

Concerto for Viola & String Orchestra op. 106*

SALVADOR BROTONS [1959]

- | | |
|---------------------------------|-------|
| 01. I. Adagio elegiaco | 04:13 |
| 02. II. Vivo deciso | 05:42 |
| 03. III. Lento espressivo | 08:45 |
| 04. IV. Allegro energico | 06:03 |

Concerto grosso op. 6 / 12 HWV 330

GEORG F. HÄNDEL [1685-1759]

- | | |
|-----------------------|-------|
| 05. I. Largo | 02:00 |
| 06. II. Allegro | 03:05 |
| 07. III. Aria | 03:30 |
| 08. IV. Largo | 01:02 |
| 09. V. Allegro | 02:24 |

Serenade for Strings op. 48

PYOTR I. TCHAIKOVSKY [1840-1893]

- | | |
|---|-------|
| 10. I. Pezzo in forma di Sonatina | 10:22 |
| 11. II. Valse | 04:08 |
| 12. III. Élégie | 09:25 |
| 13. IV. Finale [Tema russo] | 08:19 |

*First recording

TOTAL TIME: 69:06

 Cammerata.

Brotons, Händel & Tchaikovsky

Joaquín Riquelme
viola



SUPER AUDIO CD

eudora

Concertino:

José Nestor Tomas, Juan Salas* (violins)
and Lorenzo Meseguer* (cello)

Violins:

José Nestor Tomas, Antimo Miravete,
Pablo Ases, María Ramírez, Helena Pla,
Juan Salas, Laura Torcal, Antonio Morote,
Marina Arrufat

Violas:

Alicia Salas, Miguel Ángel Rodríguez,
Ana Mba, Carlos Vallés

Cellos:

Lorenzo Meseguer, Irene Ortega,
Antonio García, Inés de Juan.

Double bass:

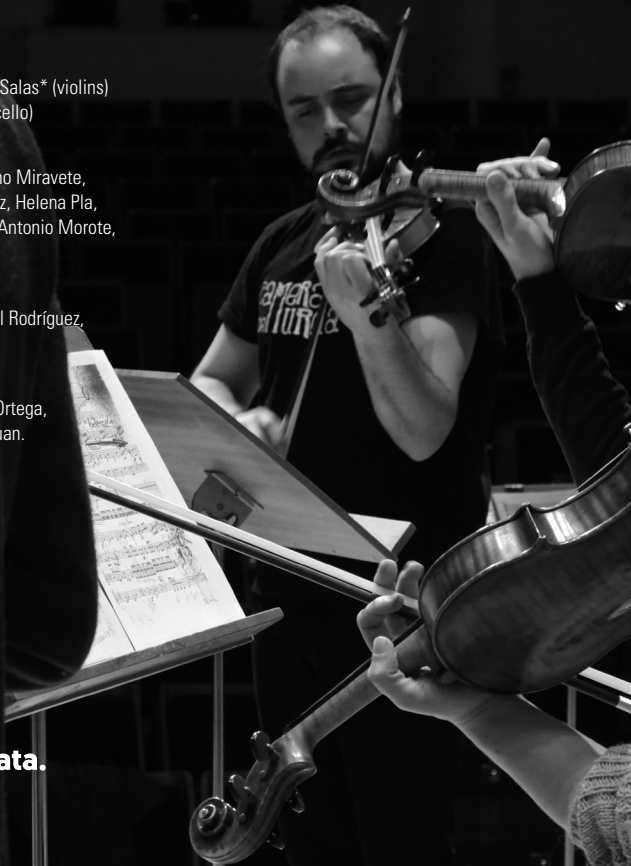
Pablo Orenes, Jorge Soria

Harpsichord:

Lorena Peugnet

*Händel concerto grosso

 **Cammerata.**



Concerto for viola and string orchestra, op. 106

SALVADOR BROTONS

Salvador Brotons (born Barcelona, 1959) was initially taught music by his father, before going on to study composition, conducting and flute at the Barcelona Conservatory. He also gained a doctorate in music from Florida State University. Formerly principal flautist of the Orchestra of the Liceu Theatre, he now devotes most of his time to conducting. He is also a teacher and prolific composer, however, and in 2006 was commissioned to write a viola concerto by the Spanish Music Festival of León. In response, he created a four-movement diptych in which the first and second and third and fourth movements are played without a break. The work as a whole is bound together by a complex thematic texture, but each movement is very different from the next, especially in terms of rhythm. This fact takes on particular significance because, although a contemporary work, the Concerto is notable for its striking use of melody. Examples of this can be heard in the central section of the second movement, which is developed with the first theme of the opening *Adagio elegiaco*, and in the final movement, in which themes from the first and third movements reappear, but now reworked to tie in with the character of the *Allegro energico*. Brotons has described the viola as being as «agile as the violin and profound as the cello», and that description is perfectly illustrated here, as the instrument's tonal resources are fully exploited, the composer employing every register from lowest to highest and exploiting them thematically in the *Adagio elegiaco*. He also displays a profound awareness of the viola's extensive palette of colours, one of the finest examples being the use of harmonics in the central section of the *Lento espressivo*. The sophisticated network of themes he weaves is also sustained by harmonic writing that is generally dense, although not atonal, the product of a musical way of thinking that places as much importance on the horizontal as it does on the vertical. A dialectical synthesis of disparate elements becomes a constant in this work, where contrast means more than a mere juxtaposition of different textures.

Concerto Grosso op. 6, no. 12 (HWV 330)

GEORG F. HÄNDEL

The period between the late Baroque and early Classical eras was one of great transition. As Enlightenment ideas about social and humanitarian reform spread, the absolute monarchies of countries such as France, England and parts of Italy and Germany were beginning to be undermined. The words «I am the state», attributed to Louis XIV, lost their symbolic power in a Europe in which change on a massive scale was on the way. The world of music too was being transformed: the kind of intricate and complex, at times even somewhat affected, art favoured by the leaders of the Ancien Régime gradually gave way to a more playful and unhibited style, much of whose emotional impact came from the clear separation of melody and accompaniment. Whereas scholastic counterpoint had dictated the use of closely woven parts and a traditional treatment of dissonances, now it was up to the composer's taste to determine the balance of parts and the use of melodic ornamentation. In Italy a genre came to the fore that was based on the contrast between a small group of soloists, known as the *concertino*, and an orchestra – the *tutti* or *ripieno*. Christened the *concerto grosso*, it soon swept across Europe after being introduced in the late seventeenth century by composers such as Stradella, Gregori and Corelli. In 1708, Corelli met Handel (known in Italian as «Il Sassone» – the Saxon), and the two men worked together on several occasions thereafter, including the premiere of the oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, in which Handel employed the conversational *concerto grosso* form for the first time. His Op. 6 set of Twelve Grand Concertos not only exhibits his complete mastery of this technique, but goes beyond the Corelli model by borrowing from the French overture, from Baroque dances in the manner of Lully, and from certain aspects of German music, notably the fugue, of which there is a very fine example in No. 12. With its broad melodic arcs, spacious harmony, memorable rhythms and stirring unison passages, this *Concerto grosso* in B minor brings Handel's Op. 6 to a suitably impressive end.

Serenade for strings in C major, op. 48

PYOTR I. TCHAIKOVSKY

Tchaikovsky's life was not always easy – he is believed to have suffered from bipolar disorder, and was homosexual at a time when such a thing called for great discretion. His musical instincts are said to have been sparked by hearing an orchestrion (a kind of barrel organ) brought home by his father from St Petersburg. A delicate boy, he was called the «porcelain child» by his governess, but he was fluent in French and German at the age of six and could soon sight-read as well as his first piano teachers. Nevertheless, the «useless Peter», as one of his uncles called him, was sent off to study law, and indeed worked as a civil servant at the Ministry of Justice – a career that offered a certain amount of financial security – before opting definitively for a career in music instead. It seems to have been a trip to France and Germany in 1861 that made up his mind. A few months after returning home, he enrolled at the St Petersburg Conservatory, directed in those days by its founder Anton Rubinstein, a move that would eventually turn him into one of the most successful composers in history. Tchaikovsky often found it hard to enjoy his extraordinary talent, but it was during a rare moment of true contentment that he composed his Serenade for strings, a work that became hugely popular over the following years. This tribute to his great idol Mozart was written in 1880 at his sister's home in Kamenka, an oasis of tranquility from which he wrote to his patroness Nadezhda von Meck, «The Serenade is the result of a heartfelt inner impulse and of my experiencing a sense of freedom from inhibition». Sentimentalism and rapture, subtlety and lyricism – these are the hallmarks of a work that straddles late Russian Romanticism and French elegance, as well as harking back to the serenades of the eighteenth century and thus to the genius of Mozart.

Cammerata

The chamber ensemble Cammerata was founded in 2009 and its work has been consistently acclaimed by audiences and critics alike ever since. Its young players, trained at the most prestigious music schools in Europe, approach their work with professionalism and a belief in innovation. All were involved in local youth orchestras in Murcia, and it was this network of connections that led to the formation of the ensemble in 2009. Cammerata is now one of the best-known Spanish chamber ensembles, both nationally and internationally. Its philosophy revolves around ensuring that its audiences enjoy to the utmost every performance it gives. The ensemble's stylistic rigour, the eloquent beauty of its sound and the elegance and energy with which it stages its performances all help create a rewarding and fully-rounded artistic experience. The Cammerata's members also play in such leading ensembles as the Spanish National Orchestra (ONE) and National Youth Orchestra (JONDE), Valencia's Palau de Les Arts Orchestra, the Castile and León Symphony Orchestra, Barcelona's Teatre del Liceu Orchestra, the Cadaqués Orchestra and Murcia Symphony and Youth Orchestras, as well as the Mahler Chamber Orchestra, Gustav Mahler Jugendorchester, Schleswig-Holstein Musik Festival Orchestra, National Youth Orchestra of the Netherlands (NJO), Balthasar-Neumann Ensemble, Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela and the Iberoamerican Youth Orchestra. The players' musical experience is also enriched by their participation as soloists in recitals and concerts across Europe, the Americas and Asia, at such leading venues as New York's Carnegie Hall and Lincoln Center, Berlin's Philharmonie and Konzerthaus, Cologne's Philharmonie, Amsterdam's Concertgebouw and the Simón Bolívar Hall in Caracas, as well as other concert halls in Paris, Vienna, Chicago, Beijing, London Bratislava, Madrid, Barcelona, Valencia and Murcia, among others. By bringing to its artistic planning a strategic focus, an innovative perspective and a commitment to excellence, Cammerata hopes to create something of cultural and educational benefit to society.

Joaquín Riquelme García (viola)

Born in Murcia in 1983, Joaquín Riquelme began his musical education at the Conservatory of Murcia with Pedro Navarro, and Antonio J. Clares, continuing his studies with Emilio Mateu and Alan Kovacs at the Royal Conservatory of Madrid (RCSMM), from which he graduated with honours. He then undertook postgraduate studies with Professor Hartmut Rohde at the University of the Arts (UdK) in Berlin, completing his work there in 2010. He also attended masterclasses given by Hartmut Rohde, Ashan Pillai, Jesse Levine, Nobuko Imai and Jean Sulem, among others. Since February 2010 Joaquín has been a full member of the Berlin Philharmonic Orchestra. He has performed with the orchestra at the most prestigious concert halls and festivals around the world, under the baton of such eminent conductors as Sir Simon Rattle, Claudio Abbado and Mariss Jansons. Before being appointed to his current post, he was assistant principal viola of the Barcelona Symphony Orchestra. He has won first prizes in several competitions, including the Villa de Llanes and Tomás Lestán competitions, and those organised by Murcia's International Festival of Youth Orchestras and the Barcelona Music School, among others. A recipient of an Ibercaja grant, he was also a finalist in the Juventudes Musicales (Jeunesses Musicales) Young Performers Competition. As soloist Joaquín Riquelme has performed with the UdK, Baden-Baden Philharmonic, Principado de Asturias, Murcia Symphony and Vallés Symphony orchestras and the RCSMM Concert Band, among others. He has made recordings for RNE, Catalunya Radio and Naxos, and has given recitals throughout Spain and Germany, for example at the Pablo Casals Festival in Prades and at Berlin's Crescendo Festival. An active chamber musician, he has performed with groups such as the Ensemble Berlin, Philharmonisches Oktett and Landsberg Sommerakademie at the Schwetzingen, Traunstein, Hohenstaufen and Musique à l'Emperi festivals, among others, as well as in venues such as Munich's Herkulesaal, Vienna's Konzerthaus and the Berlin Philharmonie. His chamber music partners include Emmanuel Pahud, Jörg Widmann, Christian Zacharias and Hartmut Rohde.



Concierto para viola y orquesta de cuerda, op. 106

SALVADOR BROTONS

Salvador Brotons (Barcelona, 1959) se inició en la música con su padre y realizó sus estudios de composición, dirección de orquesta y flauta en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal, además de lograr el doctorado en música por la Florida State University. Dedicado hoy en día principalmente a la dirección de orquesta, el ex flauta solista de la Orquesta del Liceo de Barcelona, profesor y prolífico compositor recibió en 2006 el encargo de escribir un concierto para viola y orquesta de cuerda por parte del Festival de Música Española de León. De ahí surgió un díptico de cuatro movimientos con una única pausa general entre el segundo y tercero. Su intrincada red temática mantiene unidas a las cuatro secciones, por lo demás diferentes entre sí, sobre todo en lo rítmico. Este hecho viene a ser particularmente significativo, ya que, si bien contemporáneo, el *Concierto* presenta un marcado perfil melódico. Sirvan de ejemplo la parte central del segundo movimiento, desarrollada con el primer tema del *Adagio elegíaco*, y el último movimiento, en el que reaparecen temas del primero y tercero, reelaborados afines al carácter del *Allegro energico*. En cuanto a los recursos tímbricos, la máxima de Brotons aplicada a la viola «ágil como el violín y profunda como el violonchelo» se cumple escrupulosamente al aprovechar todos sus registros, desde el más grave al más agudo, explotados temáticamente en el *Adagio elegíaco*, y sin perder de vista su amplia paleta de colores, que alcanza una de sus cumbres con los armónicos expuestos en la parte central del *Lento espressivo*. A su vez, el sofisticado entramado temático se ve sustentado por una armonía mayoritariamente densa, aunque no atonal, fruto de un pensamiento musical profundo que tanta importancia confiere a lo horizontal como a lo vertical. La síntesis de lo dispar, que aquí se produce dialécticamente, viene a ser una constante en esta obra, cuyos contrastes van mucho más allá de la mera yuxtaposición de texturas contrarias.

Concerto Grosso op. 6, nº 12 (HWV 330)

GEORG F. HÄNDEL

El período entre el Barroco tardío y el Preclasicismo fue una época de transición a gran escala. Los Absolutismos aún vigentes en países como Francia, Italia, Inglaterra y partes de Alemania empezaron a desmoronarse hasta desaparecer bajo la creciente presión de los ideales sociales y humanitarios de la Ilustración. La máxima «el estado soy yo», atribuida a Luis XIV, perdió simbólicamente su poder en una Europa en la que se avecinaban grandes cambios. Así también en música: la debilidad de los mandatarios del antiguo régimen por lo afiligranado y complejo, en ocasiones incluso rebuscado, cedió paulatinamente a un estilo más lúdico y desenfadado que depositaba gran parte de su carga emocional en una melodía que se alzaba por encima del acompañamiento. A diferencia de la estricta conducción de las voces propia del contrapunto escolástico y del tratamiento de las disonancias, éstas, al igual que la ornamentación melódica en sí, no obedecían a reglas preestablecidas, sino que dependían en gran medida del gusto del compositor. En Italia se impuso una forma musical basada en la contraposición entre un pequeño grupo de solistas, el *concertino*, y una orquesta, el *tutti o ripieno* (en español: relleno); con el nombre de *Concerto grosso* barrió Europa, introducido a finales del siglo XVII por autores como Stradella, Gregori y Corelli. Este último fue quien en 1708 conoció a Händel, a *Il Sassone (El sajón)*. Ambos colaboraron juntos en diversas ocasiones, entre ellas en el estreno absoluto del oratorio *El triunfo del tiempo y del desengaño*, donde el compositor de Halle emplea la forma dialogante del *Concerto grosso* por primera vez. En los doce *Grands concertos* del op. 6 no sólo domina esta técnica a la perfección, sino que va más allá del modelo de Corelli al introducir elementos de la obertura francesa, de las danzas barrocas a la manera de Lully y otros procedentes de la música alemana, muy en especial la fuga, de la que hay un bellísimo ejemplo en el nº 12. Con sus templados arcos melódicos, su espaciosa armonía, sus ritmos pegadizos y sus pasajes unísono de gran impacto sonoro, este *Concerto grosso en si menor* cierra la maravillosa tanda de *concerti* contenidos en el op. 6.

Serenata para cuerdas en do mayor, op. 48

PYOTR I. TCHAIKOVSKY

Sólo en muy contadas ocasiones, la atormentada naturaleza de Tchaikovsky, marcada por un carácter maniáco-depresivo y por una supuesta homosexualidad, le concedió un respiro al compositor. Se cuenta que de niño quedó profundamente impresionado al oír un piano mecánico que el padre trajo consigo de San Petersburgo. Nada, en cambio, hizo pensar en el increíble talento de aquel joven al que la institutriz llamaba «criatura de porcelana», el cual ya hablaba fluidamente alemán y francés a los seis años de edad y apenas necesitó un par de clases para superar a sus primeros profesores de piano en la lectura de partituras. Con todo, antes de decantarse por la música, antes de «cambiar la jurisprudencia por la gaita», el «inútil Peter», tal como lo calificaba un tío suyo, ejerció de abogado y disfrutó de estabilidad económica. Pero tras un viaje por Francia y Alemania en 1861 todo cambió. ¿Todo? No todo. Las heridas de la infancia eran profundas y no cicatrizaron. Ni tan siquiera con la decisión de matricularse en el conservatorio de San Petersburgo, dirigido en aquel entonces por su fundador Anton Rubinstein, e iniciar así una de las carreras musicales más fructíferas de la historia, Tchaikovsky fue capaz de disfrutar de su extraordinario talento, salvo, ya se ha dicho, en muy contadas ocasiones. Una de ellas se produjo al componer en 1880 su *Serenata para cuerdas*, con la que en años posteriores cosecharía un enorme éxito. Este nuevo homenaje a su gran ídolo Mozart vio la luz en la hacienda de su hermana en Kamenka, un remanso de paz desde donde le escribe a su protectora Nadeshda von Meck: «La *Serenata* ha surgido desde el impulso interior, únicamente posible gracias a un estado de desinhibición.» Sentimentalismo y arrebató, finura y lirismo son los atributos que caracterizan a esta obra que se halla a caballo entre el Romanticismo ruso tardío y la elegancia francesa, al tiempo que remite a las serenatas del siglo XVIII y con ello a las del genio de Salzburgo.

Cammerata

Desde su formación en 2009, Cammerata ha desarrollado una labor artística avalada por un público y crítica especializados. Su plantilla integra un grupo de jóvenes intérpretes, profesionales e innovadores, formados en los centros de mayor prestigio artístico de Europa. Sus miembros desarrollan su actividad artística en orquestas de prestigio, tales como la Orquesta Nacional de España (ONE), Orquesta del Palau de Les Arts de Valencia, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Orquesta de Cadaqués, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia (OSRM), Mahler Chamber Orchestra, Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), Gustav Mahler Jugendorchester, Schleswig-Holstein Musik Festival (SHMF), Nederlandse Orkest-En Ensemble-Academie (NJO), etc. La experiencia musical de sus componentes es avalada por su participación en recitales y conciertos como solistas en Europa, América y Asia, incluyendo salas como Carnegie Hall y Lincoln Center (New York), Philharmonie y Konzerthaus (Berlín), Philharmonie (Köln), Concertgebouw (Amsterdam), Sala Simón Bolívar (Caracas), y diferentes salas de concierto en París, Viena, Chicago, Pekín, Londres, Bratislava, Madrid, Barcelona, Valencia y Murcia, entre otras. En la actualidad, Cammerata se posiciona en la esfera cultural como una de las formaciones camerísticas españolas de mayor proyección nacional e internacional. Su filosofía es lograr que el público goce plenamente de cada una de sus actuaciones. El rigor estilístico de sus interpretaciones, su belleza sonora y expresiva, junto a su elegante, vital y enérgica puesta en escena, transmiten al público una experiencia artística que aporta valor cultural y educativo a la sociedad. Partiendo de un enfoque estratégico e innovador en el diseño de su planificación artística, la aspiración de Cammerata es la creación de valores culturales y la aportación de beneficios sociales a través de su compromiso por la excelencia.

Joaquín Riquelme García (viola)

Nace en Murcia en 1983 e inicia sus estudios en el Conservatorio Superior de Murcia con Pedro Navarro, y Antonio J. Clares. Realiza estudios de Grado Superior en el RCSMM con Emilio Mateu y Alan Kovacs, finalizándolos con Matrícula de Honor. Continúa su formación académica, realizando estudios de Konzertexam en la UdK de Berlín con el Profesor Hartmut Rohde y finalizándolos con las más altas calificaciones. Desde febrero de 2010 es miembro titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín, actuando bajo la batuta de directores como Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Mariss Jansons y Daniel Barenboim entre otros. Anteriormente, formó parte como Asistente de Solista de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Barcelona y Nacional de Catalunya. Ha obtenido primeros premios en varios concursos como el Villa de Llanes, Tomás Lestán, Becas Ibercaja, habiendo sido finalista del Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España. Ha actuado como solista con diversas orquestas como la Baden-Baden Philharmonie, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, Orquesta Sinfónica del Vallés, UdK Orchester, Camerata de Murcia, Orquesta Filarmónica de Málaga y Banda Sinfónica del RCSMM. Ha efectuado grabaciones para Eudora Records, RNE, Cataluña Radio, Naxos; realizando recitales por España, Alemania entre otros lugares. Muy activo en música de cámara, ha colaborado con músicos de la talla de Emmanuel Pahud, Daishin Kashimoto, Christian Zacharias, Jörg Widmann y Hartmut Rohde, con diversas formaciones camerísticas como Ensemble Berlin, Philharmonische Oktett y Landsberg Sommerakademie. Ha participado en diversos festivales camerísticos como el Schwetzingen Festival, Festival de Musique a l'Emperi (Salon de Provence), Festival In Crescendo UdK Berlín y en salas como el KKL Luzern, Konzerthaus de Viena, y la Herkulesaal de Múnich. Es regularmente invitado a realizar masterclasses y cursos de verano en diferentes centros como Shanghai Conservatory y los Conservatorios Superiores de Aragón, Murcia y Castellón, entre otros.







Konzert für Bratsche und Streichorchester, op. 106

SALVADOR BROTONS

Salvador Brotons (Barcelona, 1959) erhielt seinen ersten Musikunterricht vom Vater. Später studierte er Komposition, Dirigieren und Flöte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt. Darüber hinaus verlieh ihm die Florida State University einen Dokortitel in Musik. Der ehemalige Soloflötist des Sinfonieorchesters der Oper in Barcelona (Liceu), ist heutzutage meist als Dirigent unterwegs, wenn er nicht gerade unterrichtet oder seine verbleibende Zeit dem Komponieren widmet. 2006 erhielt er vom Festival der Spanischen Musik in León den Auftrag, ein Konzert für Viola und Streichorchester zu schreiben. Daraus entstand ein viersätziges Diptychon mit einer einzigen Generalpause zwischen dem zweiten und dritten Satz. Zusammengehalten werden die sonst rhythmisch unterschiedlichen Sätze durch ein ausgeklügeltes thematisches Netzwerk, was in diesem Falle von besonderer Bedeutung ist, da das Konzert, obwohl durchaus zeitgenössisch, ein starkes melodisches Profil aufweist. Beispiele hierfür findet man im Mittelteil des zweiten Satzes, wo das erste Thema des *Adagio elegiaco* vielschichtig verarbeitet wird, und im letzten Satz, wo Themen des ersten und dritten erneut in Erscheinung treten, wenngleich an den Charakter eines *Allegro energico* angepasst. In Bezug auf das Soloinstrument bestätigt sich Brotons Maxime «behend wie die Geige und tief wie das Violoncello», da ihr gesamtes Register bereits im *Adagio elegiaco* ausgenutzt wird, ohne dabei die verschiedenen Spielweisen außer Acht zu lassen. Einen Höhepunkt in diesem Sinne bieten die Flageoletttöne im zentralen Abschnitt des *Lento espressivo*, quasi als «ausdruckslose» Passage inmitten eines sonst gefühlsbetonten Satzes. Zu guter Letzt sei noch erwähnt, dass das thematische Netzwerk von einer dichten Harmonie getragen wird, die die Grenze zur Atonalität nicht überschreitet, jedoch Zeugnis einer musikalisch tiefen Grundhaltung ablegt. Die Synthese des Ungleichen, die sich hier dialektisch vollzieht, prägt das ganze Werk, dessen Kontraste weit über die bloße Aneinanderreihung verschiedener Texturen reichen.

Concerto Grosso op. 6, Nr. 12 (HWV 330)

GEORG F. HÄNDEL

Die Zeit zwischen dem Spätbarock und der Vorklassik war eine Zeit tiefgreifender Umbrüche. Die noch in Frankreich, Italien, England und in Teilen von Deutschland absolutistischen Regierungsformen bekamen Risse und verschwanden allmählich unter dem Druck sozialer und humanitärer Ideale, die die Aufklärung mit sich brachte. Der Ludwig XIV zugeschriebene Leitsatz «der Staat bin ich» verlor seine Bedeutung in einem sich wandelnden Europa. Auch in Musik zeichneten sich neue Tendenzen ab. Die Neigung der alten Machthaber für Ordnung und Ornamentik, die bis ins Schwülstige reichen konnte, wich einem freieren und anmutigeren Stil, der viel von seiner emotionalen Ladung in eine Melodie packte, die deutlich über ihre Begleitung herausragte. Im Gegensatz zu der geregelten Stimmführung und Dissonanzbehandlung des scholastischen Kontrapunktes richteten sich diese, so wie die melodischen Verzierungen im Allgemeinen, nicht mehr nach festgelegten Regeln, sondern hingen in großem Maße von den Vorlieben des Komponisten ab. In Italien setzte sich eine musikalische Form durch, die auf dem Gegensatz zwischen einer kleinen Gruppe von Solisten, dem *Concertino*, und einem Orchester, dem *Tutti* oder *Ripieno* (auf italienisch: Füllung) basierte. Als *Concerto grosso* bezeichnet, eroberte sie im Handumdrehen Europa, eingeführt im späten siebzehnten Jahrhundert von Komponisten wie Stradella, Gregori und Corelli. Letzterer war es, der 1708 mit Händel, *Il Sassone* (der Sachse), Bekanntschaft machte. Beide arbeiteten mehrmals zusammen, einschließlich bei der Premiere des Oratoriums *Der Triumph von Zeit und Enttäuschung*, in dem der Komponist aus Halle die typische Dialogform des *Concerto grosso* zum ersten Mal verwendet. In den zwölf *Grands concertos* des op. 6 wird diese Technik nicht nur meisterlich beherrscht, sondern sie geht über das Vorbild von Corelli hinaus, indem Händel ihr Elemente der französischen Ouvertüre, der barocken Tanzsätze eines Lullys und auch deutscher Herkunft hinzufügt, allem voran die Fuge, und für die es auch ein wunderschönes Beispiel im *Concerto grosso* Nr. 12 gibt. Mit seinen melodischen Bögen, der weit angelegten Harmonik, den eingängigen Rhythmen und dem satten Klang der Unisonopassagen, schließt dieses in B-moll geschriebene *Concerto* die Reihe der *Concerti* ab, die im op. 6 enthalten sind.

Serenade für Streichinstrumente C-Dur, op. 48

PYOTR I. TCHAIKOVSKY

Nur äußerst selten haben der manisch-depressive Charakter und die angebliche Homosexualität von Tschaikowsky dem Komponisten eine Verschnaufpause gegönnt. Es wird erzählt, dass er als Kind tief vom Klang eines mechanisches Klaviers beeindruckt war, das der Vater aus St. Petersburg mitgebracht hatte. Nichts aber ließ auf das verborgene Talent des Jungen schließen, der von seiner Gouvernante «Porzellankind» genannt wurde, im zarten Alter von sechs Jahren fließend Deutsch und Französisch sprach und kaum mehr als ein paar Unterrichtsstunden benötigte, um seine ersten Klavierlehrer im Notenlesen zu übertreffen. Bevor er sich jedoch für die Musik entschied, bevor er «die Juristerei durch den Dudelsack austauschte», genoss der «nutzlose Peter», wie ihn ein Onkel nannte, eine gewisse finanzielle Stabilität. Aber nach einer Reise durch Frankreich und Deutschland im Jahre 1861 änderte sich die Lage, zumindest die äußere. Tschaikowsky begann sein Studium am St. Petersburger Konservatorium, damals noch von seinem Gründer Anton Rubinstein geleitet. Aus heutiger Sicht wurde hiermit der Grundstein für eine der erfolgreichsten musikalischen Karrieren der Geschichte gelegt. Und dennoch wollten die Wunden der Kindheit nicht heilen, was ihn dann auch, mit nur wenigen Ausnahmen, immer wieder in tiefe Depressionen stürzte. Eine dieser Ausnahmen ereignete sich 1880, als er jene *Streicherserenade* komponierte, die in späteren Jahren einen in Europa kaum vorher dagewesenen Triumphzug erleben sollte. Diese neue Hommage an sein Vorbild Mozart sah das Licht auf dem Anwesen seiner Schwester in Kamenka, von wo aus der inzwischen Vierzigjährige seiner Gönnerin Nadeshda von Meck schrieb, dass die *Serenade* aus «einem inneren Zwang» entstanden und er in sein Werk «schrecklich verliebt» sei. Innigkeit, Leidenschaft und Anmut sind die Attribute, die die *Serenade* stilistisch charakterisieren, die zwischen russischer Romantik und französischer Eleganz hin und her pendelt, gleichzeitig aber auch auf die Serenaden des achtzehnten Jahrhunderts, und damit auch auf die des salzburger Genies, hinweist.

Cammerata

Die künstlerische Tätigkeit der Cammerata ist seit der Gründung des Ensembles im Jahr 2009 sowohl vom Publikum, wie auch von Fachleuten gelobt worden. Die jungen und neuerungsfreudigen Mitglieder sind fachlich in den angesehensten Bildungstätten in Europa ausgebildet worden. Die Mitglieder der Cammerata spielen oft in renommierten Orchestern mit: Orquesta Nacional de España (ONE), Opernorchester Valencia, Symphonieorchester von Kastilien und León, Sinfonieorchester der Oper in Barcelona (Liceu), Orchester aus Cadaqués, Sinfonieorchester der Region Murcia (SORM), Gustav Mahler Chamber Orchestra, Nacionales Spanisches Jugendorchester (JONDE), Gustav Mahler Jugendorchester, Orchester des Schleswig-Holstein Musik Festivals (SHMF), Niederländisches Jugendorchester, usw. Die Mitglieder der Cammerata erweitern ihre Erfahrungen durch Soloauftritte in Konzerten, die in Europa, Amerika und Asien stattfinden: Carnegie Hall und Lincoln Center (New York), Philharmonie und Konzerthaus in Berlin, Philharmonie Köln, Concertgebouw in Amsterdam, Simon Bolivar Saal in Caracas, so wie in anderen Konzerthäusern in Paris, Wien, Chicago, Peking, London, Bratislava, Madrid, Barcelona, Valencia, Murcia, usw. Heutzutage gehört die Cammerata zu den wichtigsten spanischen Kammermusikensembles im Inland und Ausland. Im Mittelpunkt des Interesses steht das Publikum, das bei jedem Konzert auf seine Kosten kommen soll. Stilistisch bemüht sich die Cammerata um einen schönen und ausdrucksvollen Klang, der dann der Hörerschaft als künstlerische Erfahrung mit kulturellen und pädagogischen Werten anmutig, lebensfreudig und intensiv vermittelt werden soll. Die Cammerata bemüht sich strategisch stets um einen innovativen Ansatz ihrer künstlerischen Planung, so dass ihre kulturellen Werte von sozialen Nutzen sind, da sie sich durch ihr Engagement gesellschaftlich verpflichtet fühlt.

Joaquín Riquelme García (Bratsche)

1983 in Murcia geboren, begann er sein Studium an der Musikhochschule in Murcia bei Pedro Navarro und Antonio J. Clares. Joaquín Riquelme absolvierte sein Aufbaustudium mit Auszeichnungen an der MHS Murcia bei Emilio Mateu und Alan Kovacs. Ferner hat er bei Prof. Hartmut Rohde an der UdK Berlin studiert, wo er mit höchsten Bewertungen sein Konzertexamen machte. Darüber hinaus hat er an Meisterkursen mit Hartmut Rohde, Bruno Giuranna, Ashan Pillai, Jesse Levine und Jean Sulem teilgenommen. Seit Februar 2010 ist er ein festes Mitglied der Berliner Philharmoniker, mit denen er in den renommiertesten Konzertsälen und Musikfesten der Welt unter der Leitung von Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Maris Jansons, Daniel Barenboim, usw. gespielt hat. Zuvor war er als Assistent des Stimmführers des Nationalen Sinfonieorchesters der Stadt Barcelona und Katalonien tätig. Er erhielt mehrere Preise von Villa de Llanes, Thomas Lestan, Internationales Festival des Jugendorchesters von Murcia, Ibercaja Grants, Schulmusikwettbewerb Barcelona. Im Wettbewerb der «Juventudes Musicales» in Spanien kam er in die Endrunde. Als internationaler Solist hat er mit der Philharmonie Baden-Baden, dem Sinfonieorchester des Fürstentums Asturien, Sinfonieorchester der Region Murcia, Sinfonieorchester von Vallés, UdK Orchester, Camerata de Murcia, Philharmonisches Orchester Málaga und Symphonic Band der MHS Murcia gespielt. Seine Aufnahmen sind bei Eudora Records, RNE, Catalunya Radio und Naxos erschienen. Als hochaktiver Kammermusiker hat er mit Emmanuel Pahud, Daishin Kashimoto, Christian Zacharias, Jörg Widmann, Hartmut Rohde und dem Ensemble Berlin, Philharmonisches Oktett und mir der Sommerakademie Landsberg zusammengearbeitet, wobei verschiedene Konzertsäle und Kammermusikfestivals wie die Schwetzingen Festspiele, Festival de Musique a L'Emperi (Salon de Provence), In Crescendo Festival der UdK Berlin, KKL Luzern, Wiener Konzerthaus, Herkules Saal in München besucht wurden. Joaquín Riquelme wird regelmäßig eingeladen, um Meister- und Sommerkurse zu geben, u. A. am Konservatorium in Shanghai und in den Musikhochschulen von Aragón, Murcia und Castellón.

RECORDING DATA

Recording:

January 5-8, 2015 at Auditorio Víctor Villegas,
Sala Narciso Yepes, Murcia, Spain

Producer and recording engineer:

Gonzalo Noqué (Eudora Productions)

Equipment:

Sonodore, Neumann U89 and Schoeps microphones;
Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;
Pyramix Workstation; Sennheiser headphones;
Bryston headphone amplifier; Neumann and Amphion speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

BOOKLET INFO

Liner notes: Antonio Gómez Schneekloth

English translation: Susannah Howe

German translation: Antonio Gómez Schneekloth

Liner photos: María José Belotto (pp. 2, 14-16, 22-23)
and Josep Molina (p. 8)

Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play.

DSD and SACD are trademarks of Sony.



EUD-SACD-1605

www.eudorarecords.com

©&© 2016 Ediciones Eudora S.L., Madrid