



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 21504

TCHAIKOVSKY
Souvenir de Florence
VERDI
String Quartet

amsterdam **sinfonia**
Candida Thompson leader



violin 1

Candida Thompson
Marija Spengler
Janneke van Prooijen
Makiko Hirayama
Ingrid van Dingstee
Jacob Plooij*

violin 2

Lydia Forbes
Inki Varga
Tijmen Huisingh
Frances Thé
Petra Griffioen

viola

Liesbeth Steffens
Sven Tepl
Ruben Sanderse
Peter Mascher
Mania Czjzek
Marjolain Dispa*

violoncello

Kristine Blaumane
Miriam Kirby*
Maarten Mostert
John Addison
Anton Ivanov



double-bass

Rick Stotijn
Marijn van Prooijen

(Verdi arrangement double-bass part)

AMSTERDAM SINFONIETTA

*only Tchaikovsky

From the beginning of the 2003-2004 season Nieuw Sinfonietta Amsterdam, under its new name of **AMSTERDAM SINFONIETTA**, is going to concentrate even more on what has always been one of its strong points: the scintillating presentation of sensitively chosen programs, based on the emotional power of the stringed instruments. The core of Amsterdam Sinfonietta is an ensemble of 22 string players (six first violins, six seconds, four violas, four cellos, two basses), which can perform, in combination with wind players and other instrumentalists, both chamber orchestra repertoire and ensemble works with multiple string parts. The programming possibilities extend from the entire baroque repertoire up to contemporary works. Amsterdam Sinfonietta is set apart from the 'regular' chamber orchestras because it gives the highest priority to the 'chamber music mentality'. Every one of its musicians assumes the responsibilities of a solo player, just as if they were a member of a string quartet. This approach guarantees a high level of involvement on the part of the musicians when they perform in ensemble, and it also offers the public a special opportunity to share in the exciting experience of performing in a concert situation. In principle, the ensemble is led by concertmaster Candida Thompson, who has been appointed artistic director as of the opening of the 2003-2004 season. In the case of certain special projects, the ensemble works with especially inspiring guest conductors, conducting soloists, or composers. Amsterdam Sinfonietta differs from already established international string orchestras by its unusual position within the unique ensemble tradition of the Netherlands, characterized by a special devotion to innovation of the repertoire and unexpected combinations. For example, conductors have included Iona Brown, Thierry Fischer, Valery Gergiev, Reinbert de Leeuw, and Murray Perahia. Renowned soloists from abroad, such as Olaf Bär, Nobuko Imai, Kim Kashkashian, Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Sabine Meyer, Menahem Pressler, the Brodsky Quartet, Isaac Stern, and Thomas Zehetmair. Dutch guest artists have, to this date, included Anner Bijlsma, Ronald Brautigam, Janine Jansen, Isabelle van Keulen, Bart Schneemann, Pieter Wispelwey, and Miranda van Kralingen.

CANDIDA THOMPSON is Amsterdam Sinfonietta's artistic director since the Summer of 2003. Under her leadership, the ensemble will concentrate ever more on a glistening presentation of finely balanced programmes. Candida's musical approach and leadership guarantees energetic performances with great commitment of the musicians and a special relationship with the audience. Candida Thompson studied at the Guildhall School of Music and Drama with David Takeno, where she received her soloist's graduation diploma with honour. She developed her qualities further at the Banff Centre for the Arts in Canada and played with several international orchestras. She also participated in various national and international competitions and received prizes more than once. She gave solo concertos in England, Germany, Denmark, Finland, Sweden, Czechoslovakia and Hong Kong. Apart from that, she is intensively engaged in chamber music.



Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?

“Kennst du das Lied? Ganz Italien ist darin geschildert...” [Do you know the song? All of Italy is portrayed in it...]. In this way, Heinrich Heine, in his Reisebilder (1828) connects with the famous quotation from Goethe's Wilhelm Meisters Lehrjahre (1796), in which Goethe had expressed the romantic 'sehnsucht' [longing] for Italy. In 1786, Goethe had refreshed his gloomy Northern European soul in that sundrenched country. A horde of romantic authors, including Mme de Staël (Corinne ou l'Italie), Lord Byron (Childe Harold's Pilgrimage), Joseph van Eichendorff (Aus dem Leben eines Taugenichts) and of course Heine himself, later followed in Goethe's footsteps. For that matter, a crowd of earlier examples could easily be added to the list, going back as far as Shakespeare with Romeo and Juliet. For Italy was an irresistible magnet to the imagination, with its remains of ancient civilizations, beautiful art, and glorious nature - not to forget its sensual people.

In Heine's words: "Ich liebe dergleichen, wie ich die Poesie selbst liebe, und diese melodisch bewegten Gestalten, dieses wunderbaren Menschenkonzert, das an mir vorüberauschte, fand sein Echo in meinem Herz und weckte darein die verwandten Töne." [I love them as I love poetry itself, and these melodiously animated faces, this wondrous human concert that flowed past me, was echoed in my heart, awakening kindred sounds.]

The compulsion to sing the beauties of Italy was naturally shared by composers. After being sent there by Goethe himself, Mendelssohn was one of the first to produce a purely instrumental account of the journey in his 'Italian Symphony' (1830-33). Mendelssohn's successors included Liszt (Années de Pèlerinage), Berlioz (Harold en Italie, after Byron), Bizet (Roma), and Hugo Wolf (Italienische Serenade).

Tchaikovsky as well, with a special attraction to the Latin 'classical' atmosphere, made repeated visits to Italy, including Florence, where his patroness Nadezda von Meck had a villa. In this way he attempted to escape the problems caused in Russia by rumors of his homosexuality. It was after a visit to Rome that he composed his Capriccio Italien in 1880.

Ten years later, in Florence, Tchaikovsky completed his opera Queen of Spades, and continuing in the momentum generated from the opera, the string sextet in d minor, Souvenir de Florence, was written

in Russia when he returned for the opera's premiere. The sextet was another classicistic work in the Mozartean tradition, like the earlier Serenade for Strings of 1880. At the conclusion of the first movement of *Souvenir de Florence*, quotations appear from *Queen of Spades*. The following *Adagio Cantabile* has something of Italian *belcanto* about it, embedded in a setting of Russian passion and melancholy. The third movement is dominated by a melodious folk character, balanced between Italian and Slavic styles, and in the finale, Tchaikovsky surrenders to the rhythms of Russian folk dance as he had done in the *Serenade*.

The hegemony of opera prevented very much from developing in the field of nineteenth-century Italian instrumental music. Except for Paganini, there is no significant Italian instrumentalist to be found during this period. And who has ever heard of chamber music composed by Radicati, Giorgetti, or Polledro?

But then, where does that single string quartet by Verdi come from all of a sudden? Its genesis is intimately related to the heightened national consciousness of the Italian people and the beginnings of a struggle for a united Italy, together with the renewal of a national culture which mirrored itself particularly in that of Germany. In the realm of music, people reached out to the 'old stuff' like chamber music by Schubert and Beethoven. In 1861, the year that the Italian Royal succession was established, the first Italian string quartet was founded in Florence. Italian musical culture's Germanophile orientation was further strengthened around 1870, when Italy firmly chose the German side in the Franco-Prussian war.

Giuseppe Verdi, of course, was above all an opera composer. With the exception of a few unimportant piano works, the *String Quartet in e minor* is his only independent instrumental composition. It was written in 1873, at a time that Verdi briefly found himself with some time on his hands because of the postponement of a performance of *Aida* in Naples. The enormous success of *Aida*, originally written to celebrate the opening of the Suez canal, together with the achievement in 1870 of Verdi's long-cherished dream of a united Italy, suggested that the composer, at 60, could in good conscience withdraw from public life into a comfortable retirement. In addition, he himself insisted that he had written the quartet purely as a diversion, and initially it was performed only at private gatherings. But later on these were followed by a public performance, and in 1876 Verdi finally allowed the quar-

tet to be published. He would ultimately be inspired by German Romantic opera to compose his two last works: Otello and Falstaff.

These aspects of Verdi's life can all be heard in the string quartet. The first movement is all too clearly a study in classical sonata form, even if it is highly compressed and enriched with a large number of thematically derived melodies. Now that he could let go of his dislike for all things Habsburgian, Verdi suddenly seemed to remember that composers like Beethoven and Schubert had once existed. A nostalgic slow waltz comes next. The third movement is a scherzo in the manner of Beethoven, even though it has elements of Neapolitan rhythmic motives. In the trio of the scherzo, an undisguised operatic cantilena suddenly pops up. And in the finale, we already hear, very far away, the approach of the comic inspiration of Falstaff.

Mark van Dongen - Translation: David Shapero

*Kennst Du das Land, wo die Zitronen bluhn?
In dunklen Laub die Goldorangen gluhn
Ein sanfter Wind von Blauen Himmel weht,
Die Myrte still, und hoch der Lorbeer Steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin!
Möcht ich mit Dir, O mein Geliebter, ziehn.*

*[Dost thou know the country where the lemon trees are in flower?
Amidst the dark leaves the golden oranges glow
A gentle wind sighs from the blue sky
The myrtle and the laurel stand there, tall and motionless.
Dost thou know it well?
Away, away!
There would I go with thee, my beloved!]*

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?

“Kennst du das Lied? Ganz Italien ist darin geschildert...”. Aldus haakt Heinrich Heine in zijn *Reisebilder* (1828) in op het beroemde citaat uit Wilhelm Meisters Lehrjahre (1796), waarin Goethe de romantische ‘sehnsucht’ naar Italië had uitgedrukt. In 1786 had Goethe in dat zonnige land zijn sombere Noordepese ziel gelaafd. Zijn voorbeeld werd gevolgd door een hele reeks van romantische auteurs, waaronder Madame de Staël (*Corinne ou l’Italie*), Lord Byron (*Childe Harold’s Pilgrimage*), Joseph von Eichendorff (*Aus dem Leben eines Taugenichts*) en natuurlijk Heine zelf. Aan deze lijst zou overigens met gemak een reeks van oudere voorbeelden kunnen worden toegevoegd, helemaal teruggaand op Shakespeare en diens *Romeo en Julia*. Italië sprak nu eenmaal tot de verbeelding met zijn resten van oude beschaving, prachtige kunst en mooie natuur - en zeker ook de sensuele mensen.

Zoals Heine schrijft: “Ich liebe dergleichen, wie ich die Poesie selbst liebe, und diese melodisch bewegten Gestalten, dieses wunderbaren Menschenkonzert, das an mir vorüberraschte, fand sein Echo in meinem Herz und weckte darin die verwandten Töne.”

De aandrang om de schoonheid van Italië uit te zingen ondervonden vanzelfsprekend ook de componisten. Nadat hij door Goethe hoogstpersoonlijk op pad was gestuurd gaf Mendelssohn in zijn ‘Italiaanse symfonie’ (1830-33) als een der eersten een zuiver instrumentaal reisverslag.

Mendelssohn werd gevolgd door onder meer Liszt (*Années de Pèlerinage*), Berlioz (*Harold en Italie*, naar Byron), Bizet (*Roma*) en Hugo Wolf (*Italienische Serenade*).

Ook Tsjajkovski - die zich in het bijzonder aangetrokken voelde tot de Latijnse ‘klassieke’ geest - reisde diverse malen naar Italië, onder meer naar Florence, waar zijn beschermster Nadezjda von Meck een villa had. Op deze wijze trachtte hij te ontsnappen aan de problemen die het gerucht van zijn homoseksuele aard in Rusland veroorzaakt had. Na een bezoek aan Rome componeerde hij in 1880 zijn *Capriccio Italien*.

Tien jaar later voltooide Tsjajkovski in Florence zijn opera *Schoppenvrouw* en in de slipstream daarvan schreef hij - terug in Rusland voor de première - het strijksextet in d, *Souvenir de Florence*. Dit was opnieuw een classicistisch werk in de geest van Mozart, die hij eerder in gedachten had gehad

bij het schrijven van zijn Serenade voor strijkorkest (1880). Aan het slot van het eerste deel uit Souvenir de Florence horen we citaten uit Schoppenvrouw. Vervolgens is in het adagio cantabile iets van het Italiaanse belcanto te beluisteren, ingebed tussen Russische passie en weemoed. In het derde deel heerst een melodieuze volksaard die het midden houdt tussen Italiaans en Slavisch, en in de finale geeft Tsjajkovski - net als in de Serenade - zich over aan de ritmiek van een Russische volksdans.

In de Italiaanse instrumentale muziek zelf was er in de negentiende eeuw, door de hegemonie van de opera, eigenlijk niet zo veel te beleven. Behalve Paganini is er uit deze periode geen Italiaanse instrumentalist van naam te vinden. En wie heeft ooit gehoord van de kamermuziek van Radicati, Giorgetti of Polledro?

Maar waar komt dan toch ineens dat ene strijkkwartet van Verdi vandaan?

Dat heeft alles te maken met de bewustwording van het Italiaanse volk, dat naar één verenigd Italië begon te streven, en bij de wederopbouw van de nationale cultuur met name naar het Duitse voorbeeld keek. Wat de muziek betreft greep men terug op 'oude koek' als de kamermuziek van Schubert en Beethoven. In 1861 - het jaar van de instelling van het Italiaanse koningshuis - werd in Florence de eerste Italiaanse kwartetvereniging opgericht. De oriëntatie op Germaanse cultuur werd nog eens verstevigd rond 1870, toen Italië in de Frans-Duitse oorlog onverbloemd de Duitse zijde koos.

Giuseppe Verdi was natuurlijk een echte operacomponist. Afgezien van enkele onbeduidende pianostukken is het Strijkkwartet in e zijn enige zelfstandige instrumentale werk. Het werd geschreven in 1873, toen Verdi even niets om handen had omdat een opvoering van Aida in Napels was uitgesteld. Met de enorme triomf van Aida, geschreven voor de opening van het Suezkanaal, en omdat ook zijn langgekoesterde ideaal van een zelfstandig en verenigd Italië in 1870 was verwezenlijkt, leek het erop dat de zestigjarige componist zich met een gerust hart en in welstand uit het openbare leven zou terugtrekken. Hij vertelde dan ook uitdrukkelijk dat hij het kwartet enkel ter afleiding had geschreven, en het werd in eerste instantie alleen in de privé-kring gespeeld. Later volgde toch een publieke uitvoering en in 1876 liet Verdi het werk ook uitgeven. Onder meer geïnspireerd door de Duitse romantische opera zou hij uiteindelijk toch weer twee opera's schrijven: Otello en Falstaff.

In het strijkkwartet laat zich van al deze aspecten van Verdi's leven wel iets aflezen. Het eerste deel is overduidelijk een studie van de klassieke sonatevorm, zij het in compacte gestalte en verrijkt met een groot aantal afgeleide melodieën. Nu hij zijn afkeer van al wat Habsburgs was kon afgooien leek Verdi zich ineens te herinneren dat er ooit componisten als Beethoven of Schubert hadden bestaan. Er volgt een nostalgische langzame wals. Het derde deel is een Beethoven-achtig scherzo, evenwel met iets van Napolitaanse ritmiek. In het trio van dit deel duikt plotseling een onvervalste operacantilene op. En in de finale horen we, heel in de verte, de burleske muziekstijl van Falstaff al aankomen.

Mark van Dongen

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?
In dunklen Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind von blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin!
Möcht ich mit Dir, o meiner Geliebter, ziehn.*

Connais-tu le pays où fleurissent les citrons?

"Connais-tu ce pays? Toute l'Italie y est dépeinte..." enchaîna Heinrich Heine dans ses Reisebilder (1828) suite à cette célèbre citation extraite des Wilhelm Meisters Lehrjahre (1796), ouvrage dans lequel Goethe exprima cette 'nostalgie' romantique de l'Italie. En 1786, Goethe désaltéra son âme sombre, d'Europe du Nord, à la source de ce pays ensoleillé. Toute une série d'auteurs romantiques suivirent son exemple, notamment Mme de Staël (Corinne ou l'Italie), Lord Byron (Childe Harold's Pilgrimage), Joseph von Eichendorff (Aus dem Leben eines Taugenichts) et bien sûr aussi Heine. À cette liste pourrait d'ailleurs facilement être rajoutée une série d'exemples plus anciens, se basant tous sur Shakespeare et son Roméo et Juliette. L'Italie faisait tout simplement rêver, avec ses restes d'ancienne civilisation, son art merveilleux et sa nature magnifique - sans oublier ses habitants si sensuels.

Heine écrivit ce qui suit: "Je l'aime comme j'aime la poésie même, et ces corps mélodiques mouvants, ce merveilleux concert humain, qui passa devant moi, trouva son écho dans mon cœur et y réveilla des sons familiers."

Les compositeurs éprouvèrent naturellement aussi le désir de chanter la beauté de l'Italie. Après avoir été très personnellement mis sur cette voie par Goethe, Mendelssohn fut l'un des premiers à faire un récit de voyage purement instrumental dans sa 'symphonie italienne' (1830-33). Il fut imité ensuite entre autres par Liszt (Années de Pèlerinage), Berlioz (Harold en Italie, d'après Byron), Bizet (Rome) et Hugo Wolf (Sérénade italienne).

Tchaïkovski - qui se sentait particulièrement attiré par l'esprit 'classique' latin - effectua également plusieurs voyages en Italie, notamment à Florence, où sa protectrice Nadezjda von Meck avait une villa. Il tenta ainsi d'échapper aux problèmes que lui posa en Russie le rumeur que l'on fit courir sur son homosexualité. Il composa son Capriccio italien en 1880 après avoir visité Rome. Dix ans plus tard, Tchaïkovski acheva à Florence son opéra Dame de Pique. De retour en Russie pour la première de cette œuvre, il composa dans la foulée Souvenir de Florence, un sextuor à cordes en ré. Il s'agit de nouveau d'une œuvre classique dans l'esprit de la musique de Mozart, qui lui vint à l'esprit lorsqu'il travaillait à la composition de sa Sérénade pour orchestre à cordes (1880). À la fin

du premier mouvement de Souvenir de Florence, on peut noter des citations extraites de Dame de Pique. Dans l'adagio cantabile, certains éléments évoquent le bel canto italien, pris entre une passion et une mélancolie russe. Le troisième mouvement est dominé par un langage mélodieux de caractère populaire, mi-italien, mi-slave. Dans le finale, Tchaïkovski laisse libre cours - tout comme dans sa Sérénade - au rythme d'une danse populaire russe.

Au dix-neuvième siècle, la musique instrumentale italienne, sous le joug de l'hégémonie de l'opéra, n'offrait qu'un répertoire plutôt chic. Durant cette période, on ne trouve en Italie aucun instrumentiste de renom, mis à part Paganini; et qui a entendu parler de la musique de chambre de Radicati, Giorgetti ou Polledro?

On peut donc se demander à juste titre d'où sort l'unique quatuor à cordes de Verdi.

Il vit le jour suite à la prise de conscience d'un peuple italien qui commença à aspirer à une Italie unie et qui pour la reconstruction d'une culture nationale prit notamment l'Allemagne comme exemple. Sur le plan musical, on en revint à ce que l'on connaissait déjà, par exemple à la musique de chambre de Schubert et de Beethoven. La première société italienne de quatuors fut fondée à Florence en 1861, année de l'institution de la maison royale italienne. Cette orientation germanique de la culture fut renforcée vers 1870, lorsque durant la guerre franco-allemande l'Italie prit sans ambages la cause de l'Allemagne.

Giuseppe Verdi était naturellement un véritable compositeur d'opéras. Outre quelques œuvres pour piano insignifiantes, il composa une seule véritable œuvre instrumentale indépendante, un Quatuor à cordes en mi. Il écrivit cette œuvre en 1873, pendant une période où il n'avait pas de travail, une représentation d'Aïda de Verdi ayant été reportée. Cet opéra, composé pour l'ouverture du canal de Suez, fut un immense triomphe. En outre, comme le profond désir de Verdi d'une Italie unie et indépendante était comblé (1870), on aurait pu penser que ce compositeur, âgé de soixante ans, se serait retiré de la vie publique, le cœur en paix et dans l'aisance. Il expliqua qu'il avait tout simplement composé ce quatuor par distraction. L'œuvre ne fut jouée tout d'abord que pour un public privé. Une exécution publique eut tout de même lieu plus tard, et Verdi fit enfin éditer ce quatuor en 1876.

Inspiré entre autres par l'opéra allemand romantique, Verdi ne put s'empêcher de composer encore deux opéra: Otello et Falstaff.

Dans le quatuor à cordes, on peut retrouver des traces de tous ces aspects de la vie de Verdi. Le premier mouvement est de toute évidence une étude de la forme sonate classique, même si cette dernière apparaît de manière compacte et enrichie par un grand nombre de mélodies dérivées. Ayant enfin put se libérer de son aversion pour tout ce que représentaient les Habsbourg, Verdi sembla soudain se souvenir que des compositeurs tels que Beethoven ou Schubert avaient vécu autrefois. Le premier mouvement laisse la place à une valse lente et nostalgique. Le troisième mouvement est un scherzo beethovenien, saupoudré d'éléments rythmiques napolitains. Dans le trio de ce mouvement surgit tout à coup une véritable cantilène d'opéra. Le finale annonce déjà de loin le style burlesque de Falstaff.

Mark van Dongen - Traduction: Clémence Comte

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?
In dunklen Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind von blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin!
Möcht ich mit Dir, o meiner Geliebter, ziehn.*

*[Connais-tu le pays où fleurissent les citrons?
Dans leur feuillage sombre les oranges dorées rougeoient,
Une douce brise vient du ciel bleu
La myrte est immobile et le laurier haut
Le connais-tu?
C'est là!
Là où j'aimerais aller avec toi, ô mon amour.]*

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?

"Kennst du das Lied? Ganz Italien ist darin geschildert...". Mit diesen Worten spielt Heinrich Heine in seinen Reisebildern (1828) auf das berühmte Gedicht aus Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre (1796) an, in dem dieser seine romantische Sehnsucht nach Italien zum Ausdruck bringt. Im sonnigen Italien nämlich hatte Goethe 1786 Labsal für seine schwermütige nord-europäische Seele gesucht. Seinem Beispiel folgten eine ganze Reihe romantischer Schriftsteller, u.a. Mme. de Staël (Corinne ou l'Italie), Lord Byron (Childe Harold's Pilgrimage), Joseph von Eichendorff (Aus dem Leben eines Taugenichts) und natürlich Heinrich Heine selbst. Auch um einige frühere Beispiele - bis hin zu Shakespeares Romeo und Julia - ließe sich diese Liste mühelos ergänzen. Mit seinem Vermächtnis antiker Kultur, seiner großartigen Kunst und seiner unvergleichlichen Naturschönheit - und sicher auch mit dem sinnenfrohen Lebensstil seiner Bewohner - war Italien nun einmal eine Quelle der Inspiration. Heinrich Heine schrieb: "Ich liebe dergleichen, wie ich die Poesie selbst liebe, und diese melodisch bewegten Gestalten, dieses wunderbare Menschenkonzert, das an mir vorüberraschte, fand sein Echo in meinem Herz und weckte darin die verwandten Töne."

Das Bedürfnis, die schier unendliche Schönheit Italiens zu besingen, empfanden selbstverständlich auch die Komponisten. Nachdem Mendelssohn von Goethe höchstpersönlich gen Süden geschickt worden war, war jener mit seiner Italienischen Symphonie (1830-33) einer der ersten, der einen rein instrumentalen Reisebericht verfasste. Seinem Beispiel folgten u.a. Liszt (Années de Pèlerinage), Berlioz (Harold en Italie, in Anlehnung an Byrons epische Dichtung), Bizet (Roma) und Hugo Wolf (Italienische Serenade).

Auch Tschaikowsky, der sich besonders vom 'klassischen', lateinischen Geist angezogen fühlte, unternahm mehrere Reisen nach Italien, u.a. nach Florenz, wo seine Verehrerin und Mäzenatin Nadezda von Meck eine Villa besaß. Auf diese Weise versuchte er, den in Russland kursierenden Gerüchten über seine homosexuelle Veranlagung zu entkommen, die ihm das Leben schwer machten. 1880 entstand nach einem Besuch in Rom sein Capriccio Italien.

Zehn Jahre danach vollendete Tschaikowsky in Florenz die Oper Pique Dame, und im Anschluss daran entstand - als er sich anlässlich deren Uraufführung bereits wieder in Russland aufhielt - das

Streichsextett d-Moll Souvenir de Florence. Dieses wiederum war ein klassizistisches Werk im Geiste Mozarts, dem Tschaikowsky schon in seiner Serenade für Streichorchester (1880) ein Denkmal gesetzt hatte. Während am Schluss des ersten Satzes von Souvenir de Florence Zitate aus Pique Dame zu hören sind, klingt dann im Adagio cantabile, eingebettet in russische Passion und Wehmut, der italienische Belcanto hindurch. Im dritten Satz herrscht volkstümliche Stimmung, wobei sich die italienischen und die slawischen Anklänge die Waage halten, und im Finale schließlich lässt Tschaikowsky - wie schon in der Serenade - russischen Volkstanz-Rhythmen freien Lauf.

Im Italien des 19. Jahrhunderts gab es durch die führende Stellung der Oper in der reinen Instrumentalmusik nur wenig Neues. Von Paganini einmal abgesehen lässt sich aus dieser Periode kein einziger, wirklich namhafter italienischer Instrumentalist nennen. Oder wer hätte jemals etwas von der Kammermusik eines Radicati, Giorgetti oder Polledro gehört? Und wie kam es zu dem einzigen Streichquartett von Verdi?

Dies alles lässt sich auf das Bewusstsein des italienischen Volkes zurückführen, das nach einem vereinten Italien zu streben begann und sich beim Wiederaufbau einer nationalen Kultur am deutschen Beispiel orientierte. In der Musik besann man sich daher plötzlich auf Althergebrachtes wie die Kammermusik Schuberts und Beethovens. Im Jahre 1861 dann, dem Jahr der Errichtung des italienischen Königshauses, wurde in Florenz die erste Quartett - vereinigung gegründet. Diese Orientierung an der germanischen Kultur verstärkte sich 1870 noch weiter, als Italien sich im französisch-deutschen Krieg unvermittelt auf die Seite der Deutschen schlug.

Giuseppe Verdi freilich war in allererster Linie Opernkomponist. Abgesehen von einigen wenigen Klavierwerken ist das Streichquartett e-Moll sein einziges eigenständiges Instrumentalwerk. Es entstand 1873, als eine Aufführung von Aida in Neapel verschoben worden war und sich für Verdi dadurch eine Arbeitspause ergab. Nach dem enormen Erfolg seiner Aida, die er zur Einweihung des Suezkanals komponiert hatte, und auch nachdem Verdis lang ersehnter Wunsch eines unabhängigen und wieder vereinten Italien 1870 endlich in Erfüllung gegangen war, schien es, als könne sich der mittlerweile sechzigjährige Komponist mit ruhigem Gewissen und in Wohlstand aus dem öffentlichen Leben zurückziehen. Verdi selbst betonte, er habe dieses Streichquartett nur zum eigenen Zeitvertreib geschrieben; und so wurde das Werk zunächst auch nur in privatem Kreise gespielt. Erst einige Zeit

später folgte eine öffentliche Aufführung, und 1876 ließ Verdi das Werk publizieren. Und schließlich sollte er - u.a. inspiriert von der deutschen romantischen Oper auch noch zwei weitere Opern schreiben: Otello und Falstaff.

Das Streichquartett enthüllt einige Aspekte von Verdis Leben. So ist der erste Satz ganz deutlich eine Studie über den klassischen Sonatensatz, wenn auch in kompakter Form und um viele Melodien bereichert. Nun, da es Verdi gelungen war, seine Abscheu gegenüber allem Habsburgischen abzuwerfen, schien er sich plötzlich darauf zu besinnen, dass es auch Komponisten wie Beethoven und Schubert gegeben hatte. Und so folgt ein nostalgischer, langsamer Walzer. Der dritte Satz ist ein Scherzo, das - gleichwohl mit im Rhythmus neapolitanischen Anflügen - an Beethoven erinnert. Im Trio desselben Satzes taucht plötzlich ganz unverkennbar eine Opernkantilene auf. Und im Finale scheint - ganz aus der Ferne - bereits der burleske Kompositionsstil des Falstaff anzuklingen.

Mark van Dongen - Übersetzung: Gabriele Wahl

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?
Im dunklen Laub die Gold-Orangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin!
Möcht ich mit Dir, o mein Geliebter, ziehn!*

colophon

PRODUCTION

Channel Classics Records bv

PRODUCER, RECORDING ENGINEER, EDITING

C. Jared Sacks

COVER DESIGN

Channel Design

COVER PHOTO

Sjoerd Zegwaard

MUSICAL ADVISOR

David Takeno

LINER NOTES

Mark van Dongen

RECORDING LOCATION

Stadsgehoorzaal, Leiden, The Netherlands

RECORDING DATES

September 2003

Technical information

MICROPHONES

Bruel & Kjaer 4003, Schoeps

DIGITAL CONVERTER

DSD Super Audio/DCS

SUPER AUDIO EDITOR/MASTERING

Pyramix MergingTechnologies

SPEAKERSYSTEM

Audio Lab, Holland

AMPLIFIERS

van Medevoort, Holland

Amsterdam Sinfonietta would like to thank Kees van Tilburg, Jared Sacks and Stadsgehoorzaal Leiden without who's help the making of this cd would not have been possible.

amsterdam **sinfonietta**

Candida Thompson leader



PYOTR IL'YICH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

Souvenir de Florence, opus 70 (1890)

- | | |
|-------------------------------|-------|
| 1 Allegro con spirito | 11.03 |
| 2 Adagio cantabile e con moto | 10.37 |
| 3 Allegretto moderato | 06.19 |
| 4 Allegro vivace | 07.10 |

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

String Quartet in e minor (1873)

- | | |
|-----------------|-------|
| 5 Allegro | 07.36 |
| 6 Andantino | 07.23 |
| 7 Prestissimo | 03.13 |
| 8 Scherzo, Fuga | 04.25 |

total time 58.40

CHANNEL CLASSICS

CCS SA 21504

© & © 2004

Production & Distribution
Channel Classics Records bv

E-mail:

clubchannel@channel.nl

More information about
our releases can be found
on the WWW:

www.channelclassics.com

Made in Germany



this recording can be played
on all cd-players