russo (*Andante*). Dopo questa breve introduzione il brano si trasforma in una festosa pagina dai toni popolareggianti (*Allegro con spirito*) con momenti di scintillante brillantezza, sempre però innervata da un melodismo sinuoso e ricco di fascino. Proprio al culmine di uno di questi momenti di brillantezza riappare, improvviso, il tema lento (*Molto meno mosso*) che aveva aperto maestosamente la Serenata. Ma è solo la parentesi di un istante prima che il movimento riprenda la sua corsa (Tempo I. *Più mosso*), portando rapidamente a conclusione l’intero brano.

Carlo Cavalletti

Luigi Piovano



Cinema per Archi
Morricone
Piovani
Rota

Luigi Piovano
Archi di Santa Cecilia

A 440
1 CD



Concept: Emilio Lonardo

Pictures, digipack

Front cover: Mario Giacomelli, *Presa di coscienza sulla natura*, 1980 © Simone Giacomelli

Pictures, booklet

Pages 7, 11: Archi di Santa Cecilia, January 2015 ©Musacchio&Ianniello

Page 15: Luigi Piovano ©Laurence Heym-Launay

Translations

Italian–English: Caroline Howard

Italian–French: Laurence Heym-Launay

Graphic design: Mirco Milani



ARCANA is a label of OUTHERE MUSIC FRANCE
 31, rue du Faubourg Poissonnière
 75009 Paris
www.outhere-music.com www.facebook.com/OuthereMusic

Artistic Director: Giovanni Sgarla

outhere
MUSIC





Mario Giacomelli, *Presa di coscienza sulla natura*, 1980

Mario Giacomelli

Mario Giacomelli was born in Senigallia in 1925.

In 1953 he bought his first camera, Christmas day he went to the beach to take his first photographs. Between 1955 and 1956, at the hospice where the mother worked, takes shape of her first photographic series “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” photographic reading of a poem by Cesare Pavese.

At the end of the 1950s he began his research on the landscape, which will take different names, but all of which are attributable to “Presenza di coscienza sulla natura”.

From 1960 to 1963, at the Senigallia Episcopal Seminary, he worked on the series “Io non ho mani che mi accarezzino il volto”, also known as ‘Pretini’.

Since 1964, the MOMA in New York, houses and preserves the “Scanno” series.

In the following years his works are exhibited in museums all over the world, many of which remain for permanent exhibition. Other important series include “La Buona Terra”, “Il mare dei miei racconti”, “Il teatro della neve” and “Diversi? ti chiedi”, a photographic version of a poem by his son Simone.

On 25 November 2000, Mario Giacomelli died at his home in Senigallia.

Mario Giacomelli est né à Senigallia en 1925.

En 1953, il a acheté sa première caméra, le jour de Noël, il est allé à la plage pour prendre ses premières photographies. Entre 1955 et 1956, dans le hospice où la mère a travaillé, prend forme sa première série photographique « Verrà la morte e avrà i tuoi occhi » la lecture photographique d’un poème de Cesare Pavese.

À la fin des années 1950, il a commencé sa recherche sur le paysage, qui prendra des noms différents, mais tout cela peut être attribué à la « Presenza di coscienza sulla natura ».

De 1960 à 1963, au séminaire épiscopal de Senigallia, il a travaillé sur la série « Io non ho mani che mi accarezzino il volto », également appelé « I pretini ».

Depuis 1964, le MOMA à New York, accueille et conserve la série « Scanno ».

Dans les années suivantes, ses œuvres sont exposées dans des musées du monde entier, dont beaucoup restent pour l’exposition permanente. Les autres séries sont : « La Buona Terra », « Il mare dei miei racconti », « Il teatro della neve » et « Diversi ? je t’ai demandé », gravure photographique d’un poème de son fils Simone.

Le 25 novembre 2000, Mario Giacomelli est mort dans son domicile, à Senigallia.

Mario Giacomelli nasce a Senigallia nel 1925.

Nel 1953 acquista una macchina fotografica, il giorno di Natale si reca in spiaggia a scattare la sue prime fotografie. Tra il 1955 e il 1956, realizza la sua prima serie fotografica, “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” lettura fotografica di una poesia di Cesare Pavese.

Alla fine degli anni ‘50 iniziò la sua ricerca sul paesaggio che prenderà diversi nomi, ma tutti riconducibili a “Presenza di coscienza sulla natura”.

Dal 1960 al 1963, presso il seminario vescovile di Senigallia, lavora alla serie “Io non ho mani che mi accarezzino il volto” anche conosciuta come ‘I pretini’.

Dal 1964, il MOMA di New York, ospita e conserva, la serie “Scanno”.

Negli anni successivi le sue opere vengono esposte nei musei di tutto il mondo, in molti dei quali restano per esposizione permanente. Altre serie importanti sono: “La Buona Terra”, “Il mare dei miei racconti”, “Il teatro della neve” e “Diversi? ti chiedi” scrittura fotografica di una poesia del figlio Simone.

Il 25 novembre del 2000, Mario Giacomelli muore nella sua casa di Senigallia.

