



Russian Generations 3

Tchaikovsky | Quartet No. 3 in e-flat minor Op. 30

1. Andante sostenuto – Allegro moderato (16:33)
2. Allegretto vivo e scherzando (3:59)
3. Andante funebre e doloroso, ma con moto (11:12)
4. Finale. Allegro non troppo e risoluto (5:52)

Sergei Prokofiev | Sonata for Two Violins in C Major Op. 56

5. Andante cantabile (3:35)
6. Allegro (3:02)
7. Commodo (quasi Allegretto) (3:46)
8. Allegro con brio (5:10)

Gabriel Prokofiev | Quartet No. 3

9. Swisted (4:12)
10. A-turner (4:54)
11. Andan-lang (3:54)
12. Spesso Fragile (5:42)
13. When-Where Groove (4:30)

Total time: 76:41 min

RUYSDAEL QUARTET

Joris van Rijn | **Emi Ohi Resnick**
Gijs Kramers | **Jeroen den Herder**

The **Ruysdael Quartet** was formed in 1996, when the members met at the The Hague Conservatoire. As a quartet, they studied with the Alban Berg Quartet at the “Hochschule für Musik” in Cologne over a two-year period. Within a few years the Ruysdael Quartet established its name both in the Netherlands and abroad, and since then has been regularly invited to take part in festivals and masterclasses, resulting in performances throughout Europe as well as in Australia, Russia, the USA and Africa

The Ruysdael Quartet received a full scholarship to attend the ‘International Chamber Music Academy Prague-Vienna-Budapest’ (1999-2001) where they won the Béla Bartók Prize (1999), the Alban Berg Prize (2000) and the Tomastik-Infeld Prize (2001) with an invitation to record for the Austrian National Radio.

The quartet are winners of the ‘Charles Hennen International Chamber Music Competition 2000’ in Holland and were awarded the ‘Prix de la SACEM’ at the International String Quartet Competition 2001 in Bordeaux. In March 2002 they received the Press Prize and the AVRO Prize in the ‘Vriendenkrans’ competition in the Concertgebouw in Amsterdam. More recently they were recipients of the prestigious “Kersjes van de Groenekan” Prize, a major music award in the Netherlands.

In addition to performing the classical string quartet repertoire the Ruysdael Quartet are frequently involved in contemporary projects. In 2005 they toured the Netherlands with the eminent Dutch composer Jacob ter Veldhuis with an innovative programme based around his third quartet. In 2006 the Quartet performed both Louis Toebosch’s string quartets and in 2008 Eric Verbugt wrote his “Aufgerichtet, untereinander” specially for the quartet. In 2012 there will be a collaboration with Guus Janssen with his second quartet “Streepjes” being the central composition in the programme. Also Gabriel Prokofiev composed his third quartet specially for the Ruysdaels.

The quartet regularly perform with prominent guest musicians including Raphael Wallfisch, Gavriel Lipkind, Dmitri Ferschtman, Johannette Zomer, Lavinia Meijer and Igor Roma.

Het **Ruysdael Kwartet** werd opgericht in 1996, toen de leden elkaar ontmoetten op het conservatorium in Den Haag. Als kwartet studeerden ze vervolgens twee jaar lang bij het Alban Berg Quartet aan de Hochschule für Musik in Keulen. Binnen enkele jaren wist het Ruysdael Kwartet zijn naam te vestigen in binnen- en buitenland en wordt sindsdien regelmatig uitgenodigd voor concerten, festivals en masterclasses.

Tijdens deelname aan de “Internationale Sommerakademie Prag-Wien-Budapest” (1999-2001) won het kwartet achtereenvolgens de Béla Bartók Prijs (1999), de Alban Berg Prijs (2000) en de Tomastik-Infeld Prijs (2001). Deze onderscheidingen leidden tot opnamen voor de Österreichische Rundfunk.

Het Ruysdael Kwartet is winnaar van het “Charles Hennen Internationaal Kamermuziekconcours 2000” in Heerlen, en werd het de “Prix de la SACEM” toegekend op het “Concours International de Quatuor à Cordes 2001” in Bordeaux. In maart 2002 wonnen zij de Persprijs en de AVRO-prijs in de finale van de Vriendenkrans in het Concertgebouw te Amsterdam en in 2006 werden zij onderscheiden met de prestigieuze Kersjes van de Groenekan Prijs.

Het Ruysdael Kwartet speelt naast het klassieke repertoire regelmatig werk van hedendaagse componisten. Zo ging het in 2005 op toernee met Jacob ter Veldhuis met een programma rond het Derde Strijkkwartet van deze prominente Nederlandse componist. In 2006 speelde het Ruysdael beide kwartetten van Louis Toebosch en in 2008 werd “Aufgerichtet, untereinander” speciaal voor het kwartet geschreven door Eric Verbugt. In 2012 wordt samengewerkt met Guus Janssen met een programma waarin zijn Tweede Strijkkwartet “Streepjes” centraal staat. Ook schreef Gabriel Prokofiev zijn Derde Kwartet in opdracht van het Ruysdael. Hiernaast werkt het Ruysdael Kwartet regelmatig samen met prominente gastmuzikanten zoals Raphael Wallfisch, Gavriel Lipkind, Dmitri Ferschtman, Johannette Zomer, Lavinia Meijer en Igor Roma.



Pyotr Ilych Tchaikovsky (1840-1893)

String Quartet No. 3 in e-flat minor Op. 30 (1876)

In 1876 at the age of thirty-five Tchaikovsky enjoyed a brief but inspiring trip from his native city of Moscow to visit Modest, his brother, in Paris. On the 20th of January the composer saw one of the final performances of the first production of Bizet's *Carmen*. It had a profound effect on him and he was later to describe it as "perhaps the most outstanding operatic work of our age." During his time in Paris, Tchaikovsky was beginning work on his third and final string quartet.

Perhaps due to his rapture at seeing *Carmen*, the quartet appears to have sprung from one of Tchaikovsky's less depressive periods. However the impetus for writing the work was the death of his friend the Czech violinist and composer Ferdinand Laub who was also a colleague at the Moscow Conservatory. Laub had been the first violinist in the premiere performances of the composer's first (1871) and second (1874) string quartets, so it seems only fitting that Tchaikovsky dedicated the work to his memory. Tchaikovsky completed the work in less than two months whereupon it received a number of performances, the first being a private performance on the 14th of March 1876 at one of Nikolai Rubinstein's soirées. The next day, during a bout of self-doubt, Tchaikovsky wrote to Modest, "I think I'm all written out", and accused himself of rewriting the same ideas.

The work is both brooding and elegiac and hailed by academics as an equal, if not a superior, of the two earlier quartets. Tchaikovsky had already demonstrated his assured mastery of the medium in the previous two works and in the third quartet only need expand on the expressive and communicative qualities that were already hallmarks of his compositional style. His abundance of creative ideas are tightly packed into the traditional four-movement structure and occasionally push the form to breaking point. Written in the key of e-flat minor, which has six out of the seven notes of the scale flattened, this has a particular effect on the resonance of the instruments. With no opportunities to play with open strings there are fewer overtones giving the piece a more muffled and subdued sound world.

It is the first movement that stretches the boundaries furthest with a complex structure and demanding, emotional outpouring. From the outset the intense and anguished introduction alternates duplets and triplets anticipating the main musical material of the movement. Whilst the first violin takes a clear lead the viola and 'cello also play prominent roles in providing contrary musical ideas. Unusually, the Allegro begins with a three-beat pulse (3/4) but rarely succumbs to any feeling of waltz as Tchaikovsky compounds rhythmic ideas. Favouring a hemiola effect, at the height of the developmental section this is pitted against syncopation, triplets and dotted rhythms in complete contrast to the moments of rhythmical unity. The movement concludes by returning to the uneasy rocking harmony of the opening 6/8.

A note in the fair manuscript copy indicates that Tchaikovsky had intended the scherzando movement to follow the funebre, but by the time of publication these had been reversed. The light and airy scherzo provides welcome relief between the two darker movements. Its concise use of material is typical of Tchaikovsky with a contrasting middle section that, whilst retaining the opening pulse, sounds slower because longer note values are used.

The dedication to Laub is realised in the third movement with an almost celebratory sounding fanfare. It is played with a strange timbre though as Tchaikovsky requests the instruments to play both forte and con sordino undermining the apparent intention. The commanding chords give way to the second violin evoking Russian Orthodox chant where the movement becomes restless, betraying the emotional intensity of Tchaikovsky's score for Swan Lake. The frequently levelled accusation that Tchaikovsky's melancholic writing disintegrates into self-pity is not supported here. The clarity of the writing only serves to show the composer's emotion and intention to communicate.

After the sophisticated influence of Germanic Romanticism, the final movement is threaded with the spirited rhythms and melodies of Russia, alternating folk-like drones with the filigree writing of the scherzo. The ghost of the opening introduction appears just before a final vivace drives the piece to a close.

Daniel Parkin

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Sonata for Two Violins in C Op.56 (1932)

Just prior to a trip back to his native Russia in 1932, Prokofiev and his family holidayed at Sainte-Maxime in the bay of Saint-Tropez. He was hard at work composing and practicing his Fifth Piano Concerto but also found time to write this Sonata for Two Violins for performance by the Paris based chamber music society Le Triton, the rival group to Les Six. As it happened, the piece received its first performance in Moscow in November of that year played by members of the Beethoven Quartet, and some three weeks later it was premiered in Paris. The work was given its London premiere in 1933.

Perhaps taking his cue from Ravel's Sonata for Violin and 'Cello written a decade earlier Prokofiev produces a sonata that is resourceful in its handling of the two instruments. The structure of the movements recalls that of the sonata da chiesa (slow-fast-slow-fast) and rejects the use of most violinistic 'effects' favouring a greater emphasis on the lyrical qualities of the two violins. Some quadruple stopping is heard in the second and fourth movements underpinning the dance-like tunes and the third movement is played *con sordino* (muted) throughout, but otherwise Prokofiev focuses on creating a less modernistic and warmer sound.

One of Prokofiev's sons, Sviatoslav, has described the movements of the sonata as being "lyrical, playful, fantastic and violent in turn," whilst the biographer Daniel Jaffé has noted that the finale of the sonata "brings to mind the equally fragile emotion of the finale from Schubert's great C major Quintet."



Gabriel Prokofiev (1975-)
String Quartet No. 3 (2010)

In preparing album notes it's a rare privilege to be able to ask the composer directly about his work. How much do you allow yourself to be aware of the 'tradition' of the string quartet and what in the canon do you look to for inspiration and as a model?

I am certainly aware of the tradition in as much as I enjoy listening to much of the string quartet repertoire, but during the composition process I do not study and closely examine other string quartets and aim to compose in an instinctive and personal way. I'm happy to make connections with the 'tradition' but also keen to try and find new approaches (and certainly not interested in being held back by tradition either).

Various influences from composers such as Bartok, S. Prokofiev, Beethoven, Janacek, Tchaikovsky, Schnittke, and Shostakovich have certainly entered my musical imagination through listening to them, but I haven't consciously followed or studied any particular composer's quartet writing in the process of composing this quartet.

Before I started composing this quartet, The Ruysdael's told me that it was going to be performed in a program alongside the Sonata for two Violins by my grandfather Sergei Prokofiev, and Gijs Kramers (Viola) was quite keen (even insistent) that I include some duo writing in this quartet, in particular viola & 'cello duos to counterbalance the Sergei Prokofiev violin duo. This insistence led to two of the movements being based on viola/'cello duos (with a little extra accompaniment from the violins). However, I actually made a conscious decision not to listen to my grandfather's Violin Sonata as I didn't want to be over-influenced, distracted (or intimidated) by his work. How strange then, that having just spoken to Joris van Rijn (Violin 1) on the phone after one of their rehearsals, he told me that he had noticed a few connections to the Violin Sonata in my Third Quartet! (I don't think I've heard it for at least 15 years).

You have such a wide creative base, but do you find writing for traditional instrumentation such as the string quartet is restrictive, or does it feel like a safe haven?

Firstly, I find that the string quartet is impressively unrestrictive as a medium; it is an extremely versatile ensemble and so expressive. And with the increased range of sounds that string players are prepared to make these days and with all the extended techniques that have been explored over the last century a quartet can really give a representation of most of the ideas a composer might have. Of course there are some limitations, but that adds to the challenge of writing for string quartet, and to the excitement of imagining what the players will do with the score.

You've recently said that "If music comes out of the same world that people live in they will relate to it." This piece was premiered in the Wigmore Hall in London in May 2010. Have you created a work specifically for this venue, or are you bringing some of the East End (where your work can regularly be heard in non-classical environments) up West?

I think there is a bit of both! I have stayed true to my interest in more 'underground' and 'urban' dance-styles, and so there are still some very rhythmic and syncopated moments in my Third Quartet but I've also been inspired by the thought of a premiere at the Wigmore Hall, which has a fantastic acoustic and very appreciative audiences. So there are some more 'traditional' moments and therefore a little bit of East/West juxtaposition! After all, just beyond the safe doors of the Wigmore Hall is the mayhem of Oxford Street and then the alleys of Soho, so some contemporary urban 'folk' is bound to slip in here occasionally!

You say that in your first two quartets you've drawn on ideas from electronic dance music. Have you attempted to take this further in the third quartet?

There are certainly still influences from 'electronic dance music'. I see that as one of the 'folk musics' of our time. Composers of the past used dance-forms of their days and that's all I'm doing now. I don't know many people who dance to minuets anymore, but a 4-to-the-floor dance beat, for example, is danced to everywhere in the modern world so why not take elements of that for inspiration and use its energy in a positive and creative way? I guess that certain urban-dance styles are really an aspect of my composing style, and with this quartet maybe those elements have become more integrated.





Pjotr Iljitsj Tsjaikovski (1840-1893)

Strijkkwartet nr. 3 in es-klein Op. 30 (1876)

In 1876 maakte de vijfendertigjarige Tsjaikovski een korte maar inspirerende reis van zijn geboortestad Moskou naar Parijs om zijn broer Modest op te zoeken. Op 20 januari woonde de componist daar een uitvoering bij van de eerste productie van Bizets opera Carmen. Diep onder de indruk van dit werk zou hij het later typeren als 'wellicht een van de meest fantastische opera's van onze tijd'. Eveneens tijdens dit verblijf in Parijs begon Tsjaikovski aan zijn derde en laatste strijkkwartet.

Misschien komt het door zijn enthousiasme over Carmen, maar dit kwartet lijkt uit een minder depressieve periode van Tsjaikovski's leven te zijn ontstaan. Toch was de directe aanleiding tot het schrijven van dit werk het overlijden van de Tsjechische violist en componist Ferdinand Laub, een goede vriend en tevens collega aan het conservatorium van Moskou.

Laub was ook primarius van het kwartet dat Tsjaikovski's Eerste (1871) en Tweede (1874) strijkkwartet in première bracht. Vanzelfsprekend droeg de componist dit werk op aan zijn overleden vriend.

Tsjaikovski voltooide het werk in minder dan twee maanden, waarna er verschillende uitvoeringen volgden. De eerste daarvan was op een privéconcert op 14 maart 1876 tijdens een van de notoire soirées bij Nikolai Rubinstein. De volgende dag schreef Tsjaikovski zijn broer Modest in een vlaag van zelfkritiek: 'Ik denk dat ik ben uitgecomponeerd', en beschuldigde zichzelf van het herschrijven van dezelfde ideeën.

Het werk is treurig, overpeinzend en wordt algemeen gewaardeerd als op z'n minst hetzelfde niveau, maar zo mogelijk superieur in vergelijking met de eerste twee kwartetten. Tsjaikovski had zich in dit genre bij de twee voorgaande werken al als een onbetwist meester getoond; hem restte slechts voort te bouwen op zijn expressieve en communicatieve kwaliteiten, die intussen kenmerkend waren geworden voor zijn compositiestijl.

Tsjaikovsky's overvloed aan creatieve ideeën past nog maar amper in de traditionele

vierdelige sonatevorm, die daardoor soms uit zijn voegen dreigt te barsten. De toonsoort es klein, waarin dit stuk is geschreven (waarbij er zes van de zeven tonen zijn verlaagd) heeft een sterk effect op de resonantie van de instrumenten. Zonder de mogelijkheid open snaren te kunnen spelen ontbreken er veel boven-tonen, waardoor een omfloerste en gedempte klankwereld ontstaat.

In het eerste deel verkent Tsjaikovsky de grenzen het meest. Het heeft een zeer complexe structuur en zit vol met heftige emotionele uitingen. Meteen vanaf het begin van de smartelijke introductie wisselen triolen en duolen elkaar af, anticiperend op het belangrijkste thematische materiaal van het deel. Terwijl de eerste viool de leiding neemt voorzien de altviool en de cello in de belangrijke rol van tegengestelde muzikale bewegingen.

Het Allegro van dit eerste deel begint in een ongebruikelijke driedelige maatsoort (3/4), maar doordat Tsjaikovski een veelheid van ritmische ideeën verweeft, krijgt de muziek toch bijna nooit het gevoel van een wals. Om een hemiooleffect te verkrijgen combineert hij deze driekwartsmaat op het hoogtepunt van de doorwerking met syncopen, triolen en gepunteerde ritmes. Dit vormt een groot contrast met de eerdere ritmische eenheid. Het deel eindigt weer met de ongemakkelijk lopende harmonie van de introductie (6/8 maat).

Een aantekening in een kopie van het manuscript laat zien dat Tsjaikovski het scherzo eigenlijk na het funèbredeel had willen plaatsen, maar tegen de tijd dat het stuk werd gepubliceerd had hij de volgorde omgedraaid. Het luchtige tweede deel is een welkome afwisseling tussen de omliggende duistere delen. Typisch voor Tsjaikovski is het bondige gebruik van het notenmateriaal en een contrasterend lyrisch middendeel dat, geschreven in hetzelfde tempo, toch langzamer aandoet door het gebruik van langere notenwaarden.

In het derde deel manifesteert de nagedachtenis aan Laub zich in de vorm van een haast ceremonieel klinkende fanfare. Er ontstaat een ongebruikelijk timbre door de aanduiding van Tsjaikovski om zowel *forte* als *con sordino* te spelen, wat regelrecht indruist tegen het traditionele doel van een demper.

De voortschrijdende akkoorden van het begin maken plaats voor een Russisch Orthodox gezang, ingezet door de tweede viool. Als de muziek zich daarna rusteloos verder ontwikkelt, komt de emotionele intensiteit van het ballet *het Zwanenmeer* onmiskenbaar boven drijven. De vaak gehoorde beschuldiging dat Tsjaikovski's melancholie om neigt te slaan naar zelfmedelijden is hier beslist niet van toepassing. De helderheid van schrijven staat in dienst van de emoties van de componist en zijn drang naar communicatie.

Na deze invloeden van hoogontwikkelde Duitse Romantiek is het finaledeel doorspekt van levendige ritmes en melodieën uit Rusland, waarbij de fijnzinnige structuur, die doet denken aan het eerder gehoorde scherzo, wordt afgewisseld met folkloristisch gestamp. De spookverschijning uit de introductie van het eerste deel verschijnt nog heel even voordat het laatste Vivace het stuk tot een galopperend einde brengt.

Daniel Parkin



Sergei Prokofiev (1891-1953)

Sonate voor Twee Violen in C groot, Op. 56 (1932)

In 1932, vlak voor terugkeer naar zijn thuisland Rusland, verbleef Sergei Prokofiev met zijn familie een tijdje in Sainte-Maxime, aan de baai van Saint-Tropez. Hij was druk bezig met het componeren en instuderen van zijn Vijfde Pianoconcert maar zag daarnaast ook nog kans om de Sonate voor Twee Violen te schrijven, voor een eerste uitvoering bij de Parijse kamermuziekvereniging *Le Triton*, de rivaliserende groep van *Les Six*. Toch beleefde het werk zijn wereldpremière in Moskou, in november van dat jaar, door leden van het Beethoven Kwartet. Pas een week of drie later vond de Parijse première plaats.

Het zou heel goed kunnen dat Prokofiev geïnspireerd is door de Sonate voor viool en cello van Maurice Ravel, die zo'n tien jaar eerder werd geschreven. Het gebruik van de twee instrumenten is, evenals in Ravels compositie, buitengewoon vindingrijk. De structuur van de verschillende delen doet denken aan die van de *Sonata di Chiesa* (langzaam-snel-langzaam-snel) en maakt eigenlijk nauwelijks gebruik van typisch "violistische" effecten. In plaats daarvan is er een veel grotere nadruk op de lyrische kwaliteiten van de twee instrumenten. In het tweede en vierde deel klinken regelmatig vierstemmige dubbelgrepen, die de dansante thema's ondersteunen en het derde deel is geheel *con sordino*. Afgezien daarvan focust Prokofiev duidelijk op een warmer, en niet zozeer op een modernistisch geluid.

Prokofiev's zoon Sviatoslav omschreef de delen van de Sonate als "beurtelings lyrisch, speels, fantastisch en heftig" terwijl biograaf Daniel Jaffé opmerkt dat de finale van het werk "een zelfde breekbare emotie oproept als die van Schubert's Kwintet in C."



Gabriel Prokofiev (1975-)
Strijkkwartet Nr. 3 (2010)

Bij het maken van toelichtingen is het een zeldzaam voorrecht de componist persoonlijk over zijn werk vragen te kunnen stellen.

In hoeverre wil je bekend zijn met de “traditie” van het strijkkwartet en waar in de canon kijk je naar voor inspiratie en een model?

Ik ben me bewust van de traditie in de zin van dat ik geniet van het luisteren naar veel strijkkwartetrepertoire, maar tijdens het compositieproces ben ik niet speciaal bezig met het bestuderen of grondig analyseren van andere kwartetten. Ik componeer op een instinctieve en persoonlijke manier. Ik schuw niet om verbindingen met de “traditie” te maken maar probeer vooral nieuwe benaderingen te vinden, want ik ben altijd op mijn hoede niet te worden tegengehouden door die traditie.

Door naar hun muziek te luisteren zijn invloeden van componisten zoals Bartók, S. Prokofiev, Beethoven, Janacek, Tchaikovsky, Schnittke, en Shostakovich ongetwijfeld in mijn muzikale verbeelding terechtgekomen, maar ik heb tijdens het schrijfproces van dit kwartet niet speciaal gekeken naar hoe deze componisten specifiek voor kwartet schrijven.

Voordat ik begon te werken aan dit stuk, liet het Ruysdael me weten dat het zou worden uitgevoerd in een programma naast de Sonate voor twee violen van mijn grootvader Sergei Prokofiev. Gijs Kramers verzocht mij om enkele duopassages in dit kwartet op te nemen, in het bijzonder voor altviool & cello om het vioolduo van Sergei wat tegenwicht te geven. Dit heeft ertoe geleid dat twee van de delen op altviool/cello duo's zijn gebaseerd (met een beetje begeleiding van de violen). Hoe dan ook, ik heb toen bewust besloten om niet naar mijn grootvaders Sonate te luisteren omdat ik niet overbeïnvloed, afgeleid of geïntimideerd wilde worden door zijn werk. Het was dan ook best vreemd dat, toen ik Joris van Rijn aan de telefoon sprak na een van de repetities, hij me vertelde dat hij een paar verbanden met de Sonate in mijn Derde kwartet had opgemerkt! (Ik had het stuk minstens 15 jaar niet gehoord).

Je hebt een enorm brede creatieve basis als componist. Vind je het schrijven voor een traditionele instrumentatie zoals het strijkkwartet beperkend, of voelt het als een veilig toevluchtsoord?

Ten eerste vind ik het strijkkwartet als middel juist indrukwekkend onbeperkt; het is een uiterst veelzijdig en zeer expressief ensemble. En tegenwoordig, met het toegenomen scala aan geluiden dat de spelers bereid is te maken en met alle uitgebreide technieken die tijdens de laatste eeuw zijn ontdekt kan een kwartet daadwerkelijk de meeste ideeën van een componist waarmaken. Natuurlijk zijn er enkele beperkingen, maar dat draagt bij aan de uitdaging van het schrijven voor deze bezetting, en bovendien aan de spanning van het je voorstellen wat de musici van de partituur gaan maken.

Je hebt onlangs gezegd dat “als de muziek uit dezelfde wereld komt waarin de mensen leven, dan zal die muziek ze iets zeggen.” Het Derde kwartet ging in première in de Wigmore Hall in Londen in mei 2010. Heb je het stuk specifiek voor deze zaal geschreven of breng je een beetje “East End” (waar je werk regelmatig in een niet-klassieke omgeving te horen is) naar het “West End”?

Ik denk dat het een beetje van allebei is! Ik ben trouw gebleven aan mijn interesse in “underground” en “urban dance”, zo er zijn nog een aantal zeer ritmische en syncopische passages in mijn Derde Kwartet, maar ik ben ook geïnspireerd door de gedachte aan een première in de Wigmore Hall, met zijn fantastische akoestiek en zeer erkentelijk publiek. Er zijn dus ook wat meer “traditionele” momenten en daarom wellicht een beetje een Oost-West kruisbestuiving! Uiteindelijk liggen de chaos van Oxford Street en de steegjes van Soho ook maar net om de hoek buiten de veilige deuren van de Wigmore Hall, dus het is niet zo raar dat er zo nu en dan wat hedendaagse “urban folk” naar binnen glipt!

Je zegt dat je in je eerste twee kwartetten uit ideeën van elektronische dancemuziek geput hebt. Heb je geprobeerd om hiermee verder te gaan in het Derde kwartet? Er zijn beslist nog invloeden van “elektronische dance”. Ik zie dat als een van de “volksmuzieken” van onze tijd. Componisten uit het verleden gebruikten vaak dansvormen uit de tijd dat zij leefden en dat is precies wat ik nu ook doe.

Ik ken niet veel mensen meer die op menuetten dansen, maar een “4-to-the-floor” dancebeat bijvoorbeeld, wordt overal ter wereld gedanst dus waarom zou ik daar geen elementen van nemen voor inspiratie en de energie ervan op een creatieve manier gebruiken? Ik denk dat bepaalde urban dancestijlen daadwerkelijk een aspect van mijn compositiestijl zijn, wellicht zijn die elementen in dit kwartet meer geïntegreerd.





ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ

КАПЕЛЛА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

КОМТЕТ ПО ВОПРОСАМ
ПРАВИТЕЛЬСТВА С. ПЕТЕРБУРГА

камерный зал

Четверг
8 апреля
2010 года
Начало в **18 часов**

“Прогулки по
UNTER DEN LINDEN
или
BERLINER CAFÉ”

Лауреат международных конкурсов
Марина ФИЛИППОВА
вокал (Германия)

Михаил БЛЕХЕР
фортепиано

Чтец — Заслуженный артист России **Алексей ЕМЕЛЬЯНОВ**
Музыка театра и кино 1920–1940 годов
Воспоминания и стихи немецких и австрийских поэтов

Вторник
13 апреля
2010 года
Начало в **18 часов**

Дни Голландской культуры в Санкт-Петербурге
“Окно в Нидерланды”
RUYSDAEL QUARTET

Дарья ван БЕРКЕН фортепиано

Габриэль ПРОКОФЬЕВ Струнный квартет № 2
Сергей ПРОКОФЬЕВ Струнный квартет № 2 фа мажор, соч. 92
Роберт ШУМАН Фортепианный квинтет ми-бемоль мажор, соч. 4

Воскресенье
18 апреля
2010 года
Начало в **18 часов**

Вечер старинной музыки

Андрей ГОРБАТЕНКО тенор-альто

Александр СЕМЕНОВ орган-позитив

Александр ТЕНДЕЛЬ виола

Александр ВИВАЛЬДИ скрипка

Александр ВЕРДИ виолончель

Александр СТРАДЕЛЛА шпиль

www.gkcapella.ru

380-80-55

ТЕАТРАЛЬНЫЙ

Russian Generations

De Russian Generations serie is een unicum in het aanbod binnen de kamermuziek. Kleinzoon en grootvader Prokofiev worden naast elkaar gezet waardoor parallellen en verschillen in hun stijl uitgelicht worden. Daarnaast aangevuld met een eigentijdse vetolking van Tsjaikovsky's grote romantische kwartetten vormt deze reeks een collectie meesterwerken die, hoe verschillend ook, de taal van een muzikaal erfgoed op een eigenzinnige manier verklanken.

Ontvangst

Russian Generations 1

"Tchaikovsky's First Quartet poses no problem to skilled musicians but even so, you are not likely to hear it much better played."

- Tully Potter in "The Strad", mei 2009

Tevens werd deze CD tweemaal in Diskotabel vergeleken en eindigde het beide keren op de eerste plaats bij een blinde vergelijking.

Russian Generations 2:

"Het spel boeit van de eerste tot de laatste noot", en "Verfijning en passie gaan hand in hand in hun versie van Tsjaikovski en Prokofjev."

- Katja Reichenfeld in "Klassieke zaken", mei 2011

"Their blended sound quality is especially enjoyable, with each instrument taking turns coming to the foreground at different points in the music. Overall tone of the quartet is dark and powerful, brilliantly balanced, and possessing an enviable palate of colors."

- Mike D. Brownell in "allmusic", maart 2011

Ook deze CD eindigde als eerste in Diskotabel en bovendien in "Table d'écoute" op de Belgische radio als nummer een in september 2011.

Russian Generations

The Russian Generations series is unique in the realm of chamber music. Grandfather and grandson Prokofiev are juxtaposed highlighting both parallels and differences in their styles. Complemented with a contemporary interpretation of Tchaikovsky's large romantic quartets, these albums pose a collection of masterworks which, no matter how different, compellingly echo the language of a musical heritage.

Critical acclaim

Russian Generations 1

"Tchaikovsky's First Quartet poses no problem to skilled musicians but even so, you are not likely to hear it much better played".

- Tully Potter in *The Strad* magazine, May 2009

Russian Generations 1 was twice featured in episodes of the Dutch radio programme "Diskotabel" and in a blind comparisons finished as the favourite both times.

Russian Generations 2

"The playing captivates from the first to the last note"....."refinement and passion go hand in hand in their version of Tchaikovsky and Prokofiev."

- Katja Reichenfeld in *Klassieke zaken* website, May 2011

"Their blended sound quality is especially enjoyable, with each instrument taking turns coming to the foreground at different points in the music. Overall tone of the quartet is dark and powerful, brilliantly balanced, and possessing an enviable palate of colors."

- Mike D. Brownell in *allmusic* website, March 2011

This CD also finished first in the "Diskotabel" blind comparison as well as in "Table d'écoute" on Belgian radio in September 2011.

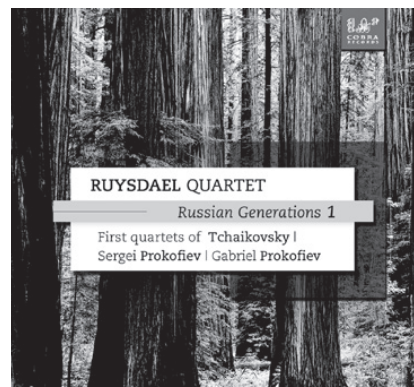
Also available:

RUYSDAEL QUARTET *Russian Generations 1*

Tchaikovsky | Quartet No.1 in D Major op. 11

Sergei Prokofiev | Quartet No.1 in b minor op. 50

Gabriel Prokofiev | Quartet No.1



Cobra 0024

RUYSDAEL QUARTET *Russian Generations 2*

Tchaikovsky | Quartet No.2 in F Major op. 22

Sergei Prokofiev | Quartet No.2 in F Major op. 92

Gabriel Prokofiev | Quartet No.2



Cobra 0031

Recording: Mediatrack, Amsterdam
Producer/recording engineer: Tom Peeters
Recording dates: October 7, 8 & 9, 2010
Location: Renswoude, The Netherlands
Photos: Emelie Schäfer
Artwork: Egbert Luijs (studioEGT)

www.ruysdaelkwartet.nl
www.cobrarecords.com



Cobra 0033