

Chan 9484

CHANDOS

BORODIN

String Quartet No. 2
(arr. for String Orchestra)

DVOŘÁK

Serenade for Strings
Two Waltzes
Nocturne

I Musici de Montréal
Yuli Turovsky



AKG

Alexander Borodin

Antonín Dvořák (1834–1887)

Serenade for Strings, Op. 22 [B. 52] 30:24

in E major · E-Dur · mi majeur

- | | | | |
|---|-----|------------------------|------|
| 1 | I | Moderato | 4:54 |
| 2 | II | Tempo di valse | 7:05 |
| 3 | III | Scherzo: Vivace | 6:10 |
| 4 | IV | Larghetto | 5:59 |
| 5 | V | Finale: Allegro vivace | 6:03 |

Nocturne for Strings, Op. 40 [B. 47] 7:45

in B major · H-Dur · si majeur

Molto adagio

Waltz, Op. 54 No. 1 [B. 105 No. 1] 4:45

in A major · A-Dur · la majeur

Moderato

Waltz, Op. 54 No. 2 [B. 105 No. 2] 3:14

in D flat minor · des-Moll · ré bémol mineur

Allegro vivace

Alexander Borodin (1834–1887)**Quartet No. 2 (arr. for string orchestra by L. Drew) 30:49**

in D major · D-Dur · ré majeur

9	I	Allegro moderato	8:53
10	II	Scherzo: Allegro	4:52
11	III	Notturmo: Andante	9:08
12	IV	Finale: Andante – Vivace	7:44
			TT 77:29

I Musici de Montréal**Yuli Turovsky***Artistic Director and Conductor*

Yuli Turovsky

<i>Leader Violins</i>	Eleonora Turovsky	<i>Violas</i>	Anne Beaudry
	Denis Béliveau		Suzanne Carreau
	Sofia Gentile		Jacques Proulx
	Sophie La Ville*	<i>Cellos</i>	Alain Aubut
	Madeleine Messier		Yegor Dyachkov
	Françoise Morin	<i>Double bass</i>	Costantino Greco
	Annie Parent*		
	Christian Prévost		
	Catherine Sansfaçon-Bolduc		
	Natalya Turovsky		

*Guest

Borodin: Quartet No. 2 (arr. Drew)/Dvořák: Serenade etc.

The string quartet tends to be the preferred medium for a composer's deepest soul-searching, but of all the nineteenth-century masters in the medium, Borodin and Dvořák were the most successful in showing how much it could achieve when they chose to take it on holiday. It is Dvořák's so-called *American* Quartet, rather than his early Serenade for string orchestra (blithe, but less profoundly so), which stands alongside Borodin's Second String Quartet as the least facile of testaments to a fundamentally wholesome nature. Both quartets were composed rapidly in the happiest of summer retreats – Dvořák's in June 1893 at Spillville, a village near a tributary of the upper Mississippi, Borodin's during the summer of 1881 in an old wooden house in the country near Moscow.

Borodin's **Second String Quartet** is played here in an arrangement by Lucas Drew for string orchestra entitled 'Sinfonia for Strings'. What lends Borodin's most perfect work its singular grace and radiance is surely – as his biographer Serge Dianin suggests – the fact that the composer celebrated twenty years of

happy marriage to Yekaterina Protopopova that August. It is hardly necessary to trace every gesture in the Second Quartet to that programmatic basis, but so much in the work suggests a love-duet, sometimes a dialogue between the lower and upper instruments – not least the wise, loving theme which opens the first movement. The cello proposes; the first violin takes up the argument and extends it. A second, *cantabile* theme adds a new wistfulness, but the occasional excursion into the minor never clouds the sense of serene assurance, and the chromatic coda that rounds off the exposition conjures nothing other than love-sighs – beautifully becalmed in the coda. The development also sets the pattern for its counterparts in the movements to come: there is no question of putting pure lyricism through mechanical motions, only a sense of rhapsody which conceals careful organisation.

According to another of Borodin's biographers, E.M. Braudo:

...in the second slyly flippant waltz-like theme of the scherzo...Borodin, at his own admission, attempted to conjure up the impression of

a light-hearted evening spent in one of the suburban pleasure-gardens of St Petersburg. If this is so, the bright lights glitter in the vivacious patterns of the opening. Borodin skilfully counterpoints the two themes in the whirling development, which sounds especially well in the present transcription for string orchestra. As for the 'waltz-like theme' with its beguiling harmonic sideslips, it is hardly the fault of Borodin's lithe genius if we cannot quite disassociate it from its kitsch usage in the Wright/Forrest musical *Kismet* – set to the words 'Baubles, bangles, Hear how they jing, Jing-a-ling-a' – though the musical has done us a disservice in thinking of it in exotic terms. The only stroke of the eastern promise Borodin loved so much comes in the next, and best-known, movement, the Nocturne (another *Kismet* candidate). Clearly this, too, is a love-duet – once again, the interest is in how the cello and the first violin respond to, echo and join each other – but with arabesque inflexions; the reason surely being that Borodin was working that same summer on the most sensual number in the whole of *Prince Igor*, the cavatina of Konchak's daughter (first performed in concert the following January, four days before the premiere of the Second String Quartet). The finale takes us back to a more

Russian argument, a kind of affectionate matrimonial cat-and-mouse with angular lines adding spice to the lyricism that flows so easily throughout the work.

Dvořák had been married a mere two years, and his budding career had just taken a turn for the better, when he composed the *Serenade* for string orchestra in 1875; Gervase Hughes put his finger neatly on the essence of the piece when he wrote that this slightly uncharacteristic but extremely accomplished and enjoyable Serenade is the earliest of his compositions in which a detached listener is likely to discover *enchantment*.

The intimacy of expression here is inevitably less sophisticated than Borodin's, as the opening idea (extended, like Borodin's – in this case by the second violins) makes clear. Dvořák balances shy sentiment with a slightly formal, old-world courtliness: a minuet in the middle of the first movement, shades of a mazurka to offset the gentle C sharp minor lilt of the waltz and a canonic Scherzo which anticipates the eighteenth-century homage of Tchaikovsky's Serenade composed five years later. The *Larghetto* leads the sentiment to unfold greater depths of expression, while the Finale, for all its attempts to bring back themes from the first and slow movements, is never more effective than when relaxing into

a bucolic theme (at first embroidered by rapid runs for violas followed by first violins) conjuring the fields of Dvořák's native Bohemia for the one and only time.

Despite its opus number, the substance of the *Nocturne* dates from before the Serenade, when it was the slow movement of an early E minor String Quartet (the manuscript was rediscovered after Dvořák's death). When he recast the movement for string orchestra, Dvořák added four bars of introduction – the original quartet ran without any breaks, so the new version needed a preface rather than a transition – and made a few alterations, but the essence remained: a long and surprisingly mature melody for first violins arching its way above a sustained F sharp in the cellos for twenty-eight bars, followed by a more mobile conclusion.

The *Waltzes* were also transcriptions (with optional double-bass part), this time from the successful 1879 set of eight for piano. Dvořák's choice highlights the extremes of elegance (in the A major waltz) and rough vigour: it is the Bohemian country-cousin of the waltz, the *sousedska*, that the unbuttoned Waltz in D flat major so joyously celebrates.

© 1997 David Nice

I Musici de Montréal's core of fourteen artists, under the direction of cellist Yuli Turovsky, lends its musical talents to a wide spectrum of chamber repertoire, from Baroque to twentieth-century works. The string orchestra has recorded over thirty compact discs for Chandos Records now distributed in thirty-nine countries around the world.

Among many accolades bestowed on the Montreal chamber orchestra are the *Junos Award 1996* in the category 'Best Classical Album: Large Ensemble' for its recording Ginastera, Villa-Lobos and Evangelista, and a *Diapason d'or* for a recording of the Symphony No. 14 by Shostakovich in 1988. *The Penguin Guide to Compact Discs and Cassettes, 1992*, singled out I Musici's CD of Handel's Concerti grossi, Op. 6, Nos 1–12 for the award of a *Rosette*, denoting a recording of 'special illumination, magic... that places it in a very special class'.

I Musici de Montréal, acclaimed as one of the best chamber orchestras in the world, continues to tour extensively in Canada, the United States, Europe and Asia, performing nearly a hundred concerts per year.

Born in Moscow, **Yuli Turovsky** began playing the cello at the age of seven. Student

of the famous Galina Kozolupova, he graduated with the highest honours from the Tchaikovsky Conservatory. In 1969, he won the USSR Cello Competition and, a year later, was one of the winners at the International Competition 'Spring of Prague'. Prior to his emigration from the former Soviet Union, Yuli appeared on international tours with the Moscow Chamber Orchestra, both as soloist and orchestra member, under Rudolph Barshai.

As a Canadian citizen, residing in Montreal since 1977, Yuli Turovsky remained

active both on stage and in the recording studio: as soloist and member of the Turovsky Duo, together with his wife Eleonora, also leader of I Musici de Montréal. Yuli Turovsky was also a member of the Borodin Trio with whom he performed until 1993.

In conjunction with his career as a performer and conductor he has taught for many years at the Faculty of Music of the Université de Montréal and has been the Artistic Director of Orford's International Festival since September 1995.

Borodin: Quartett Nr. 2 (bearb. Drew) / Dvořák: Serenade usw.

Von allen Kompositionsformen ist das Quartett zweifellos diejenige, in die Komponisten ihr tiefstes Seelenleben gießen. Es gab im 19. Jahrhundert viele Meister dieses Mediums, doch Borodin und Dvořák haben wohl am überzeugendsten bewiesen, was man damit im Urlaub tun kann! Es ist Dvořáks sogenanntes *Amerikanisches* Quartett, nicht seine frühe (und weniger tiefempfunden frohe) Serenade für Streichorchester, die neben Borodins Zweitem Streichquartett als der am wenigsten banale Beleg für eine ganz und gar positive Lebenseinstellung besteht. Beide Werke entstanden in der glücklichen Abgeschiedenheit eines Sommerurlaubs – in Dvořáks Fall im Juni 1893 in Spillville, einem Dorf in der Nähe eines Nebenflusses des oberen Mississippi, und in Borodins Fall im Sommer 1881 in einem alten Landhaus nicht weit von Moskau.

In der vorliegenden Einspielung hören wir Borodins **Zweites Streichquartett** in einer Bearbeitung für Streichorchester von Lukas Drew mit dem Titel "Sinfonie für Streicher". Dieses Streichquartett Borodins ist wohl sein

perfektestes Werk – voller Charme und Sonnenlicht. Sein Biograph, Serge Dianin, schreibt dies dem Umstand zu, daß Borodin im August jenes Jahres seinen zwanzigsten Hochzeitstag in einer glücklichen Ehe mit Yekaterina Protopopowa feierte. Das ganze Werk hört sich an wie ein Liebesduett – man braucht dazu nicht jede Geste zu verfolgen – ein Dialog zwischen hohen und tiefen Instrumenten, besonders im zärtlichen Anfangsthema des ersten Satzes. Das Cello führt, die erste Geige nimmt den Dialog auf und spinnt ihn weiter. Ein zweites Thema, *cantabile*, stimmt eine wehmütige Note an, doch der gelegentliche Abstecher nach Moll trübt die durchweg heiter-gelassene Stimmung nicht, und in der chromatischen Koda, mit der die Durchführung schließt, hören wir unmißverständliche Liebesseufzer. Die Durchführung bestimmt das Konzept der folgenden Sätze: Borodin unterwirft den Lyrisismus niemals mechanischen Regeln, doch in der rhapsodischen Form verbirgt sich ein sorgsam durchdachter Entwurf.

E.M. Braudo, ein anderer Biograph Borodins, schreibt:

Im zweiten, schelmisch frivolen walzerartigen Thema des Scherzos wollte Borodin, wie er selbst erklärt, einen unterhaltsamen Abend in einem der Vergnügungsparks in einem Vorort von St. Petersburg beschreiben.

Wenn dies stimmt, dann spiegeln sich offensichtlich in den sprühenden Anfangstakten die glitzernden Lichter dieser Szene. Borodins raffinierte kontrapunktische Gegenüberstellung der beiden Themen in der stürmischen Durchführung kommt besonders gut in der vorliegenden Transkription für Streichorchester zur Geltung. Beim Hören des "walzerartigen Themas" mit seinen betörenden harmonischen Abweichungen *Kismet* wird man leider unvermeidlich an die Kitschmusik im Musical *Kismet* von Wright/Forest erinnert, wo ihm außerdem exotische Assoziationen beigegeben sind. Der einzige Anklang jener orientalischen Exotik, die Borodin so liebte, ist im nächsten (und berühmtesten) Satz zu hören, dem Nocturne (ebenfalls in *Kismet* verwendet). Auch dies ist ein unmißverständliches Liebesduett, und auch hier wieder ist es faszinierend, wie das Cello und die erste Geige ein Zwiegespräch führen. Übrigens arbeitet Borodin im selben Sommer an der sinnlichsten Nummer in *Fürst Igor*, der Cavatina von Kotschaks Tochter (die als Konzertnummer erstmals im

Januar des folgenden Jahres aufgeführt wurde, vier Tage vor der Uraufführung des Zweiten Streichquartetts). Das Finale schließlich ist mehr bodenständig russisch und bringt ein gutgelauntes Geplänkel zwischen den Eheleuten, dessen kantige Form dem lyrischen Charme, der sich durch das ganze Werk zieht, eine besondere Würze beifügt.

Dvořák war erst zwei Jahre verheiratet und hatte eben begonnen, als Komponist Anerkennung zu finden, als er 1875 die *Serenade* für Streichorchester schrieb. Gervase Hughes beschrieb das Werk sehr treffend, als er sagte:

...diese etwas untypische doch sehr geschliffene und eingängige Serenade sei die erste von Dvořáks Kompositionen in denen der objektive Hörer "Verzauberung" entdecken könne.

Der Ausdruck der Vertraulichkeit ist hier weniger subtil als bei Borodin, was schon gleich in dem von den zweiten Geigen erweiterten Kopfstreife klar wird. Dvořák kombiniert hier scheue Gefühlsregung mit einer etwas förmlichen, altmodischen Höflichkeit: ein Menuett im Mittelteil des ersten Satzes, Anklänge an eine Mazurka im Gegensatz zum zarten cis-Moll des wiegenden Walzers, und ein kanonisches Scherzo, das die fünf Jahre später komponierte Serenade Tschaiowskis

vorwegnimmt. Das *Larghetto* entfaltet größere Gefühlstiefe, während das Finale, das hartnäckig auf Themen aus dem ersten und dem langsamen Satz zurückgreift, erst so richtig in seinem Element ist, als es sich in einem entspannten, erst von den Bratschen, dann von den ersten Geigen mit schnellen Läufen verzierten ländlichen Thema niederläßt, in dem sich die Landschaft von Dvořáks böhmischer Heimat spiegelt.

Zwar ist das *Nocturne* mit einer späteren Opuszahl als die Serenade beziffert, doch es entstand tatsächlich vor der Serenade und war ursprünglich der langsame Satz eines frühen Streichquartetts in e-Moll, das in Manuskriptform nach Dvořáks Tod wiederentdeckt wurde. Als er den Satz für Streichorchester umschrieb, fügt Dvořák vier einleitende Takte hinzu, denn im Original folgte er *attacca* auf den vorausgehenden Satz und erforderte jetzt statt einer Überleitung eine Einleitung. Außerdem nahm er einige weitere Änderungen vor, doch im wesentlichen blieb das Werk eine lange, erstaunlich reife Melodie der ersten Geigen, die sich 28 Takte lang in weitem Bogen über ein ostinates Fis der Celli spannt, gefolgt von einem lebhafteren Schluß.

Auch bei den *Walzern* handelt es sich um

Transkriptionen (mit beliebigem Kontrabaß-Part). Sie stammen aus der 1879 entstandenen Sammlung von acht Klavierstücken und reichen von der extremen Eleganz des Walzers in A-Dur bis zur derben Vitalität des Walzers in des-Moll, einer *Sousedska*, dem böhmischen Gegenstück des Walzers.

© 1997 David Nice

Übersetzung: Inge Moore

I Musici de Montréal, unter der Leitung ihres Gründers, des Cellisten Yuli Turovsky, besteht aus 14 ständigen Mitgliedern. Das Orchester hat ein breitgefächertes Repertoire, das Werke vom Barock bis zur Neuzeit umfaßt. Auf dem Chandos-Label hat es mehr als 30 CDs eingespielt, die in 39 Ländern vertrieben werden.

Zu den vielen Auszeichnungen, die der Gruppe I Musici de Montréal zuteil wurden, gehören der *Juno Award 1996* in der Kategorie "Beste Klassikaufnahme: Großes Ensemble", der für ihre Einspielung von Ginestera, Villa-Lobos und Evangelista verliehen wurde, den 1988 der *Diapason d'or* für eine Aufnahme von Schostakowitschs Vierzehnte Sinfonie. Der *Penguin Guide to Compact Discs and Cassettes 1992* zeichnete

die Einspielung von Händels Concerti grossi, op. 6 mit einer *Rosette* aus und sprach ihr “besondere Leuchtkraft, Magic” zu, die sie “in eine ganz besondere Klasse erhebt”.

Bei der internationalen Kritik gelten I Musici de Montréal als eines der besten Kammerorchester weltweit. Es unternimmt ausgedehnte Konzertreisen in Kanada, den USA, in Europa und Asien und gibt jährlich fast hundert Konzerte.

Der gebürtige Moskauer **Juli Turowski** begann mit sieben Jahren Cello zu spielen. Er war Schüler der berühmten Galina Kosolupowa und absolvierte mit höchsten Auszeichnungen das Tschaikowski-Konservatorium. 1969 gewann er den Cellowettbewerb der UdSSR und ein Jahr später zählte er zu den Siegern im internationalen Wettbewerb “Prager Frühling”. Vor seiner Auswanderung aus der

chemaligen Sowjetunion nahm Juli Turowski als Solist und Orchestermusiker unter der Leitung von Rudolf Barschaj an internationalen Tourneen des Moskauer Kammerorchesters teil.

Inzwischen kanadischer Staatsbürger und seit 1977 in Montréal ansässig, blieb Juli Turowski sowohl auf der Bühne als auch im Aufnahmestudio aktiv: als Solist und zusammen mit seiner Frau Eleonora als Angehöriger des Turowski-Duos sowie als Dirigent des Ensembles I Musici de Montréal. Juli Turowski war außerdem Mitglied des Borodin-Trios, mit dem er bis 1993 aufgetreten ist.

Neben seiner Karriere als Interpret und Dirigent hat Juli Turowski jahrelang an der musikalischen Fakultät der Université de Montréal gelehrt. Seit 1995 ist er Künstlerischer Direktor des Internationalen Festivals in Orford.

Borodine: Quatuor no 2 (arr. Drew)/Dvořák: Serenade etc.

Le genre du quatuor à cordes tend à être le moyen préféré pour un compositeur à la recherche des états d'âmes les plus profonds. Cependant, parmi tous les maîtres du genre au XIXe siècle, Borodine et Dvořák furent ceux qui réussirent le mieux à montrer quel degré il pouvait atteindre quand ils choisirent de l'emporter en vacance. Davantage que sa Sérénade pour orchestre à cordes qui lui est antérieure (insouciance, mais de manière moins profonde), c'est le Quatuor *Américain* de Dvořák qui se tient aux côtés du Second quatuor à cordes de Borodine comme le moins facile des testaments d'une nature fondamentalement saine. Ces deux quatuors furent composés rapidement au cours de retraites estivales des plus heureuses – Dvořák en juin 1893, à Spillville, un village proche d'un affluent en amont du Mississippi; Borodine pendant l'été de 1881, dans une vieille maison en bois dans la campagne aux près de Moscou.

Le **Second quatuor à cordes** de Borodine est joué ici dans un arrangement pour orchestre à cordes réalisé par Lucas Drew, et intitulé “Sinfonia pour cordes”. Le fait que le

compositeur célébra les vingt années d'un mariage heureux avec Yekaterina Protopopova au mois d'août de la même année confère très certainement à l'œuvre la plus parfaite de Borodine sa grâce et son rayonnement singuliers réside – comme le suggère son biographe Serge Dianin. Il est inutile de rechercher chaque geste découlant de ce programme dans le Second quatuor, mais il y a tant de choses dans cette partition qui suggèrent un duo amoureux, parfois même un dialogue entre les instruments graves et aigus – notamment le thème sage et tendre qui ouvre le premier mouvement. Le violoncelle propose; le premier violon reprend l'argument et le développe. Un second thème, *cantabile*, ajoute une note de mélancolie nouvelle, mais les quelques excursions dans le ton mineur n'assombrissent jamais le sentiment de sereine assurance, et la coda chromatique qui termine l'exposition n'amène rien d'autre que des soupirs amoureux – merveilleusement figés dans la coda. Le développement prépare également le schéma du développement du mouvement suivant:

il n'est pas question d'enfermer un pur lyrisme dans un mouvement mécanique; seul règne ici un sens rhapsodique qui cache une organisation méticuleuse.

D'après un autre biographe du compositeur, E.M. Braudo:

Dans le second thème à la manière d'une valse malicieusement désinvolte du scherzo, Borodine, de son propre aveu, tenta d'évoquer les impressions d'une soirée joyeuse passée dans l'un des jardins publics de la banlieue de Saint-Petersbourg.

Si tel est le cas, les lumières éblouissantes scintillent dans les figures vivaces du début. Borodine enchevêtre habilement les deux thèmes dans le développement tourbillonnant qui sonne particulièrement bien dans la présente transcription. En ce qui concerne le "thème à la manière d'une valse" aux glissements harmoniques captivants, ce n'est pas la faute du génie leste de Borodine si nous ne pouvons pas le dissocier de l'usage *kitsch* qui en a été fait dans la comédie musicale de Wright et Forrest, *Kismet* – avec les paroles "Baubles, bangles, Hear how they jing, Jing-a-ling-a" – quoique cette comédie musicale nous ait rendu un mauvais service en le pensant en termes exotiques. Le seul trait aux charmes orientaux que Borodine aimait tant se trouve dans le mouvement

suivant bien connu, le Nocturne (un autre candidat pour *Kismet*). Il est clair que ce mouvement est également un duo d'amour – une fois encore, l'intérêt réside dans la manière qu'ont le violoncelle et le premier violon de se répondre, de se faire écho et de se réunir – mais avec des inflexions en forme d'arabesques. La raison réside très certainement dans le fait qu'au cours de ce même été, Borodine travaillait au morceau le plus sensuel de tout l'opéra *Le Prince Igor*, la cavatine de la fille de Konchak (créée en concert au mois de janvier de l'année suivante, quatre jours avant la création du Second quatuor). Le finale nous ramène à un argument plus russe: c'est une sorte de querelle conjugale pleine d'affection avec des lignes angulaires ajoutant du piquant au lyrisme qui se déploie si aisément tout au long de l'œuvre.

Quand il composa la *Sérénade* pour orchestre à cordes, en 1875, Dvořák n'était marié que depuis deux ans, et sa carrière commençait tout juste à prendre un meilleur tournant. Gervase Hughes toucha du doigt l'essence de la pièce quand il écrivit que

...cette Sérénade, légèrement inhabituelle mais extrêmement réussie et agréable, est la première de

ses compositions dans laquelle un auditeur détaché a le plus de chance de découvrir l'enchantement.

L'intimité de l'expression est inévitablement moins sophistiquée que celle que l'on trouve dans l'œuvre de Borodine, ainsi que l'idée du début (développée, comme chez Borodine – dans le cas présent par les seconds violons) nous le montre clairement. Dvořák équilibre un sentiment timide par une courtoisie un peu désuète: un menuet apparaissant au milieu du premier mouvement cache une mazurka afin de compenser la tendre intonation en ut dièse mineur de la valse et un Scherzo en canon qui annonce l'hommage au XVIII^e siècle rendu par la Sérénade de Tchaïkovski composée cinq ans plus tard. Le *Larghetto* apporte au sentiment une plus grande profondeur d'expression, tandis qu'en dépit de toutes ses tentatives pour rappeler les thèmes des premier et quatrième mouvements, le finale n'est jamais plus efficace que lorsqu'il se détend par un thème bucolique (d'abord orné par des figures rapides aux altos suivis des premiers violons) évoquant les champs de la Bohême natale de Dvořák pour la seule fois et unique fois.

Malgré son numéro d'opus, la substance du *Nocturne* date d'avant la Sérénade, et

remonte à une époque où il tenait lieu de mouvement lent d'un Quatuor à cordes en mi mineur (le manuscrit fut redécouvert après la mort de Dvořák). Quand il transcrivit ce mouvement pour orchestre à cordes, Dvořák ajouta quatre mesures d'introduction – le quatuor original s'enchaînait sans interruption, aussi la nouvelle version avait besoin d'une préface plutôt que d'une transition – et apporta quelques changements. Cependant l'essence de la musique reste la même: une longue mélodie étonnamment mûre au premier violons se déploie au-dessus d'un fa dièse joué par les violoncelles pendant vingt-huit mesures, puis est suivie par une conclusion plus mobile.

Les *Valses* sont également des transcriptions (avec la partie de contre-basse facultative). Elles proviennent d'un recueil de huit valse pour piano composées en 1879. Le choix de Dvořák met en lumière une élégance extrême (dans la valse en la majeur) et une vigueur grossière: c'est le cousin campagnard bohémien de la valse, le *sousedska*, que la Valse en ré bémol majeur, débridée, célèbre si joyeusement.

© 1997 David Nice
Traduction: Francis Marchal

Fondé et dirigé par le chef d'orchestre et violoncelliste Yuli Turovsky, **I Musici de Montréal** est un orchestre de chambre permanent de quatorze musiciens. Son répertoire immense va de la musique baroque à la musique contemporaine. Depuis ses débuts en 1983, I Musici de Montréal enregistre avec la compagnie Chandos qui a produit plus de trente disques compacts maintenant distribués dans trente-neuf pays.

On a attribué à l'Orchestre montréalais de nombreuses distinctions dont un *Diapason d'or* pour son enregistrement de la Symphonie no 14 de Chostakovich en 1988 et une *Rosette* du *Penguin Guide* en 1992 pour celui des Concerti grossi, op. 6 de Haendel, consacrant cette version comme l'enregistrement de référence. I Musici recevait également un *Juno Award 1996* dans la catégorie "Album classique de l'année – Grand ensemble" pour son disque regroupant des œuvres de Ginastera, Villa-Lobos et Evangelista.

Considéré par la critique internationale comme un des meilleurs orchestres de chambre au monde, I Musici de Montréal, qui chaque année effectue de nombreuses tournées, se produit régulièrement au Canada, aux États-Unis, en Europe et en Asie.

Né à Moscou, **Yuli Turovsky** commença l'étude du violoncelle à l'âge de sept ans. Il étudia au Conservatoire Tchaïkovski avec Galina Kozolupova, et y obtint les plus importantes récompenses. En 1969, il remporta le Premier prix du Concours de violoncelle d'URSS et, un an plus tard, le Concours international "Printemps de Prague". Avant son émigration de l'ex-Union Soviétique, Yuli Turovsky avait fait de nombreuses tournées à travers le monde, en tant que membre et soliste de l'Orchestre de chambre de Moscou, sous la direction de Rudolph Barchai.

Devenu citoyen canadien et établi à Montréal en 1977, Yuli Turovsky poursuit sa carrière d'instrumentiste, à la fois comme soliste et comme membre du Duo Turovsky avec son épouse, Eleonora Turovsky, violon-solo d'I Musici de Montréal, mais aussi comme membre fondateur du Trio Borodine avec qui il jouera jusqu'en 1993.

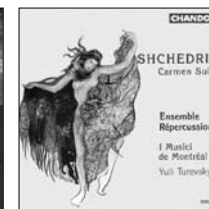
Yuli Turovsky enseigne depuis plusieurs années à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. De plus, depuis septembre 1995, il assume la direction artistique du Festival international du Centre d'Arts, Orford.

I Musici de Montréal on Chandos

Arensky
Violin Concerto
Glazunov
Piano Concerto etc.
CHAN 9528



Saint-Saëns
Carnival of the Animals
Wedding Cake
Mozart
A Musical Joke
CHAN 9246



Shchedrin
Carmen Suite
In Imitation of Albéniz
Stalin Cocktail
Humoresque
Turina
La oración del torero
CHAN 9288



Ginastera
Concerto
Villa-Lobos
Suite
Bachianas brasileiras
Ginastera
Concerto
Evangelista
Airs d'Espagne
Juno Award Winner
Félix Award Winner
CHAN 9434

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-mail: sales@chandos.u-net.com

Producer & sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Ben Connellan

Editor Jonathan Cooper

Recording venue L'église de la Nativité de la Saint Vierge, Montréal; 17–23 August 1995

Cover *A Lady by the Lake* by Eduard Kasparides (Sotheby's, London)

Design Guy Lawrence

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Richard Denison

Publisher Kalmus (Borodin)

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Antonín Dvořák

AKG

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9484

BORODIN: QUARTET NO. 2 (arr. Drew)/DVOŘÁK: SERENADE - I Musici de Montréal/Turovsky

BORODIN: QUARTET NO. 2 (arr. Drew)/DVOŘÁK: SERENADE - I Musici de Montréal/Turovsky

Antonín Dvořák (1841–1904)

- | | | |
|-----------|---|-------|
| [1] - [5] | Serenade for Strings, Op. 22 [B. 52]
in E major • E-Dur • mi majeur | 30:24 |
| [6] | Nocturne for Strings, Op. 40 [B. 47]
in B major • H-Dur • si majeur | 7:45 |
| [7] | Waltz, Op. 54 No. 1 [B. 105 No. 1]
in A major • A-Dur • la majeur | 4:45 |
| [8] | Waltz, Op. 54 No. 2 [B. 105 No. 2]
in D flat minor • des-Moll • ré bémol mineur | 3:14 |

Alexander Borodin (1833–1887)

- | | | |
|------------|---|----------|
| [9] - [12] | Quartet No. 2 (arr. for string orch. by L. Drew)
in D major • D-Dur • ré majeur | 30:49 |
| | | TT 77:29 |

I Musici de Montréal
Yuli Turovsky

(DDD)



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9484

CHANDOS
CHAN 9484