



Amsterdam
Sinfonietta
Candida Thompson

CHANNEL CLASSICS

CCS 37518

bartók

Divertimento

brahms

String Quintet in G



Candida Thompson

Candida Thompson studied with the renowned pedagogue David Takeno at the Guildhall School of Music and Drama in London, where she obtained her soloist diploma with distinction. She continued her studies at the Banff Centre for the Arts in Canada. Subsequently she won various prizes at competitions, including the International Jeunesses Musicales in Belgrade. Candida has appeared as a soloist with various orchestras in Europe, the United States and Asia, including the Moscow Chamber Orchestra, Wiener Symphoniker, Tokyo Symphony Orchestra, English String Orchestra, Amsterdam Sinfonietta and the Netherlands Radio Chamber Philharmonic. Candida is a passionate chamber musician. She has performed with musicians including Isaac Stern, Janine Jansen, Julian Rachlin, Isabelle Faust, Harriet Krijgh and Bruno Giuranna. She founded the Hamlet Piano Trio together with the cellist Xenia Jancovic and pianist Paolo Giacometti, performing together in the Netherlands, United States, Switzerland, the United Kingdom and Spain. Candida has regularly been invited to perform at the Kuhmo Festival in Finland and La Musica in the United States, as well as at the Utrecht Chamber Music Festival, the Ernen

Chamber Music Festival in Switzerland and Harriet & Friends in Feistritz.

From an early age Candida was already leading chamber orchestras in Scandinavia, Spain, the Netherlands and Great Britain. She has been concertmaster of Amsterdam Sinfonietta since 1995, as well as its artistic director since 2003. When leading an orchestral project she highly values the individual input of all the orchestra members. Her musical approach elicits maximum involvement and total dedication from the musicians.

Under her leadership Amsterdam Sinfonietta has recorded more than fifteen CDs to date. The very first 'Verdi Tchaikovsky' recording was immediately voted 'Editor's Choice' by the leading music magazine *The Gramophone*. In early 2017 the latest CD entitled 'Tides of Life' was released with songs by Schubert, Wolf, Brahms and Barber sung by the baritone Thomas Hampson. The Dutch classical music magazine *Luister* gave the CD a score of nine and wrote: 'It is riveting to hear what can be achieved with an arrangement of well-known melodies.' The Guardian newspaper awarded the CD a five-star rating.

Candida has been living in Amsterdam since 1992. She plays on Guarneri del Gesù violin.

Amsterdam Sinfonietta

Amsterdam Sinfonietta was founded in 1988, with Lev Markiz as its first artistic director. Candida Thompson has been the orchestra's concertmaster since 1995, as well as its artistic director since 2003. During the past seasons Amsterdam Sinfonietta has made international tours of Europe, China, South America and Australia. It has appeared at major venues such as the Barbican Hall in London, Cité de la Musique in Paris, the National Centre of Performing Arts in Beijing, Teatro Colon in Buenos Aires and the Konzerthaus in Vienna. The ensemble comprises 22 string players who perform under the leadership of its concertmaster and artistic leader Candida Thompson. This approach to music-making without a conductor is what distinguishes the group from 'regular' chamber orchestras. It calls for an extremely intense degree of involvement from all the musicians. The repertoire covers a variety of styles, from baroque repertoire to contemporary works. Alongside performances of mainstream repertoire, the orchestra frequently champions unjustly neglected and new works. Amsterdam Sinfonietta has recently premièred compositions by Jörg Widmann, Thomas Larcher, John Zorn, David Lang, Sofia Gubaidulina, Joey Roukens, Tigran Mansurian, Kate Moore, Michel van der Aa and Sally Beamish. The ensemble has gained a reputation for creating highly innovative programmes; its

trademark versatility earned it the prestigious Dutch classical music prize De Ovatie [The Ovation] in 2013. It presents original and compelling combinations of works, initiates surprising collaborations and embraces groundbreaking concepts involving video art, dance or theatre. Amsterdam Sinfonietta has worked with a host of internationally renowned musicians, such as Thomas Hampson, Vilde Frang, Eva Maria Westbroek, Claron McFadden, Nicolas Altstaedt, Janine Jansen, Martin Fröst, Patricia Kopatchinskaja, Steven Isserlis, Isabelle Faust, Alexander Melnikov, Sol Gabetta, Thomas Oliemans, Rufus Wainwright, Marc-André Hamelin and Pierre Audi. Amsterdam Sinfonietta's educational *Kleuter-Sinfonietta* performances are enjoyed by thousands of young children in the Netherlands each year. It also organises the *Sinfonietta Strijkersdagen* [Sinfonietta String Players Days], giving young musicians the opportunity to participate in workshops and perform in public in specially formed string orchestras. Within the past decade Amsterdam Sinfonietta has produced an impressive array of CDs under Candida Thompson's leadership, in collaboration with the high-quality Channel Classics label. These include Shostakovich Weinberg (2013), The Argentinian Album (2014), Schubert String Quintet (2015) and Tides of Life (2017). Recently the orchestra has also recorded CDs for labels such as ECM, Sony Classical and Deutsche Grammophon.



These two musical giants, Brahms and Bartok, are among my personal favourites, bound by their love of folk music, from which they both drew creative inspiration. For this CD recording we have once again coupled together a string orchestral work and an arrangement of a chamber music piece, similar to the concept used for our Brahms – Schoenberg, Mahler – Beethoven CDs.

Bartok's Divertimento for string orchestra is an exceptionally original work and it has been on our 'bucket list' to record for quite a long time, but choosing the moment when something is 'in one's blood', so to speak, is not an easy decision because every time we have rehearsed and performed it we have discovered new things – it is such a mellifluously rich work! With pieces like this it is never the same journey twice. I am extremely happy we have finally put it onto a CD.

Brahms's opus 111 is a string quintet hugely loved by us all. It is not often performed by a full string orchestra and is already overpowering in its original quintet form. I fell in love with this music many years ago and spent two weeks deciphering every corner of it in a masterclass with Isaac Stern. It is a very ambitious piece to record with a large group of string players – all the intricacies of the solo voices have to be found and polished, but in my view it lends itself to becoming – dare I say it – a 'symphony for strings' when one approaches it with so many more players. Some of the textures seem even more glorious. However, I leave it to you 'the listener' to decide for yourself!

Candida Thompson

At home with chamber music

Johannes Brahms once said to his pupil Jenner: 'You must write a lot, every day really, and don't think everything you write has to be important. In the end it's really about the actual writing. I don't want to see everything, that's what the fireplace is for. How many songs must one write before something usable at last turns up!?' These words are typical of Brahms. It was not without reason that he waited until he was forty before pre-

senting his first string quartet. And before he got round to doing so he threw at least twenty first attempts to the flames. Larger works like symphonies were perhaps even more of a struggle, for he felt himself a dwarf after the giant Beethoven's nine such imposing compositions. That's why Brahms was more at home with chamber music, often with pieces he could play himself at the piano with some loyal musical friends around him. In these smaller works he could experiment and key

himself up for greater creations. We can sometimes hear this, for some of his chamber music seems to burst at its restrictive seams. It is understandable, in a word, that Brahms remained faithful to chamber music throughout his career, from the *Piano Trio opus 8* written in 1854, the year in which his good friend Robert Schumann threw himself into the Rhine near Düsseldorf, to the *Two Clarinet Sonatas opus 120*, dated 1894, three years prior to Brahms's decease.

The elegant Brahms

Another thread in Brahms's output is his fascination with folk music, particularly the so-called 'Hungarian gypsy music', in which, elegantly dancing and exuberant, we hear a less familiar side of the composer. He first became acquainted with this world as a young cafe pianist, when he had to play gigs with his father in the red-light district of his birthplace Hamburg. It gave him a lifelong passion for gypsy music (and a fear of women as well). Brahms's fascination only increased through his contact with the flamboyant violinist Eduard Reményi, with whom the twenty-year-old composer became befriended in the summer of 1853. Reményi, a Hungarian who had been granted political asylum in Germany, not only introduced Brahms to Schumann, Liszt and the violinist Joseph Joachim, but also to the gypsy music of Hungary. Together they gave concerts with a gypsy-like flavour, and indeed Brahms was to spend a lifetime assimilating this

Hungarian element in his own style. He started off in 1869 by issuing a collection of Hungarian Dances for piano duet which made use of existing gypsy tunes, and he went on to publish a second book of entirely original music in 1880. But this Hungarian flavour was to leave its mark on many of his 'classical' compositions as well.

A spring breeze and some down-to-earth humour

Thus the first work on the programme: the *String Quintet in G major opus 111*, which Brahms composed at his much-loved holiday resort Bad Ischl in 1890. Those were sunny days in his life. In the spring of that year he journeyed through Italy with the German writer and poet Joseph Widmann. From Vienna Brahms went to Riva, where their travels were to begin, with three pairs of trousers in his case to keep him warm. 'Such practical thoughts kept him in the mood for travelling all through the day', Widmann wrote. They visited Parma and then Cremona, celebrated for its violins and as the birthplace of Monteverdi. They admired a statue of Saint Joachim and Brahms thought it nothing less than appropriate that the town possessed a homage to his good friend, the violinist Joseph Joachim. The two companions journeyed on, until Brahms withdrew to his holiday home in Bad Ischl for the rest of the summer to compose – in the same sunny mood – his *String Quintet in G major opus*

111. Following a rehearsal of the piece in Vienna, one of his friends suggested the work should be called 'Brahms in the Prater' (the Prater is a large Viennese park where the composer liked to walk). 'You're quite right', the composer said, 'of course you're thinking about all those pretty girls there, eh?' Another friend, to whom Brahms sent the score, wrote: 'When I read the work through, I could almost feel the spring breeze'. At the beginning of the *String Quintet in G major* the four upper strings do indeed appear to produce a rustling, soft spring breeze, while the cello seems to transport the listener to a sunny landscape. The melancholy slow movement is introduced with a songlike melody on the viola. After the dreamy third movement, Brahms goes to town in the final one with his typically down-to-earth humour, and almost imperceptibly he brings in a Hungarian csárdás tune, whose true shape is only revealed in the exuberant coda.

On the trail with the phonograph

One of the Hungarian composer Béla Bartók's most important contributions to the music history of the twentieth century was his methodical inventory of the folk music of Hungary, Romania and Slovakia. For many years he undertook ethnomusicological fieldwork, frequently working with his close friend Zoltán Kodály. Expeditions from 1904 took them to country villages where tunes were

sung and played to them. From 1906 Bartók actually took a genuine phonograph with wax rolls into 'the field' to document the tunes even better, and by 1918 he had collected no less than 9000 fragments. In many of his compositions the influence of this folk music can be clearly heard in authentic echoes of Romania and Hungary. However, the composer Bartók also pursued a parallel path, distant from folk music. While as a concert pianist he played plenty of Bach, Mozart, Beethoven, Chopin and Brahms, as a composer he continued to develop and 'radicalise', and in doing so he leant on Debussy.

On the eve of war

Béla Bartók composed his *Divertimento for String Orchestra* from 2-17 August 1939 in Switzerland, where he was the guest of Paul Sacher, conductor of the Baseler Kammerorchester, to which Bartók dedicated the work. The political situation in Europe at the time was becoming increasingly unbearable for the composer. A few years before, he had openly expressed his aversion to Hitler and the rise of the Nazis, refusing to play his own music or have it performed in Germany. Now that there was a real threat of war, he for months considered taking refuge in America, though he would have much preferred to stay in Hungary, where his mother lay ill. Although the first and last movements of the *Divertimento* reveal occasional flashes of an

unusually high-spirited Bartók, during its composition he was deeply troubled. Indeed, the political developments in his own country and the dictatorships in close vicinity affected him so profoundly, that after finishing the *Second Violin Concerto* in December 1938 he suffered for some nine months from a complete creative block. Thanks to the

hospitality of the Sacher family and the peaceful surroundings of their chalet in the Swiss Saanen, in just fourteen days Bartók was able to compose one of his most accessible compositions, the *Divertimento for String Orchestra*. A few weeks after its completion, the Second World War broke out. Béla Bartók died in New York in 1945.

Clemens Romijn

Translation: Stephen Taylor

Deze twee muzikale reuzen, Brahms en Bartók, behoren tot mijn persoonlijke favorieten en ze zijn verbonden door hun liefde voor en inspiratie uit de volksmuziek. Voor deze cd hebben we opnieuw een stuk voor strijkorkest en een bewerking van een kamermuziekstuk samengebracht, een combinatie die ook te vinden is op onze Brahms-Schönberg en Mahler-Beethoven cd's.

Het Divertimento van Bartók voor strijkorkest is een uiterst origineel werk en het staat al geruime tijd op onze verlanglijstje om vast te leggen, maar het moment kiezen waarop iets als het ware 'in je bloed' zit, is bepaald geen gemakkelijke beslissing, want iedere keer dat we het instuderen en uitvoeren ontdekken we weer nieuwe dingen; het is zo'n prachtig, rijk werk. Met dit soort stukken maak je nooit twee keer dezelfde reis. Ik ben erg blij dat we het eindelijk op cd hebben gezet.

Brahms opus 111 – een werk dat niet vaak door volledig strijkorkest wordt uitgevoerd – is een strijkkwintet waar we allemaal veel van houden. Het is een overweldigend stuk, zelfs als strijkkwintet. Ik ben jaren geleden verliefd geworden op dit stuk en heb er toen twee weken lang elke facet van verkend in een masterclass van Isaac Stern.

Het is een zeer ambitieus stuk om op te nemen met een grote groep strijkers – alle finesses van de solostemmen dienen te worden ontleed en uitgewerkt – maar naar mijn mening leent het zich er voor om als niets minder dan een 'symfonie voor strijkers' te worden beschouwd wanneer het stuk met zoveel meer spelers wordt gespeeld. Sommige texturen lijken wel nog glorieuzer. Maar graag laat ik het aan de luisteraar over om zelf te beslissen!

Candida Thompson

Thuis bij de kamermuziek

Johannes Brahms zei ooit tegen zijn leerling Jenner: 'U moet veel schrijven, eigenlijk dagelijks, en niet geloven dat alles wat u schrijft iets belangrijks moet zijn. Op het schrijven zelf komt het tenslotte aan. Ik wil niet alles onder ogen krijgen, daar is de kachel voor. Hoeveel liederen moet men niet maken, eer er eindelijk iets bruikbaar tot stand komt!?' Typisch Brahms, deze woorden. Niet voor

niets wachtte hij tot zijn veertigste eer hij met een eerste strijkkwartet voor de dag kwam. Maar op het moment dat hij dat aan de wereld toonde, had hij minstens twintig proefkwartetten in de vlammen gegooit. Misschien nog groter was zijn worsteling met het grote werk, met de symfonie, want daarin voelde hij zich een dwerg na de reus Beethoven met zijn negen imposante werken. Daarom voelde Brahms zich beter thuis bij kamermuziek,

vaak bij werken die hij zelf kon uitvoeren achter de vleugel, met om zich heen een paar trouwe musici. In dat kleinere werk kon hij experimenteren en zich voorbereiden op het grotere werk. En dat is soms goed hoorbaar, want sommige kamermuziek van Brahms lijkt wel eens uit haar voegen te barsten omdat ze groter wil zijn. Het is kortom begrijpelijk dat Brahms zijn hele carrière de kamermuziek trouw bleef, van het *Pianotrio opus 8* uit 1854, het jaar dat zijn goede vriend Robert Schumann bij Düsseldorf in de Rijn sprong, tot de *Twee klarinetsonates opus 120* uit 1894, gecomponeerd drie jaar voor zijn dood.

Zwierige Brahms

Een andere rode draad in Brahms' oeuvre is zijn fascinatie voor volksmuziek, met name voor de zogenaamde 'Hongaarse zigeunermuziek'. Die toont Brahms van een minder gehoorde kant: zwierig dansend en bourgondisch. Hongaarse zigeunermuziek ving Brahms voor het eerst op toen hij samen met zijn vader als jonge café-pianist moest bij schnabbelen in kroegen in de rosse buurt van zijn geboorteplaats Hamburg. Het leverde hem een levenslange passie op voor zigeunermuziek (en een vrees voor vrouwen). Een extra impuls kreeg Brahms' fascinatie door zijn contact met de flamboyante violist Eduard Reményi met wie hij bevriend raakte in de zomer van 1853. Brahms was toen twintig. Reményi, een Hongaar die in Duitsland in politiek asiel leefde, bracht Brahms niet alleen in contact met

Schumann, Liszt en de violist Joseph Joachim, maar ook met de Hongaarse zigeunermuziek. Reményi en Brahms gaven samen zigeunerachtig getinte concertprogramma's ten beste. En het verwerken van die zogenaamde 'Hongaarse zigeunermuziek' in zijn eigen stijl werd een levenstaak van Brahms. Eerst kwam hij met een bundel Hongaarse dansen voor piano vierhandig in 1869, waarin hij bestaande zigeunermelodieën verwerkte. En in 1880 verscheen een tweede bundel met daarin ook volledig eigen muziek. Maar ook in veel van zijn 'klassieke' werken heeft de Hongaarse zigeunermuziek sporen nagelaten.

Lentewind en aardse humor

Zoals in het eerste werk van dit programma: het *Strijkkwintet in G opus 111* dat Brahms componeerde in zijn geliefde vakantieoord Bad Ischl in 1890. Destijds beleefde hij een zonnige periode in zijn leven. In de lente dat jaar reisde hij met de Duitse schrijver-dichter Joseph Widmann door Italië. Brahms was vanuit Wenen naar Riva gereisd, het vertrekpunt van de reis, met in zijn koffer drie broeken om zich tegen de kou te beschermen. 'Dergelijke praktische gedachten hielden zijn reislust de hele dag hoog,' schreef Widmann. Ze bezochten Parma en later Cremona, de stad van de wereldberoemde violen en de geboorteplaats van Monteverdi. Ze zagen een standbeeld van de heilige Joachim en Brahms vond het zeer toepasselijk, dat de stad een

eerbetoon bezat aan zijn goede vriend, de violist Joseph Joachim. Zo reisden de twee kameraden verder, totdat Brahms zich de rest van de zomer terugtrok in zijn vakantiewoning in Bad Ischl om in dezelfde zonnige sfeer te componeren aan zijn *Strijkkwintet in G opus 111*. Na een repetitie van het werk in Wenen stelde een van Brahms' vrienden voor het werk te betitelen met 'Brahms in het Prater' (Het Prater is een groot park in Wenen waar Brahms graag wandelde). 'Je hebt helemaal gelijk', zei Brahms, 'je denkt natuurlijk aan al die mooie meisjes daar, hè?' Een andere vriend aan wie Brahms de partituur had gestuurd, schreef: 'Toen ik het werk doorlas, kon ik bijna de lentewind voelen.' Aan het begin van het *Strijkkwintet in G* lijken de vier bovenste strijkers inderdaad een ruisend lentewindje voort te brengen, terwijl de cello de luisteraar lijkt mee te nemen naar een zonnig landschap. Op de tweede plaats een melancholisch gestemd langzaam deel waarvan de liedachtige melodie door de altviool wordt geïntroduceerd. Na een dromerig derde deel pakt Brahms in het vierde deel uit met zijn typische aardse humor. In dit deel heeft hij haast onmerkbaar een Hongaarse csárdásmelodie verwerkt, die pas in de uitbundige coda haar ware gezicht laat zien.

Op pad met de fonograaf

Een van de belangrijkste bijdragen die de Hongaarse componist Béla Bartók leverde

aan de muziekhistorie van de twintigste eeuw is zijn methodische inventarisatie van de volksmuziek uit Hongarije, Roemenië en Slowakije. Jarenlang verrichtte hij ethno-musicologisch veldwerk, veelal samen met zijn goede vriend Zoltán Kodály. Tijdens onderzoeksureizen vanaf 1904 lieten zij zich in dorpen op het platteland de melodieën voorzingen en -spelen. Vanaf 1906 trok Bartók zelfs gewapend met een heuse fonograaf met wasrollen 'het veld' in om de melodieën nog beter te kunnen vastleggen. Zo had hij in 1918 maar liefst 9000 fragmenten verzameld. De invloed van die volksmuziek is goed te horen in veel werken van Bartók, het zijn authentieke echo's uit Roemenië en Hongarije. Toch had Bartók als componist ook een andere parallelle, niet volkse, weg. Hij had als concertpianist dan wel rijkelijk Bach, Mozart, Beethoven, Chopin en Brahms op zijn vleugel staan, toch zou hij zich als componist verder ontwikkelen en 'radicaliseren', staand op de schouders van Debussy.

Aan de vooravond van de oorlog

Zijn *Divertimento voor strijkorkest* componeerde Béla Bartók tussen 2 en 17 augustus 1939 in Zwitserland. Hij was daar te gast was bij Paul Sacher, dirigent van het Baseler Kammerorchester, waaraan Bartók zijn *Divertimento* opdroeg. Het was de tijd dat de politieke situatie in Europa voor de componist steeds ondraaglijker werd. Een paar jaar eerder had hij openlijk zijn afkeer van Hitler en het nazisme geuit en

geweigerd zijn werken te spelen of te laten uitvoeren in Duitsland. Nu er daadwerkelijk sprake was van oorlogsdreiging overwoog hij maandenlang de wijk te nemen naar Amerika, hoe graag hij ook in Hongarije wilde blijven waar zijn zieke moeder woonde. Hoewel de hoekdelen van het *Divertimento* bij vlogen een zeldzaam opgewekte Bartók laten horen, werd de componist destijds door hevige zorgen gekweld. Want door de politieke ontwikkelingen in zijn eigen land en de omringende dictaturen

was hij zo aangedaan, dat hij na de voltooiing van zijn *Tweede vioolconcert* in december 1938 driekwart jaar leed onder een totale creatieve blokkade. Dankzij de gastvrijheid van de familie Sacher en de vredige omgeving van hun chalet in het Zwitserse Saanen was Bartók in staat in veertien dagen tijd een van zijn meest toegankelijke composities te schrijven: het *Divertimento voor strijkorkest*. Enkele weken na de voltooiing brak de Tweede Wereldoorlog uit. Bartók overleed in 1945 in New York.

Clemens Romijn

Brahms und Bartók gehören zu meinen persönlichen Favoriten. Beide Meister liebten die Volksmusik und ließen sich von ihr inspirieren. Wie bei unseren Brahms-Schönberg- und Mahler-Beethoven-Einspielungen haben wir für diese CD noch einmal ein Werk für Streichorchester und die Orchesterversion eines Kammermusikwerks ausgewählt.

Bartóks *Divertimento für Streichorchester* ist ein ungewöhnliches, originelles Werk, das wir schon lange aufnehmen wollten. Aber es war schwierig, den richtigen Zeitpunkt zu finden, denn das Werk birgt solch einen unerschöpflichen Reichtum, dass wir bei jeder Probe wieder Neues entdeckten! Ich freue mich sehr, Ihnen hier unsere Version des *Divertimento* präsentieren zu können.

Brahms op. 111 – ein Werk, das nur selten in Streichorchesterbesetzung gespielt wird – ist schon als Streichquintett ein überwältigendes Werk. Vor vielen Jahren lernte ich es kennen und lieben, als ich es zwei Wochen lang auf einem Meisterkurs mit Isaac Stern bis ins letzte Detail studieren durfte.

Das Werk in Streichorchesterbesetzung aufzunehmen ist ein ehrgeiziges Vorhaben, denn alle Feinheiten der Solo-Stimmen müssen auch im Tutti herausgearbeitet werden. Dennoch eignet sich das Quintett – wage ich zu behaupten – hervorragend als „Sinfonie für Streicher“, und einige Passagen klingen sogar noch wunderbarer. Doch hören und urteilen Sie einfach selbst!

Candida Thompson

Zu Hause in der Kammermusik

Johannes Brahms riet seinem Schüler Jenner einmal: „Sie müssen viel schreiben, Tag für Tag, und nicht glauben, es müsse etwas Bedeutendes sein, was Sie schreiben. Auf das Schreiben selbst kommt es zunächst an. Ich will das nicht immer sehen, dafür ist der Ofen da. Wie viele Lieder muss man nicht machen, ehe ein brauchbares entsteht!“ Typisch Brahms sind diese Worte. Schließlich wartete er selbst, bis er vierzig Jahre als war, bevor er sein erstes Streichquartett veröffentlichte, und bis dahin hatte er mindestens zwanzig Fassungen ver-

brannt. Noch mehr hat er vielleicht nur mit seinen sinfonischen Werken gerungen, denn nach dem Riesen Beethoven mit seinen neun Sinfonien kam er sich in dieser Gattung wie ein Zwerg vor. Wohler fühlte sich Brahms in der Kammermusik, und bei vielen Werken übernahm er selbst den Klavierpart und führte sie zusammen mit einigen engen Musikerfreunden auf. In den kleiner besetzten Werken konnte er außerdem experimentieren und sich auf die Orchesterwerke vorbereiten. Teilweise ist das deutlich zu hören: einige seiner Kammermusikwerke scheinen schier aus den Nähten zu

platzen. Es gab also viele Gründe, weshalb Brahms der Kammermusik ein Leben lang treu blieb, vom Klaviertrio op. 8 aus dem Jahr 1854, als sich sein guter Freund Robert Schumann bei Düsseldorf in den Rhein stürzte, bis zu den zwei Klarinettensonaten op. 120 aus dem Jahr 1894, die drei Jahre vor seinem Tod entstanden.

Schwungvoller Brahms

Ein weiterer roter Faden in Brahms' Schaffen ist seine Faszination für die Volksmusik, vor allem die sogenannte ungarische Zigeunermusik. Hier zeigt sich Brahms von einer unbekannten Seite: schwungvoll, tänzerisch und schwelgerisch. Ungarische Volksmusik hörte Brahms zum ersten Mal, als er als junger Pianist zusammen mit seinem Vater in Wirtshäusern im Rotlichtviertel seiner Geburtsstadt Hamburg aufspielten musste. Aus dieser Zeit stammt seine lebenslange Leidenschaft für Zigeunermusik – und seine Angst vor Frauen. Einen zusätzlichen Impuls erhielt seine Faszination durch den flamboyanten Geiger Eduard Reményi, den Brahms als damals Zwanzigjähriger im Sommer 1853 kennenlernte. Reményi, ein politischer Flüchtling aus Ungarn, machte Brahms nicht nur mit Schumann, Liszt und dem Geiger Joseph Joachim bekannt, sondern auch mit der ungarischen Zigeunermusik. Reményi und Brahms gaben zusammen Konzerte und spielten dabei auch Zigeunerweisen – und die Integration dieser Musik in

seinen eigenen Stil wurde zu einer von Brahms' Lebensaufgaben. Zunächst veröffentlichte er 1869 eine Sammlung ungarischer Tänze für Klavier zu vier Händen, in denen er bekannte Zigeunerweisen bearbeitete, 1880 erschien ein zweiter Band, der dann auch eigene Kompositionen enthielt. Aber auch in vielen seiner „klassischen“ Werke hat die ungarische Zigeunermusik ihre Spuren hinterlassen.

Frühlingswind und bodenständiger Frohsinn

Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich das erste Werk auf dieser CD, das Streichquintett in G-Dur op. 111. Es entstand 1890 in Brahms' geliebtem Ferienort Bad Ischl, als der Komponist dort heitere Tage verbrachte. Im Frühjahr desselben Jahres war er mit dem Schriftsteller und Dichter Joseph Widmann durch Italien gereist. Brahms hatte sich von Wien aus nach Riva begeben, dem Ausgangspunkt der Reise. In seinem Gepäck befanden sich drei Bücher – die ihn vor Kälte schützen sollten. „Solche praktischen Gedanken hoben seine Reiselust den ganzen Tag lang“, schrieb Widmann. Die Freunde besuchten Parma und später Cremona, den Geburtsort Monteverdis und die Stadt der weltberühmten Geigen. Als sie ein Standbild des heiligen Joachim entdeckten, scherzte Brahms, wie passend es sei, dass die Stadt seinen guten Freund, den Geiger Joseph Joachim ehre. So reisten die beiden Freunde weiter, bis Brahms sich für den Rest des Sommers in seine Ferienwohnung in Bad Ischl zurückzog, um in der-

selben sonnigen Stimmung sein Streichquintett in G-Dur op. 111 zu komponieren. Nachdem das Werk in Wien geprobt worden war, schlug einer von Brahms' Freunden vor, es „Brahms im Prater“ zu nennen. „Getroffen!“, kommentierte Brahms, „Nicht wahr? Und die vielen hübschen Mädchen drin.“ Ein anderer Freund, dem Brahms die Partitur geschickt hatte, schrieb: „Als ich das Werk las, meinte ich den Frühlingswind zu spüren.“ Am Anfang des Quintetts erinnern die vier oberen Streicher tatsächlich an das Rauschen von Frühlingswinden, während das Cello den Zuhörer in eine sonnige Landschaft mitzunehmen scheint. Es folgt ein melancholischer langsamer Satz, dessen liedartige Melodie von der Bratsche vorgetragen wird. Nach einem träumerischen dritten Satz kommt im vierten Satz Brahms' bodenständiger Frohsinn zum Vorschein. Kaum merklich flicht er eine ungarische Csardas-Melodie ein, die sich erst in der ausgelassenen Coda ganz zu erkennen gibt.

Unterwegs mit dem Phonographen

Einer der wichtigsten Beiträge des ungarischen Komponisten Béla Bartók zur Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts ist die Inventarisierung der ungarischen, rumänischen und slowakischen Volksmusik. Jahrelang betrieb er ethnomusikalische Feldforschung, häufig zusammen mit seinem guten Freund Zoltán Kodály. Ab 1904 ließen sie sich bei ihren Forschungsreisen durch die Dörfer Lieder vorsingen und -spielen. Ab 1906 zog Bartók

sogar mit einem Phonographen mit Wachs-
zylindern „ins Feld“, um die Melodien noch
genauer aufzeichnen zu können. 1918 hatte er
auf die Art und Weise ganze 9.000 Fragmente
gesammelt. Der Einfluss der Volksmusik ist in
vielen von Bartóks Werken als authentisches
Echo aus Rumänien und Ungarn deutlich zu
hören. Dennoch schlug Bartók als Komponist
parallel auch einen anderen, nicht-volkstümli-
chen Weg ein. Als Konzertpianist spielte er
häufig Bach, Mozart, Beethoven, Chopin und
Brahms, doch als Komponist sollte er sich vom
Erbe Debussys aus weiterentwickeln und
„radikalisieren“.

Am Vorabend des Krieges

Sein *Divertimento für Streichorchester* schrieb
Béla Bartók zwischen dem 2. und 17. August
1939 in der Schweiz. Dort war er bei Paul
Sacher zu Gast, dem Dirigenten des Basler
Kammerorchesters, dem Bartók sein *Diverti-
mento* widmete. Die politische Situation in
Europa wurde dem Komponisten immer
unerträglicher. Einige Jahre zuvor hatte er sich
öffentlich gegen Hitler und den National-
sozialismus gestellt und sich geweigert, seine
Werke in Deutschland zu spielen oder auf-
führen zu lassen. Als die Kriegsgefahr immer
größer wurde, überlegte er monatelang, nach
Amerika auszuwandern, so gern er auch in
Ungarn bleiben wollte, da dort seine kranke
Mutter lebte. Obwohl die Ecksätze des
Divertimentos teilweise einen sehr aufge-

weckten Bartók hören lassen, quälten den Komponisten damals schwere Sorgen. Die politischen Entwicklungen in seiner Heimat und in den umgebenden Ländern griffen ihn derart an, dass er nach Vollendung seines *Zweiten Violinkonzerts* im Dezember 1938 ein Dreivierteljahr lang an einer Schreibblockade litt. Dank der Gastfreundschaft der Familie

Sacher und der friedlichen Umgebung in ihrem Chalet im schweizerischen Saanen war Bartók dann aber in der Lage, innerhalb von vierzehn Tagen eine seiner zugänglichsten Kompositionen zu schreiben: das *Divertimento für Streichorchester*. Einige Wochen danach brach der Zweite Weltkrieg aus. Bartók starb 1945 in New York.

Clemens Romijn

Übersetzung: Anne Habermann

Ces deux géants de la musique, Brahms et Bartók, sont des compositeurs que j'apprécie particulièrement. Ils sont liés l'un à l'autre par leur amour pour les musiques populaires et l'inspiration qu'il ont su y puiser. Pour cet enregistrement, nous avons de nouveau associé une œuvre pour orchestre à cordes et un arrangement de pièce de musique de chambre, comme c'était le cas dans nos disques Brahms – Schönberg et Mahler – Beethoven.

Le Divertimento de Bartók pour orchestre à cordes est une œuvre exceptionnellement originale. Il se trouvait depuis déjà assez longtemps sur la liste des pièces que nous désirions enregistrer. Toutefois, choisir le bon moment n'est pas une décision facile. Chaque fois que nous la répétions et la donnions en concert nous y découvriions en effet de nouveaux éléments – c'est une œuvre tellement merveilleusement riche ! Avec des pièces de ce type, on ne fait jamais deux fois le même voyage. Je suis extrêmement heureuse de l'avoir enfin gravé.

L'opus 111 de Brahms – œuvre peu souvent interprétée par un orchestre à cordes complet – est un quintette à cordes que nous aimons tous énormément, qui nous subjugue même sous forme de quintette à cordes. Je suis tombée amoureuse de cette pièce il y a de nombreuses années et ai passé quinze jours à en décrypter tous les recoins lors d'une classe de maître avec Isaac Stern.

C'est une pièce très ambitieuse à enregistrer avec un grand groupe d'instrumentistes à cordes – toutes les complexités des voix solistes doivent être trouvées et maîtrisées, même si selon moi cette œuvre tend d'elle-même à devenir – si je peux oser dire cela – une « symphonie pour les cordes » quand on l'aborde avec tant de musiciens. Certaines textures semblent même plus glorieuses.

Néanmoins, je vous laisse le soin, comme auditeur, de trancher !

Candida Thompson

À l'aise avec la musique de chambre

Johannes Brahms a dit un jour à Jenner, son élève : « Vous devez beaucoup écrire, en fait tous les jours, et ne pas penser que tout ce que vous écrivez doit être quelque chose d'important. L'essentiel est d'écrire. Je ne veux pas tout lire. Le poète est là pour cela. Combien de lieder ne faut-il pas composer

pour que finalement quelque chose de correct soit élaboré ? » Ces paroles sont caractéristiques de Brahms. Ce n'est pas pour rien s'il a attendu la quarantaine avant de donner jour à son premier quatuor à cordes : il a jeté au moins une vingtaine d'essais aux flammes, avant d'en présenter un au monde. Ses hésitations ont peut-être été plus grandes

encore dans le domaine symphonique, car il se sentait un nain après Beethoven qu'il considérait avec ses neufs imposantes symphonies comme un géant. C'est la raison pour laquelle Brahms s'est plus senti chez lui sur le terrain de la musique de chambre, souvent avec des pièces qu'il pouvait exécuter lui-même au piano, entouré d'amis fidèles. Avec les plus petites œuvres, il pouvait expérimenter et se préparer à la composition d'œuvres de plus grande envergure. Ceci est parfois tout à fait audible, certaines œuvres de musique de chambre de Brahms semblant parfois dépasser leur cadre. Il est en bref compréhensible que Brahms soit resté toute sa carrière fidèle à la musique de chambre, de son *Trio avec piano opus 8* de 1854 – année où à Düsseldorf, son ami Robert Schumann s'est jeté dans le Rhin – à ses *Deux sonates pour clarinette opus 120* de 1894, composées trois ans avant sa mort.

Un Brahms gracieux

Dans l'œuvre de Brahms, un autre fil directeur a été sa fascination pour ce que l'on appelle la « musique tzigane hongroise ». Ce dernier montre un aspect moins connu du compositeur : épicurien, dansant avec grâce. Les premiers contacts de Brahms avec la musique tzigane datent de la période pendant laquelle il devait cachetonner en tant que jeune pianiste aux côtés de son père dans des troquets du quartier rouge de sa ville

natale Hambourg. Il en a gardé sa vie entière une passion pour la musique tzigane (et une crainte des femmes). La fascination de Brahms a reçu une impulsion supplémentaire par ses contacts avec le brillant violoniste Eduard Reményi avec lequel il a noué des liens d'amitié durant l'été 1853. Brahms avait alors vingt ans. Reményi, un Hongrois qui avait trouvé asile politique en Allemagne, mit Brahms non seulement en contact avec Schumann, Liszt et le violoniste Joseph Joachim, mais aussi avec la musique tzigane hongroise. Reményi et Brahms ont joué ensemble des programmes de concert influencés par la musique tzigane. L'intégration d'éléments de ce que l'on appelle « la musique tzigane » à son propre style est devenu une tâche qui a occupé Brahms toute sa vie. Il a commencé par écrire un recueil de danses hongroises pour le piano à quatre mains en 1869, dans lesquelles il a inséré des mélodies tziganes existantes. En 1880 est ensuite paru un deuxième recueil composé de musique entièrement de sa plume. Mais dans un grand nombre de ses œuvres « classiques », la musique tzigane a également laissé des traces.

Un vent printanier et un humour prosaïque

Ceux-ci se manifestent dans la première œuvre du programme enregistré ici : le *Quintette à cordes en sol majeur opus 111* que Brahms a composé en 1890 à Bad Ischl, lieu de vacances qu'il appréciait beaucoup. À l'époque, le compositeur était dans une période rayonnante

de sa vie. Au printemps de cette même année, il avait fait un voyage en Italie avec l'écrivain et poète allemand Joseph Widmann. Brahms s'était rendu de Vienne à Riva, départ de leur voyage, avec dans sa valise trois pantalons pour se protéger du froid. Selon Widmann, « Ce genre de détails pratiques gardait intacte sa soif de voyage. Ils ont visité Parme, puis Crémone, ville des célèberrimes violons et où est né Monteverdi. Ils ont vu la statue de saint Joachim – Brahms en a souri, trouvant tout à fait à propos que la ville possédât un hommage à Joseph Joachim, son cher ami. Les deux camarades ont continué de voyager jusqu'à ce que Brahms se retire pour le reste de l'été à Bad Ischl pour composer dans cette atmosphère toujours estivale son *Quintette à cordes en sol majeur opus 111*. Après une répétition de l'œuvre à Vienne, l'un des amis de Brahms a proposé de l'intituler « Brahms au Prater » (Le Prater est un grand parc à Vienne, où Brahms aimait se promener). « Tu as complètement raison », a répondu Brahms « Tu penses naturellement à toutes les jolies filles qui se baladent là-bas, pas vrai ? ». Un autre ami à qui Brahms avait envoyé la partition lui a écrit ce qui suit : « Lorsque j'ai déchiffré l'œuvre, j'ai presque pu sentir le vent printanier. » Au début du *Quintette à cordes en sol majeur*, les quatre instruments à cordes du dessus semblent en effet engendrer un petit vent printanier frémissant, tandis que le violoncelle semble emmener l'auditeur vers un paysage ensoleillé.

Le mouvement d'introduction fait place à un mouvement lent d'humeur mélancolique, dont la mélodie, qui fait penser à celle d'un lied, est introduite par l'alto. Après un troisième mouvement rêveur, Brahms s'est mis en frais dans le quatrième mouvement en laissant pointer son humour prosaïque caractéristique. Dans ce mouvement, il a de manière presque imperceptible intégré une mélodie hongroise de csárdás. Cette dernière ne laisse voir son véritable visage que dans la coda exubérante.

En route, un phonographe sous le bras

Une des contributions les plus importantes que le compositeur hongrois Béla Bartók a apporté à l'histoire de la musique du vingtième siècle, c'est un inventaire systématique des musiques populaires hongroises, roumaines et slovaques. Des années durant, il a effectué un travail d'ethnomusicologue, le plus souvent avec son ami Zoltán Kodály. Lors des voyages de recherches qu'ils ont effectués à partir de 1904, ils se sont fait chanter et jouer des mélodies dans des villages de campagne. À partir de 1906, Bartók s'est rendu sur le terrain armé d'un véritable phonographe à disques de cire afin de pouvoir mieux encore fixer les mélodies. En 1918, il avait ainsi rassemblé pas moins de 9000 fragments musicaux. L'influence de la musique populaire est facilement audible dans un grand nombre de ses œuvres. Ce sont des échos authentiques de musiques roumaines et hongroises. Comme compositeur, Bartók a

également emprunté un autre chemin de traverse. Si comme pianiste concertiste il jouait Bach, Mozart, Beethoven, Chopin et Brahms, il a toutefois comme compositeur continué de se développer et de se « radicaliser », s'appuyant sur l'œuvre de Debussy.

À la veille de la guerre

Béla Bartók a composé son *Divertimento pour orchestre à cordes* en Suisse, entre le 2 et le 17 août 1939. Il y était l'hôte du directeur musical du Baseler Kammerorchester, Paul Sacher, à qui il a dédié son *Divertimento*. À cette époque, la situation politique en Europe était devenue de plus en plus insupportable au compositeur. Quelques années auparavant, ce dernier avait exprimé son aversion pour Hitler et le nazisme. Il avait refusé de jouer ou de faire exécuter ses œuvres en Allemagne. Maintenant qu'il était réellement question de menaces de guerre, il réfléchissait au moyen de fuir et trouver refuge

pendant une longue période en Amérique, même s'il aurait préféré rester en Hongrie où habitait sa mère malade. Le premier et le dernier mouvement du *Divertimento* font entendre par à-coups un Bartók rarement aussi enjoué, pourtant le compositeur était alors tourmenté par de graves soucis. Les développements politiques dans son propre pays et les dictatures qui l'entouraient l'avaient tant affecté qu'après l'achèvement de son *Deuxième concerto pour violon*, en décembre 1938, il s'était trouvé en état de blocage créatif complet pendant environ neuf mois. Grâce à l'hospitalité de la famille Sacher et à l'environnement paisible de leur chalet situé à Saanen, en Suisse, Bartók est parvenu en quinze jours à composer l'une de ses compositions les plus accessibles : son *Divertimento pour orchestre à cordes*. La guerre a éclaté quelques semaines après l'achèvement de cette œuvre. Bartók est décédé en 1945 à New York.

Clemens Romijn

Traduction : Clémence Comte

Discography

Amsterdam Sinfonietta

Candida Thompson, artistic director, violin

CCS 38917 Tides of Life: Songs by Brahms, Barber, Wolf, Schubert
with Thomas Hampson, baritone
'It's not only the singing of baritone Thomas Hampson, on top form, that makes this recital so enjoyable; it's the affectionate new string arrangements, joyously played by the Amsterdam Sinfonietta.' The Guardian 5 stars

CCS 36215 Schubert String Quintet
Amsterdam Sinfonietta soloists

CCS 33014 The Argentinian Album: Piazzolla, Ginastera & Golijov
(...) Thompson dispatches the solo part [of Piazzolla] with commendable swing, leading the ensemble with aplomb. The main event here, undeniable, is Ginastera's Concerto for strings (...) The Amsterdam Sinfonietta's account is splendidly prepared and executed (...) Gramophone

CCS 34313 Shostakovich, Weinberg

CCS 32213 Britten
with James Gilchrist, tenor, Jasper de Waal, horn

CCS 31511 The Mahler Album

This is a wonderful concept, perfectly realized. (...) These players really dig into the music, and the lack of woodwind and brass timbre is much less problematic than you might suspect when the playing is so fine. (...) thank Candida Thompson and her exceptionally musical team. Sonics are state-of-the-art in all formats, as we have come to expect from this label. A project like this, not so well executed, easily could have sounded gimmicky, but this is a pleasure from first note to last. Classics Today 10/10

CCS 30411 Brahms, Schönberg

CCS 24409 The Bohemian Album: Dvorák, Haas & Schulhoff

CCS 26007 Shostakovich

CCS 23005 Beethoven & Walton

CCS 21504 Tchaikovsky & Verdi

For more reviews, cd's and downloads:
www.channelclassics.com

Amsterdam Sinfonietta

First violin

Candida Thompson, artistic director

Ingrid van Dingstee

Nicoline van Santen

Karen Segal

Cecile Gouder de Beauregard*

Floor Le Coultre*

Simona Bonfiglioli**

Miki Tsunoda**

Second violin

Jacobien Rozemond

Petra Griffioen

Frances Thé

Diet Tilanus*

Inki Varga

Casper Donker*

Floor Le Coultre**

Saskia Otto**

Viola

Daniel Bard

Roeland Jagers

Els Goossens

Ernst Grapperhaus

Anna Smith

Hannah Strijbos**

Cello

*Kaori Yamagami***

*Eriks Kirsfelds**

Maarten Mostert

Michiel Weidner

Örs Köszeghy

Double bass

Ying Lai Green

Servaas Jessen

* Only Bartok

** Only Brahms

Production
Producer
Recording engineer,
editing, mastering
Cover design
Photos booklet
Liner notes
Translations
Recording location
Recording dates

Channel Classics Records
Willem de Bordes

Jared Sacks
Studio Dumber
Marco Borggreve
Clemens Romijn, Candida Thompson
Stephen Taylor, Anne Habermann, Clémence Comte
Stadsgehoorzaal Leiden, The Netherlands
Bartók: 1 & 2 December 2016
Brahms: 17 & 18 April 2016

Technical information

Microphones
Digital converter

Speakers
Amplifiers
Cables
Mixing board

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
DSD Super Audio /Grimm Audio
Pyramix Editing / Merging Technologies
Audiolab, Holland
Van Medevoort, Holland
Van den Hul*
Rens Heijnis, custom design

Mastering Room

Speakers
Cable*

Grimm LS1
Van den Hul
*exclusive use of Van den Hul 3T cables

Please send to

CHANNEL CLASSICS RECORDS

CCS 37518

Waalwijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| ☐ Review | ☐ Live Concert | ☐ Advertisement |
| ☐ Radio | ☐ Recommended | ☐ Internet |
| ☐ Television | ☐ Store | ☐ Other |

Why did you buy this recording? *(Multiple answers possible)*

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| ☐ Artist performance | ☐ Reviews | ☐ Packaging |
| ☐ Sound quality | ☐ Price | ☐ Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

☐ I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler *(Choose an option)*

- ☐ As a free download* ☐ As a CD

Name

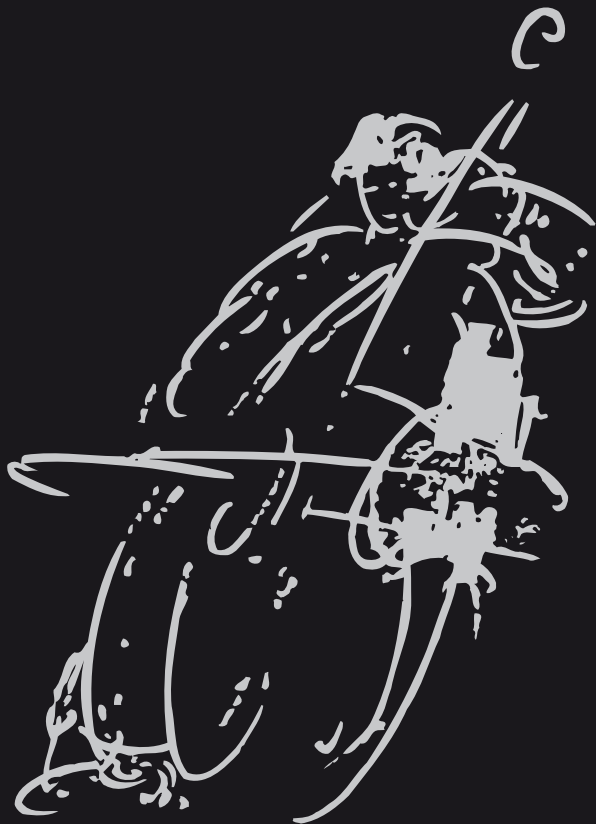
Address

City/State/Zipcode

Country

E-mail

**You will receive a personal code in your mailbox*



Amsterdam Sinfonietta

Bartók Brahms

Béla Bartók (1881-1945)

Divertimento for String Orchestra (1939)

1	Allegro non troppo	8.28
2	Molto adagio	8.17
3	Allegro assai	7.06

Johannes Brahms (1833-1897)

String Quintet no. 2 in G opus 111 (1890)

4	Allegro non troppo ma con brio	12.52
5	Adagio	6.25
6	Un poco allegretto	5.31
7	Vivace ma non troppo presto	5.07
8	Bonus track	0.51

Total Time	55.26
------------	-------

Amsterdam Sinfonietta
Piet Heinkade 5
1019 BR Amsterdam
tel +31 20 52 70 770
info@sinfonietta.nl
www.sinfonietta.nl

