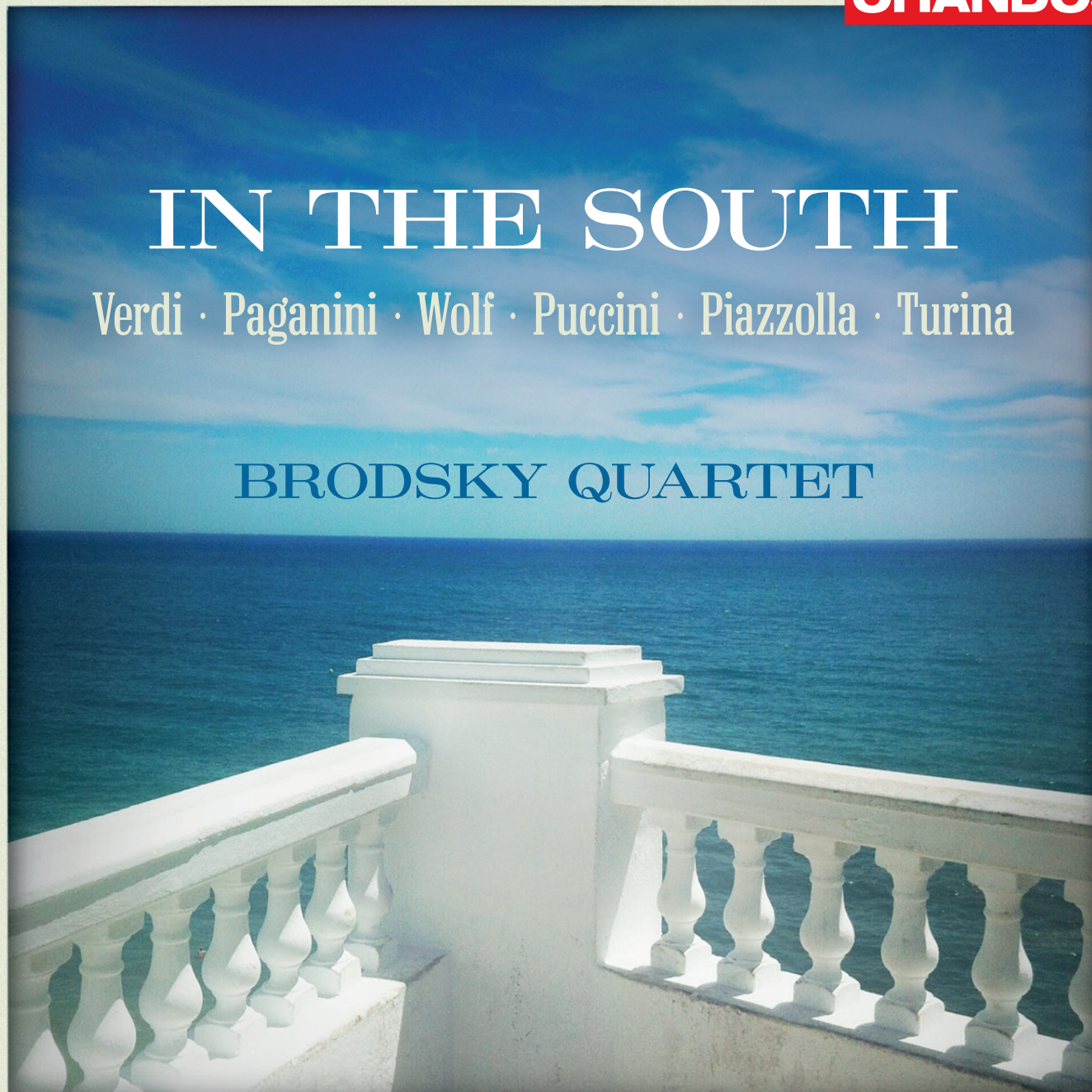


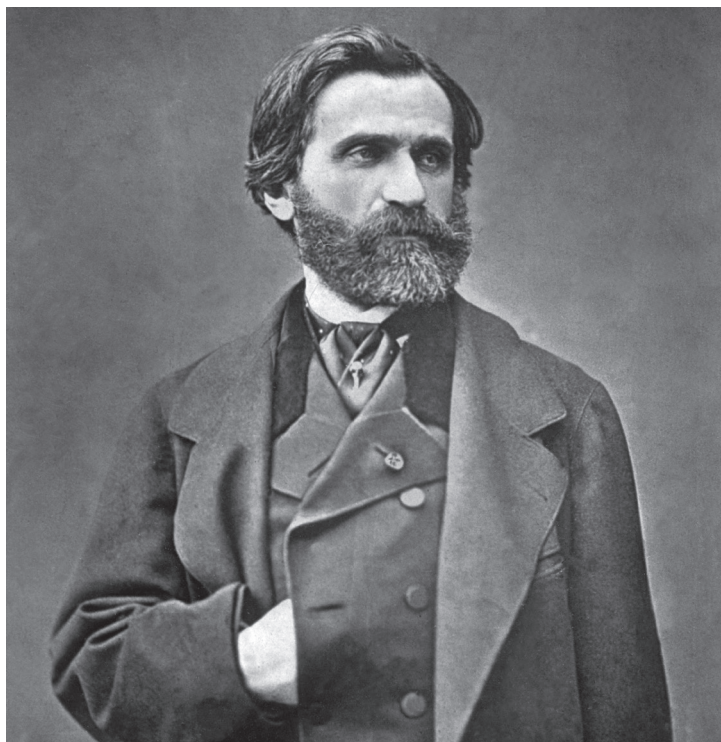
**CHANDOS**

# IN THE SOUTH

Verdi · Paganini · Wolf · Puccini · Piazzolla · Turina

BRODSKY QUARTET





AKG Images, London

Giuseppe Verdi, Paris, c. 1870

## In the South

**Hugo Wolf** (1860 – 1903)

- |              |                                                                                                                                                        |             |
|--------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| <div>1</div> | <b>Italienische Serenade</b><br>(Italian Serenade)<br>in G major • in G-Dur • en sol majeur<br>Molto vivo – [ ] – Tempo I – Assai meno mosso – Tempo I | <b>6:58</b> |
|--------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|

**Giacomo Puccini** (1858 – 1924)

- |              |                                                                                                                     |             |
|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| <div>2</div> | <b>Crisantemi</b><br>(Chrysanthemums)<br>Alla memoria di Amedeo di Savoia Duca d'Aosta<br>Andante mesto – Sostenuto | <b>7:20</b> |
|--------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|

**Giuseppe Verdi** (1813 – 1901)

|  |                                       |              |
|--|---------------------------------------|--------------|
|  | <b>Quartetto</b>                      | <b>23:42</b> |
|  | in E minor • in e-Moll • en mi mineur |              |

- |              |                                       |      |
|--------------|---------------------------------------|------|
| <div>3</div> | I Allegro                             | 7:45 |
| <div>4</div> | II Andantino                          | 8:22 |
| <div>5</div> | III Prestissimo                       | 2:55 |
| <div>6</div> | IV Scherzo. Fuga. Allegro assai mosso | 4:42 |

**Joaquín Turina** (1882–1949)

7

**La oración del torero, Op. 34**

8:39

(The Toreador's Prayer)

A Elisa, Ezequiel, José y Francisco Aguilar

Allegro moderato – Andante – Allegro moderato – Andante –

Allegretto mosso – Lento – Allegro moderato –

Allegretto mosso – Andante – Lento

**Astor Piazzolla** (1921–1992)

8

**Four, for Tango**

6:43

Allegro – [ ] – Tempo I – Poco meno mosso –

Allegro – [ ] – Tempo I – Coda

**Nicolò Paganini** (1782 – 1840)

*premiere recording*

**From 24 Capricci, Op. 1**

12:27

for Solo Violin

Arranged for String Quartet by Paul Cassidy

9

6

Lento

6:56

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

10

24

Tema. Quasi presto – 12 Variations

5:28

in A minor • in a-Moll • en la mineur

TT 66:02

**Brodsky Quartet**

**Daniel Rowland** violin

**Ian Belton** violin

**Paul Cassidy** viola

**Jacqueline Thomas** cello

## In the South

Sun, colours, passion, the carnality of a singing voice, of a dancing body: the myth of the South is ancient. It is both a real place and a place of the soul, the journey's end in famous literary pages, and a mirror of creative imagination. The glance *from* and *towards* the South has for centuries crossed between stereotypes and surprises – as in the nineteenth century, when the taste for the distantly exotic met nationalism, or in the twentieth, the century of the science of cultures, and of the search for the truth of one's own art in a wider continuity of one's self, one's region, and one's roots.

### **Paganini: Capricci Nos 6 and 24**

The South here proposed by the Brodsky Quartet is a filtered South, mediated by that most aulic of chamber media, the string quartet, despite the strong imprint that northern and central European culture has left on its repertoire. The 'Latin' string quartet as genre would have been considered an oxymoron by those who at the beginning of the twentieth century attributed the limited contributions of Latin countries to chamber and symphonic music to the 'sense of the

individualistic' prevalent in those countries. That southern individualism, however, had already been expressed – in unparalleled fashion – in the instrumental domain. The Genoese Nicolò Paganini (1782 – 1840) was acclaimed as a sacred monster of the violin while he was still alive, and his Opus 1, the *24 Capricci*, is both a *summa* of his new art of violin playing and an emblem of early nineteenth-century virtuosity. While the early history of Paganini's set is shrouded in mystery – we only know that the printers began to engrave the first edition at the end of 1817 and that it was published in 1820 – the fascination which it has exercised over generations of musicians, not just violinists, to this day is clear: the *Capricci* are among the most widely published and edited virtuoso pieces in the repertoire, and have been variously arranged over the past two hundred years. Each reading allows a fresh discovery of Paganini's art.

### **Verdi: Quartetto in E minor**

Latin individualism, though, has rather seemed best expressed in vocal music. As Giuseppe Verdi (1813 – 1901) wrote to the

German 'instrumentalist' Hans von Bülow in 1892:

If the artists from the North and those from  
the South have different tendencies, well  
let them be different!

With a note of the nationalism of the *Risorgimento*, the Italian opera composer considered the string quartet, the Viennese classical one, a 'plant out of its climate' in Italy, and indicated that the foundation of the path of progress for Italian music lay rather in the wholly Italian tradition represented by earlier vocal music, particularly in that of Palestrina and Marcello. To reduce the quartet to its Viennese classical form has in fact long been a distortion, perpetuated – if not perpetrated – by a musical discourse that also plays on the ambiguity of genre, ensemble, and form. The string quartet, however, is literally the most traditional of chamber ensembles, and actually the most flexible.

Still, like other Italian opera composers, Verdi decided to test himself in the classical style. In his own way, he looked to achieve a dialogue between the two cultures – North and South – without sacrificing the linearity of the themes and the drama of the music to the needs of the classical architecture. The *Quartetto* in E minor is his only string quartet, the only chamber composition that Verdi

wanted to publish, although he insisted on presenting it as a trifle. It was composed in the early months of 1873, in Naples, 'in idle moments' before the premiere of *Aida*, and performed privately in the presence of a few friends. Notwithstanding the reverberations which this event produced in magazines and the insistence of those who wanted to see the piece performed, Verdi deliberately kept his *Quartetto* private at least until 1876, when he allowed it to be played again, in public, and published – in Paris, far from the 'instrumental', German-Italian controversies. Since then the *Quartetto* has made its way across Europe and overseas. The first London performance took place in 1878, at one of the Monday Popular Concerts of Arthur Chappell; in the summer of the same year the *Quartetto* made its debut in the United States. Reviewers were divided: there were those who recognised the work's technical difficulties and, such as Liszt, appreciated the formal accuracy of a composition that would have been in no way inferior to classical quartets, and those who sought operatic echoes in it or believed that the Italian temperament of Verdi was inappropriate to instrumental music. A critic in *Dwight's Journal of Music* of Cincinnati even claimed that the piece would have been appreciated more if it had not been named

'Quartetto'. The *Quartetto* by Verdi, however, is in the classical four movements, starting with a movement in sonata form and, as homage perhaps both to Italian counterpoint and to Beethoven, including a Scherzo/Fugue finale. Later, in *Falstaff*, his last opera, with its final fugue – a 'comic' fugue as he called it, though masterly handled, on the words 'Tutto il mondo è burla' – Verdi invited us not to take serious things too seriously...

#### **Puccini: Crisantemi**

A characteristic piece for string quartet is *Crisantemi* (Chrysanthemums), a tripartite, *da capo* elegy by another Italian opera composer, Giacomo Puccini (1858–1924). It was written in one night on the death of the Duke of Aosta, Amedeo di Savoia, brother of the then King of Italy, Umberto I, on 18 January 1890. After having written a few, and modest, short pieces for string quartet in the 1880s, when he was still a student at the Conservatory of Milan, Puccini here revealed the lyrical breath of his mature operas. Later, the composer would reuse the sad melodies of this threnody in the tragic fourth act of *Manon Lescaut*.

#### **Wolf: Italienische Serenade**

During the same years, in the North, the Austrian Hugo Wolf (1860–1903), seduced

by the warm colours of the Mediterranean world, sought – almost obsessively – his own South through the German *Lied*, using German translations of Spanish and Italian verses, and through operas based on vibrant Spanish subjects drawn from the writings of Pedro de Alarcón (1833–1891). The Serenade in G major is a string quartet dated 1887, later called 'Italian' by the composer. Like Mendelssohn's, Wolf's Italy is full of captivating rhythms, harmonic warmth, and dancing themes accompanied by sound effects evoking popular instruments. Wolf's subsequent attempts to arrange the Serenade for orchestra and to expand it into a suite proved unsuccessful, and a *Tarantella*, based on the rhythm of the folk dance of southern Italy, which Mendelssohn had already used in his Symphony No. 4 (*The Italian*), remained only a draft.

#### **Turina: La oración del torero**

Since the second half of the nineteenth century, many musicians besides Wolf – from Glinka to Bizet, from Rimsky-Korsakov to Grieg, Debussy, and Ravel – became particularly attracted to a hispanicism that would fuel their sound world and rhythmic imagination with a colourful, vivid drama. The movement became widespread in the first quarter of the twentieth century thanks

to the so-called Spanish 'national school', of which Joaquín Turina (1882 – 1949) was a younger representative. As a student in Paris, Turina had felt the 'call to fight' for the music of his own country. French impressionism and Spanish *evocación* mingle happily in the Andalusian framework of *La oración del torero* (The Toreador's Prayer), Op. 34, a programmatic string quartet dated 1925 and originally written for the Aguilar Lute Quartet – later, Turina would arrange the piece also for string orchestra. Apparently, the inspiration had come to Turina in a vision experienced in an arena, of a bullfighter praying while he receives the Sacrament of Holy Unction before entering the bull-ring, where all around a feverish excitement over the forthcoming fight is overtaking the crowd:

One evening, in the Plaza de Toros of Madrid, that old square, harmonious and graceful, I saw my work. I was in the court of horses. There, behind a small door, was the chapel, filled with incense, where the toreadors went to pray for a moment before facing death. Then there appeared, in front of my eyes, in all its plenitude, this subjectively musical and expressive contrast between the clamor of the arena, of the public awaiting the fiesta, and the Unction of those who, in front of that altar, poor though filled with endearing poetry,

prayed to God for their life, perhaps for their soul, for their pain, for the illusion, and for the hope that they would depart forever, in a moment, in that arena full of laughter, music, and sun.

#### **Piazzolla: Four, for Tango**

A few decades later, also in Paris, another Latin musician, the Argentinean Astor Piazzolla (1921 – 1992), was advised by his teacher, Nadia Boulanger, mentor of many celebrated twentieth-century composers, to look to the music from his heart for inspiration. That music was tango, specifically Piazzolla's own *Nuevo Tango*. This new form of tango, which became popular around the world, was generated from the intersecting of Argentine folklore with so-called 'art music'. *Four, for Tango* is the mature fruit of Piazzolla's numerous collaborations with other artists. Written in 1988 for the Kronos Quartet, it is a short piece for string quartet, highly idiomatic, displaying refined instrumental effects, percussive energy, and intense dissonance. Still, it is a Latin tango.

© 2013 Daniela Macchione

Since its formation in 1972 the **Brodsky Quartet** has performed nearly 3000 concerts

on the major concert stages of the world and has released more than sixty recordings. A natural curiosity and insatiable desire to explore have propelled the group in many artistic directions and continue to ensure it not only a place at the very forefront of the international chamber music scene but also a rich and varied musical existence. Its members share a love and mastery of the traditional string quartet repertoire that are evident from their highly acclaimed performances of works by composers ranging from Haydn, Beethoven, Schubert, and Tchaikovsky to Shostakovich, Bartók, Britten, and Respighi, as well as from their extensive, award-winning discography. They are also widely celebrated for their

pioneering work with a diverse range of performing artists, while their collaboration with many distinguished composers has given them an unrivalled opportunity to influence and inspire some of the newest work for string quartet. Their passion to embrace 'all good music' has been the driving force behind their success and has kept their approach fresh and their enthusiasm high over the past forty years. The Brodsky Quartet's energy and craftsmanship have attracted numerous awards and accolades worldwide, while ongoing educational work provides a vehicle for passing on experience and staying in touch with the next generation. [www.brodskyquartet.co.uk](http://www.brodskyquartet.co.uk)

## Im Süden

Die Sonne, Farben, die Leidenschaft, die Sinnlichkeit der Gesangsstimme, eines tanzenden Körpers, der Mythos des Südens – das ist alles uralte. Er ist nicht nur ein physischer Locus, sondern auch ein Locus für die Seele, die Endstation berühmter literarischer Werke, ein Spiegel der schöpferischen Phantasie. Der Blick *vom* und *nach* Süden geht seit Jahrhunderten zwischen Stereotypen und Überraschungen hin und her – so im neunzehnten Jahrhundert, als die Vorliebe für das Entlegene, Exotische mit dem Nationalismus zusammenprallte, und im zwanzigsten, dem Zeitalter der Erforschung von Kulturen und der Suche für das Echte in der eigenen Kunst, Religion und Wurzeln.

### **Paganini: Capricci Nr. 6 und 24**

Der Süden, auf den das Brodsky Quartett hier verweist, ist filtriert, und zwar durch das souveränste Exempel in der Palette der Kammermusik, nämlich das Streichquartett, obwohl die Kultur von Nord- und Mitteleuropa einen so starken Einfluss darauf ausgeübt hatte. Die Leute, die Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts die spärliche Kammer- und

sinfonische Musik der "lateinischen" Länder dem vorherrschenden ausgeprägten "Sinn des Individualismus" zuschrieben, hätten gewiss das Genre "lateinisches" Streichquartett als Oxymore bezeichnet. Indes war der südliche Individualismus bereits – auf einmalige Weise – instrumental ausgedrückt worden. Der Genueser Nicolò Paganini (1782–1840) wurde zu Lebzeiten als heiliges Ungeheuer der Violine gefeiert; sein Opus 1, die 24 *Capricci*, ist nicht nur die *Summa* seiner neuen Kunst auf der Violine, sondern auch das Merkmal der Virtuosität zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts. Die Frühgeschichte dieser *Capricci* ist unbekannt – man weiß nur, dass die Arbeit am Druck der Sammlung Ende 1817 begann und dass sie 1820 erschien –, aber bis heute fasziniert sie Generationen Musiker aller Art, nicht nur Geiger: Die *Capricci* zählen zu den meist veröffentlichten und editierten Virtuosenstücken des Repertoires und werden mehr als 200 Jahre lang bearbeitet. Jede Lesart eröffnet neue Ausblicke auf Paganinis Kunst.

### **Verdi: Quartetto in e-Moll**

Freilich drückt sich der lateinische Individualismus am Besten in der Vokalmusik

aus. Im Jahr 1892 schrieb Giuseppe Verdi an den deutschen "Instrumentalisten" Hans von Bülow wie folgt:

Wenn die Künstler des Nordens und Südens  
wirklich verschiedene Tendenzen haben,  
nun gut, sie mögen verschieden sein!

Mit einer Note des Nationalismus des *Risorgimento* behauptete der Meister der italienischen Oper, das klassische Wiener Streichquartett sei in Italien "eine Pflanze, die außerhalb ihres Klimas wächst". Der Weg zum Fortschritt für die italienische Musik befinde sich in der rein italienischen Tradition der frühen Vokalmusik, namentlich Palestrinas und Marcellos. Das Quartett zur Form der Wiener Klassiker zu reduzieren, ist ein Verfahren, das schon lange von einer musikalischen Auseinandersetzung verewigt – vielleicht sogar hervorgerufen – wird, die sich auch mit der Ambiguität von Genre, Ensemble und Form befasst. Indes ist das Streichquartett eigentlich das traditionsgebundenste Kammerensemble, dabei auch das anpassungsfähigste.

Immerhin entschloss sich Verdi, wie ja auch andere italienische Opernkomponisten, sich im klassischen Stil zu erproben. Auf seine eigene Art wollte er den Dialog zwischen zwei Kulturen – dem Norden und dem Süden – eröffnen, ohne die Linearität der Themen und das Drama der Musik den

Erfordernissen des klassischen Baus zu opfern. Das *Quartetto* in e-Moll ist sein einziges Streichquartett, sein einziges Kammerwerk, in dessen Veröffentlichung er einwilligte, obwohl er darauf bestand, dass es eine Kleinigkeit sei. Es entstand in Neapel Anfang 1873, in den "müßigen Momenten" vor der Premiere von *Aida*, und wurde nur im engsten Freundeskreis gespielt. Trotz des Aufsehens in den Fachzeitschriften und des Drängens der Leute, die das Werk gerne aufgeführt haben wollten, blieb es bis 1876 in seinen Händen; erst dann willigte er in die öffentliche Aufführung ein und ließ es drucken – in Paris, möglichst weit von den "instrumentalen" Auseinandersetzungen der deutschen und italienischen Musiker. Seitdem ist das *Quartetto* durch Europa und nach Amerika gezogen. Das Londoner Debüt fand 1878 bei einem von Arthur Chappells populären Montagskonzerten statt; im Sommer des Jahres wurde es in den Vereinigten Staaten gespielt. Die Kritik war gemischt: Viele, darunter Franz Liszt, begriffen die technischen Probleme und würdigten die vollendete Form, die in jeder Hinsicht den Quartetten der Klassik ebenbürtig war; andere meinten, das Genre Oper darin zu erkennen oder behaupteten, das italienische Temperament eigne sich nicht für rein instrumentale Musik. Ein

Kritiker der Cincinnati Zeitschrift *Dwight's Journal of Music* erklärte, das Stück hätte mit einem anderen Titel mehr Anklang gefunden. Verdis *Quartetto* befolgt den klassischen viersätzigen Bau mit dem Kopfsatz in Sonatenform und, vielleicht als Hommage für den italienischen Kontrapunkt und Beethoven, mit einer Kombination Scherzo / Fuge als Finale. Später hatte seine letzte Oper, *Falstaff*, eine Schlussfuge, eine großartig verarbeitete "komische" Fuge (so sagte Verdi selbst) auf den Text "Tutto il mondo è burla" (Die ganze Welt ist ein Spaß); offensichtlich forderte er uns auf, die Dinge nicht allzu ernst zu nehmen ...

#### **Puccini: Crisantemi**

*Crisantemi* (Chrysanthemen) für Streichquartett ist ein Charakterstück – eine dreiteilige *da capo* Elegie eines anderen italienischen Opernkomponisten, nämlich Giacomo Puccini (1858 – 1924). Es entstand in der Nacht vom 18. Januar 1890 nach dem Tod des Herzogs von Aosta, Amedeo di Savoia, Bruder von Umberto I., dem damaligen König von Italien. Puccini hatte bereits in den 1880er Jahren einige kurze, unbedeutende Stücke für Streichquartett geschrieben, als er noch am Konservatorium von Mailand studierte. Dieses Werk gibt schon die lyrischen Dimensionen seiner reifen Opern zu erkennen. Später

bediente sich der Komponist der freudlosen Melodien dieses Grabgesangs für den tragischen vierten Akt seiner Oper *Manon Lescaut*.

#### **Wolf: Italienische Serenade**

Im selben Zeitraum suchte im Norden der Österreicher Hugo Wolf (1860 – 1903), verführt von den warmen Farben der mediterranen Welt, geradezu besessen sein eigenes Süden mittels des Liedes; er vertonte deutsche Übersetzungen spanischer und italienischer Gedichte und schrieb Opern über Sujets aus den Schriften von Pedro de Alarcón (1833 – 1891). Die Serenade in G-Dur ist ein Streichquartett aus dem Jahr 1887, das der Komponist selbst als "italienisch" bezeichnete. Wolfs Italien gleicht dem von Mendelssohn mit seiner bezaubernden Rhythmik, harmonischen Wärme und Tanzthemen sowie Klangeffekten, die an Volksinstrumente anklingen. Seine Versuch, die Serenade für Orchester einzurichten und eine Suite daraus zu machen, schlug fehl. Eine *Tarantella*, ein folkloristischer Tanz der Südtaliener, den schon Mendelssohn in seine *Italienische Sinfonie* (die Vierte) eingearbeitet hatte, gedieh nicht über das Stadium eines Entwurfs.

#### **Turina: La oración del torero**

Seit der zweiten Hälfte des neunzehnten

Jahrhunderts empfanden viele Komponisten – von Glinka bis Bizet, von Rimski-Korsakow bis Grieg, Debussy und Ravel – das Bedürfnis, sich mit dem Hispanismus zu befassen, um ihrer Klangwelt und rhythmischen Phantasie Farbe und Drama zu verleihen. Diese Tendenz verbreitete sich im ersten Viertel des zwanzigsten Jahrhunderts dank der sogenannten spanischen nationalen Schule, der auch der junge Joaquín Turina (1882–1949) angehörte. Während der Studienjahre in Paris hatte er den Aufruf zum Kampf für die Musik seiner Heimat vernommen. Im andalusischen Rahmen von *La oración del torero* (Das Gebet des Stierkämpfers) op. 34 ist sie sehr gut mit dem französischen Impressionismus vermischt; dieses programmatische Streichquartett entstand 1925 und war ursprünglich für das Aguilar Lautenquartett bestimmt – später bearbeitete es Turina für Streichorchester. Angeblich kam ihm die Eingebung durch eine Vision, die er in der Arena hatte: Ein Stierkämpfer betet, während er vor dem Eintritt in die Arena die heilige Ölung erhält; ringsum herrscht fieberische Erregung in Erwartung des Kampfes:

Eines Abends, in Madrids Plaza de Toros,  
diesem klassischen, anmutigen alten  
Platz, erblickte ich meine Arbeit. Ich war in  
einem Hof mit Pferden. Hinter einer kleinen

Tür war eine Kapelle voll Weihrauch, in der  
die Toreros kurz beteten, ehe sie dem Tod  
begegneten. Dann erschien vor meinen  
Augen das ganze Thema, der subjective,  
klare Kontrast zwischen dem Lärm in der  
Arena, dem Volk, das die Fiesta erwartet,  
und der Salbung der Armen vor dem Altar,  
die, von einer gewinnenden Poesie erfüllt,  
zu Gott beteten, um ihr Leben, vielleicht  
um ihre Seele, um ihre Schmerzen, um  
die Illusion und um die Hoffnung, dass  
sie in der Arena voller Gelächter, Musik  
und Sonne in einem Augenblick für immer  
dahinscheiden mögen.

#### **Piazzolla: Four, for Tango**

Einige Jahrzehnte später erhielt ein anderer "lateinischer" Musiker, der Argentinier Astor Piazzolla, in Paris von seiner Lehrerin, der berühmten Nadia Boulanger, die so viele gefeierte Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts unterrichtet hatte, den Rat, sein Herz nach Inspiration zu befragen. Dort fand er den Tango, insbesondere seinen eigenen *Nuevo Tango*. Diese neue Art des Tango, die in der ganzen Welt populär wurde, beruhte auf der Kreuzung argentinischer folkloristischer mit der sogenannten "Kunstmusik". *Four, for Tango* ist die ausgereifte Frucht von Piazzollas Kollaboration mit zahlreichen anderen Künstlern; es entstand 1988 für das Kronos

Quartett. Das kurze Stück für Streichquartett ist ausgesprochen idiomatisch und bedient sich raffinierter Instrumentaleffekte, schlagartiger Energie und betonter Dissonanzen. Dennoch ist es ein lateinischer Tango.

© 2013 Daniela Macchione  
Übersetzung: Gery Bramall

Seit seiner Gründung im Jahre 1972 ist das **Brodsky Quartett** in fast 3000 Konzerten auf den wichtigsten Konzertbühnen der ganzen Welt aufgetreten und hat über sechzig Aufnahmen auf den Markt gebracht. Natürliche Neugier und unersättlicher Forschungsdrang haben dem Ensemble den Weg in viele künstlerische Richtungen gewiesen und sichern ihm immer noch nicht nur einen Platz an der vordersten Front der internationalen Kammermusikszene, sondern auch eine reiche und vielfältige musikalische Existenz. Seine Mitglieder verbindet die Liebe und Beherrschung des traditionellen Repertoires für Streichquartett, was sich sowohl in ihren gefeierten Aufführungen der Werke von

Komponisten von Haydn, Beethoven, Schubert und Tschaikowsky bis hin zu Schostakowitsch, Bartók, Britten und Respighi als auch in ihrer umfangreichen, preisgekrönten Diskographie niederschlägt. Sie sind weiterhin berühmt für ihre bahnbrechende Arbeit mit den verschiedenartigsten darstellenden Künstlern, während die Zusammenarbeit mit vielen bedeutenden Komponisten ihnen die unvergleichliche Möglichkeit eingeräumt hat, einige der neusten Werke für Streichquartett zu beeinflussen und zu inspirieren. Ihre Leidenschaft für "alle gute Musik" ist der Motor ihres Erfolgs und hat im Laufe der letzten vierzig Jahre dafür gesorgt, dass ihre Herangehensweise frisch und ihr Enthusiasmus groß geblieben sind. Das Brodsky Quartett ist für seine Energie und sein Können weltweit mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen geehrt worden, während kontinuierliche Bildungsarbeit dem Ensemble die Möglichkeit bietet, die eigenen Erfahrungen weiterzugeben und den Kontakt mit der nächsten Generation aufrechtzuerhalten.  
[www.brodskyquartet.co.uk](http://www.brodskyquartet.co.uk)

## Dans le Sud

Soleil, couleurs, passion, sensualité d'une voix, d'un corps qui danse: le mythe du Sud est ancien. C'est à la fois un lieu réel et un lieu habité par une âme, le terme du voyage dans des pages célèbres de la littérature, un miroir de l'imagination créatrice. Depuis des siècles, le regard *du* Sud et *vers* le Sud oscille entre stéréotypes et surprises – comme au dix-neuvième siècle lorsque le goût de l'exotisme lointain croisa la route du nationalisme, ou au vingtième, le siècle de la connaissance des cultures et de la quête de la vérité de son art personnel dans une continuité plus vaste de soi-même, de sa région et de ses racines.

### **Paganini: Capricci no 6 et 24**

La vision du Sud que propose le Quatuor Brodsky est celle d'un Sud épuré, illustré par l'ensemble de musique de chambre le plus aulique, le quatuor à cordes, malgré la forte empreinte laissée sur son répertoire par la culture du nord et du centre de l'Europe. Ceux qui au début du vingtième siècle attribuaient la pauvreté de la contribution des pays latins à la musique de chambre et à la musique symphonique au "sens de l'individualité" prévalant dans ces pays auraient considéré

que parler du quatuor "latin" en tant que genre était un oxymore. Cet individualisme méridional avait déjà été exprimé cependant – de manière incomparable – dans le domaine instrumental.

Le Génois, Nicolò Paganini (1782 – 1840) fut acclamé, de son vivant, comme un monstre sacré du violon et son Opus 1, les *24 Capricci*, est à la fois la *summa* de son nouvel art du jeu du violon et un emblème de la virtuosité du début du dix-neuvième siècle. Alors que l'histoire de Paganini, à ses débuts, est enveloppée de mystère – nous savons seulement que les imprimeurs commencèrent à graver la première édition des *Capricci* à la fin de 1817 et qu'ils furent édités en 1820 –, la fascination qu'ils ont exercé sur des générations de musiciens, non seulement des violonistes, jusqu'à ce jour est claire: les *Capricci* sont au nombre des pièces de virtuosité les plus diffusées du répertoire et ont été arrangés de différentes manières au cours des deux cents dernières années. Chaque lecture permet une découverte nouvelle de l'art de Paganini.

### **Verdi: Quartetto en mi mineur**

C'est cependant dans la musique vocale que

l'individualisme latin semble s'être le mieux exprimé. Comme l'écrivit Giuseppe Verdi (1813 – 1901) à l'"instrumentaliste" Hans von Bülow en 1892:

Si les artistes du Nord et ceux du Sud ont  
des tendances différentes, laissez-les  
donc être différents!

Marqué par une touche de nationalisme issue du *Risorgimento*, le compositeur d'opéra italien considérait le quatuor à cordes, c'est-à-dire le quatuor classique viennois, comme "une plante poussant hors de son climat" en Italie, et il précisa que la voie du progrès de la musique italienne serait plutôt celle de la tradition tout à fait italienne représentée par la musique vocale ancienne, particulièrement celle de Palestrina et de Marcello. Réduire le quatuor à sa forme classique viennoise a longtemps été une erreur d'interprétation perpétuée – si pas perpétrée – dans un discours musical jouant aussi sur l'ambiguïté de genre, d'ensemble et de forme. Toutefois le quatuor à cordes est bel et bien le plus traditionnel des ensembles de chambre, et en fait le plus flexible.

Cependant, comme d'autres compositeurs d'opéra italien, Verdi décida de s'essayer au style classique. À sa manière, il chercha à établir un dialogue entre les deux cultures – le Nord et le Sud – sans sacrifier la linéarité des thèmes et le caractère dramatique de

la musique aux exigences de l'architecture classique. Le *Quartetto* en mi mineur est son seul quatuor à cordes, la seule œuvre de musique de chambre que Verdi voulut publier, bien qu'il insistât pour la présenter comme une bagatelle. La pièce fut composée pendant les premiers mois de l'année 1873, à Naples, "en des moments perdus" avant la création de *Aida* et fut jouée en privé en présence de quelques amis. En dépit du retentissement de cet événement dans la presse et de l'insistance de ceux qui réclamaient que le *Quartetto* fût exécuté, Verdi veilla délibérément à ce qu'il restât une pièce privée, jusqu'en 1876 au moins, puis il permit qu'il fût à nouveau joué, en public, et édité – à Paris, loin des controverses "instrumentales" germano-italiennes. Depuis, le *Quartetto* a fait son chemin à travers l'Europe et au-delà des mers. Sa création à Londres eut lieu en 1878 lors d'un des Monday Popular Concerts d'Arthur Chappell; au cours de l'été de la même année le *Quartetto* fut créé aux États-Unis. La critique était partagée: il y avait ceux qui reconnaissaient les difficultés techniques de la pièce et qui, comme Liszt, appréciaient la rigueur formelle d'une composition qui n'était en rien inférieure aux quatuors classiques et ceux qui y cherchaient des échos opératiques ou pensaient que le tempérament italien de Verdi

ne se prêtait pas à la musique instrumentale. L'auteur d'une critique parue dans le *Dwight's Journal of Music* de Cincinnati prétendit même que l'œuvre aurait été plus appréciée si elle n'avait pas été intitulée "Quartetto". Le *Quartetto* de Verdi, toutefois, comporte les quatre mouvements classiques, commençant par un mouvement de forme sonate et incluant, en hommage peut-être à la fois au contrepoint italien et à Beethoven, un finale en forme de Scherzo / Fugue. Plus tard, dans *Falstaff*, son dernier opéra, avec sa fugue finale – une fugue "comique" comme il l'appela, traitée magistralement néanmoins, sur les mots 'Tutto il mondo è burla' –, Verdi nous invita à ne pas prendre les choses sérieuses trop au sérieux...

#### **Puccini: Crisantemi**

*Crisantemi* (Chrysanthèmes) est une pièce caractéristique pour quatuor à cordes, une élégie *da capo* en trois parties, d'un autre compositeur d'opéra italien, Giacomo Puccini (1858 – 1924). Elle fut écrite en l'espace d'une nuit, le 18 janvier 1890, lors du décès du duc d'Aoste, Amedeo di Savoia, frère du roi d'Italie de l'époque, Umberto I. Après avoir composé quelques pièces brèves et modestes pour quatuor à cordes dans les années 1880 lorsqu'il était encore étudiant au Conservatoire de Milan, Puccini, ici, révéla au

grand jour le souffle lyrique des opéras de sa maturité. Plus tard, le compositeur réutilisa les tristes mélodies de cette lamentation dans le quatrième acte tragique de *Manon Lescaut*.

#### **Wolf: Italienische Serenade**

Au cours de ces mêmes années, dans le Nord, l'Autrichien Hugo Wolf (1860 – 1903), séduit par la chaleur des coloris du monde méditerranéen, partit en quête de son propre Sud – presque de manière obsessionnelle – au travers du *Lied* allemand, en ayant recours à des traductions allemandes de vers espagnols et italiens, et au travers d'opéras fondés sur des sujets espagnols vibrants puisés dans les écrits de Pedro de Alarcón (1833 – 1891). La Sérénade en mi majeur est un quatuor à cordes datant de 1887; elle fut plus tard qualifiée d'"italienne" par le compositeur. Comme celle de Mendelssohn, l'Italie de Wolf regorge de rythmes captivants, de chaudes harmonies et de thèmes dansants accompagnés d'effets sonores évoquant les instruments du folklore. Wolf tenta plus tard de faire un arrangement pour orchestre de la Sérénade et de la développer pour en faire une suite, mais ce fut un échec, et une *Tarantella*, fondée sur le rythme de la danse folklorique de l'Italie méridionale, que Mendelssohn avait déjà utilisé dans sa Symphonie no 4, resta à l'état d'ébauche.

### **Turina: La oración del torero**

Depuis la seconde moitié du dix-neuvième siècle, de nombreux musiciens, outre Wolf – de Glinka à Bizet, de Rimski-Korsakov à Grieg, à Debussy et à Ravel –, furent particulièrement attirés par cette touche hispanique qui pourrait nourrir leur univers sonore et leur imagination rythmique en la parant d'une nuance dramatique colorée et vivante. Le mouvement prit de l'ampleur au cours du premier quart du vingtième siècle grâce à ce que l'on appelle l'"école nationale" espagnole dont Joaquín Turina (1882 – 1949) fut un jeune représentant. Comme étudiant à Paris, Turina avait senti l'"appel au combat" pour la musique de son pays. L'impressionnisme français et l'*evocación* espagnol fusionnent avec bonheur dans la structure andalouse de *La oración del torero* (La prière du toréro), op. 34, un quatuor à cordes programmatique datant de 1925 écrit originellement pour le Quatuor de luths Aguilar – plus tard Turina arrangea la pièce pour orchestre à cordes aussi. Il avait apparemment été inspiré par le toréro qu'il avait vu prier pendant qu'il recevait le sacrement de l'extrême-onction avant d'entrer dans l'arène où, à l'approche du combat, une excitation fébrile gagnait la foule tout entière:

Un soir, à la Plaza de Toros de Madrid, ce vieux square, harmonieux et charmant,

je vis mon œuvre. J'étais dans l'espace réservé aux chevaux. Et là, derrière une petite porte, se trouvait la chapelle parfumée d'encens où les toréros allaient prier un moment avant d'affronter la mort. Devant mes yeux apparut dans toute sa plénitude ce contraste subjectivement musical et expressif entre la clameur de l'arène, du public attendant la fête, et la ferveur de ceux qui, devant cet autel, pauvres et cependant pénétrés d'une attachante poésie, venaient prier Dieu pour leur vie, peut-être pour leur âme, pour la peine, l'émotion et l'espérance au cas où, dans un moment, ils quitteraient pour toujours cette arène débordant de rires, de musique et de soleil.

### **Piazzolla: Four, for Tango**

Quelques décennies plus tard, à Paris aussi, un autre musicien latin, l'Argentin Astor Piazzolla (1921 – 1992), reçut de son professeur, Nadia Boulanger, mentor de nombreux compositeurs célèbres du vingtième siècle, le conseil de puiser son inspiration dans la musique de son cœur. Cette musique était le tango, plus particulièrement le *Nuevo Tango* propre à Piazzolla. Cette nouvelle forme de tango qui devint populaire dans le monde entier naquit de la rencontre du folklore argentin et de ce

que l'on appelait la "musique savante". *Four, for Tango* est le fruit arrivé à maturité des nombreuses collaborations de Piazzolla avec d'autres artistes. Composé en 1988 pour le Kronos Quartet, c'est une courte pièce pour quatuor à cordes, très idiomatique, déployant des effets instrumentaux subtils, une énergie percutante et d'intenses dissonances. Et c'est, cependant, un tango latin.

© 2013 Daniela Macchione

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

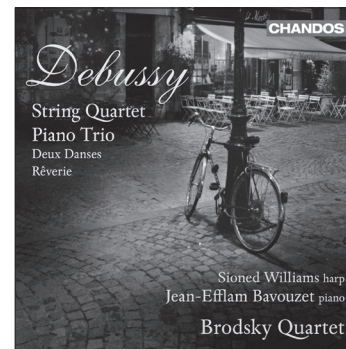
Depuis sa formation en 1972, le **Quatuor Brodsky** s'est produit près de 3000 fois en concert sur les scènes les plus prestigieuses du monde et a réalisé plus de soixante enregistrements. Sa curiosité naturelle et son insatiable désir d'exploration ont amené le groupe à prendre de nombreuses orientations artistiques et continuent de lui assurer non seulement une place au devant de la scène internationale de la musique de chambre, mais aussi une existence musicale riche et variée. Ses membres partagent l'amour et la

maîtrise du répertoire traditionnel du quatuor à cordes, ce dont témoignent à l'évidence leurs productions très appréciées d'œuvres de compositeurs allant de Haydn, Beethoven, Schubert et Tchaïkovski à Chostakovitch, Bartók, Britten et Respighi, ainsi que leurs nombreux enregistrements, couronnés de prix à diverses reprises. Ils sont aussi réputés de par le monde pour leur œuvre de pionnier aux côtés d'une palette variée d'interprètes, et leur collaboration avec de nombreux compositeurs de renom leur a offert une occasion unique d'influencer et d'inspirer une partie des œuvres les plus récentes pour quatuor à cordes. Cette soif d'embrasser "toute bonne musique" a été le moteur de leur succès et leur a permis de conserver fraîcheur et enthousiasme tout au long des quarante années écoulées. L'énergie et le savoir-faire du Quatuor Brodsky lui ont valu un grand nombre de prix et de marques d'approbation de par le monde, tandis que leur continuel travail d'éducation permet de véhiculer leur expérience et de garder le contact avec la jeune génération.  
[www.brodskyquartet.co.uk](http://www.brodskyquartet.co.uk)

**Also available**



Brodsky Quartet  
Petits-fours: Favourite Encores  
CHAN 10708



Debussy  
String Quartet • Piano Trio  
Deux Danses • Réverie  
CHAN 10717

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

**Recording producer** Jeremy Hayes  
**Sound engineer** Jonathan Cooper  
**Assistant engineer** Paul Quilter  
**Editor** Peter Newble  
**A & R administrator** Mary McCarthy  
**Recording venue** Pottton Hall, Dunwich, Suffolk; 28–30 October 2012  
**Front cover** 'Beautiful balcony sky view with blue sea', photograph © Ailbhe O'Donnell / Getty Images  
**Back cover** Photograph of Brodsky Quartet by Eric Richmond  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Publishers** Unión Musical Española (*La oración del torero*), Éditions Musicales Henry Lemoine (*Four, for Tango*), Copyright control (*Capricci* Nos 6 and 24, arranged for string quartet)  
© 2013 Chandos Records Ltd  
© 2013 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

IN THE SOUTH – Brodsky Quartet

CHANDOS  
CHAN 10761

# IN THE SOUTH

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10761

- HUGO WOLF** (1860–1903)
- 1 *Italianische Serenade* 6:58  
(Italian Serenade)
- GIACOMO PUCCINI** (1858–1924)
- 2 *Crisantemi* 7:20  
(Chrysanthemums)
- GIUSEPPE VERDI** (1813–1901)
- 3–6 *Quartetto* 23:42
- JOAQUÍN TURINA** (1882–1949)
- 7 *La oración del torero, Op. 34* 8:39  
(The Toreador's Prayer)
- ASTOR PIAZZOLLA** (1921–1992)
- 8 *Four, for Tango* 6:43
- NICOLÒ PAGANINI** (1782–1840)
- premiere recording*
- 9–10 *Nos 6 and 24 from 24 Capricci, Op. 1* 12:27  
*for Solo Violin*  
*Arranged for String Quartet by Paul Cassidy*
- TT 66:02

© 2013 Chandos Records Ltd © 2013 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

## BRODSKY QUARTET

Daniel Rowland violin  
Ian Belton violin  
Paul Cassidy viola  
Jacqueline Thomas cello

IN THE SOUTH – Brodsky Quartet

CHANDOS  
CHAN 10761