



BIS

CD-1310 DIGITAL

the world of

ruth
crawford
seeger

jenny lin

piano

timothy jones

narrator

CRAWFORD SEEGER, Ruth (1901-1953)

1	Little Waltz (1922) <i>(M/s) World Première Recording</i>	1'19
2	Little Lullaby (undated) <i>(M/s) World Première Recording</i>	0'48
3	Jumping the Rope (Playtime) (undated) <i>(M/s) World Première Recording</i>	0'54
4	Caprice (undated) <i>(M/s) World Première Recording</i>	2'14
5	Whirligig (undated) <i>(M/s) World Première Recording</i>	0'55
6	Mr. Crow and Miss Wren Go for a Walk – A little study in short trills (undated) <i>(M/s) World Première Recording</i>	0'40
7	Sonata (1923) <i>(M/s) World Première Recording</i>	5'41
8	Theme and Variations (1923) <i>(M/s) World Première Recording</i>	7'08
	Five Canons (1924) <i>(M/s) World Première Recording</i>	5'16
9	I.	1'31
10	II.	0'36
11	III.	1'25
12	IV.	0'26
13	V.	1'05
14	Kaleidoscopic Changes on an Original Theme (1924) <i>(Arsis Press) World Première Recording</i>	9'18
	Five Preludes (1924-25) <i>(Casia Publishing, Merion Music) World Première Recording</i>	11'35
15	Prelude No. 1	1'05
16	Prelude No. 2	1'54

17	Prelude No. 3	2'46
18	Prelude No. 4	3'11
19	Prelude No. 5	2'12

Four Preludes (1927-28) (*M/s, Seeger Collection, Library of Congress, Washington, D.C.*) **10'20**
 (corrected versions) *World Première Recording*

20	Prelude No. 6	2'35
21	Prelude No. 7	1'59
22	Prelude No. 8	2'11
23	Prelude No. 9	3'12

Piano Study in Mixed Accents (1930) (*Theodore Presser*) **3'04**
 (three performance versions)

24	Version 1: <i>ff sempre al fine</i>	0'58
25	Version 2: <i>pp crescendo poco a poco</i> < <i>ff</i>	0'58
26	Version 3: <i>ff diminuendo poco a poco</i> > <i>pp</i>	1'00

27 We Dance Together (1926) (*M/s*) *World Première Recording* **0'42**

The Adventures of Tom Thumb (1925) (*M/s*) *World Première Recording* **12'53**
 for piano with narrator

28	Tom Sets Out	1'39
29	Tom's First Adventure: Chased By the Angry Tailor's Wife	1'30
30	Tom's Second Adventure: Stealing the King's Dollars	2'01
31	Tom's Third Adventure: Sleeping in a Mousehole	3'19
32	Tom Meets the Mouse: They Gallop Home	1'34
33	Tom Recounts his Adventures (text completed by Peggy Seeger)	2'46

Jenny Lin, piano

Timothy Jones, narrator (**28** - **33**)

Ruth Crawford Seeger



Ruth Crawford Seeger

Photograph by Fernand de Gueldre
Used by permission of the Seeger estate
and Judith Tick

The piano music of Ruth Crawford Seeger (1901-1953) is extremely varied, ranging from delightful works for children to avant-garde pieces that have been recognized as vital contributions to the history of 20th-century music. Ruth Crawford (who later became Ruth Seeger after her marriage to her teacher, Charles Seeger) had two careers during her relatively short lifetime: first as an ‘ultra-modern’ or avant-garde composer, and second as an editor and transcriber of American traditional music, as well as a prominent music educator. It is tempting to see Crawford’s life as bifurcated by these two paths, and her negotiation between them has sparked many questions. The most provocative of these questions is why she suddenly stopped composing at the height of her achievement.

As Judith Tick demonstrates in her recent biography, *Ruth Crawford Seeger: A Composer’s Search for American Music*, the circumstances of Crawford’s life as a woman, and later a wife and mother, helped shape her professional choices in ways that were typical of the times. It is all too easy,

however, to view her as someone who gave up a ‘creative’ career for a ‘nurturing’ career. To be sure, Ruth Crawford struggled wholeheartedly with her identity as a wife/mother/composer at a time when there was no rhetoric in place for women to express their frustrations with the overwhelming responsibilities of balancing work and family. But it was also in this context that she was a pioneer as a composer, anticipating later figures such as Elliott Carter; a pioneer as a transcriber, producing some of the most impressive and lasting volumes of American traditional music ever published; a pioneer in connecting these forms in a way that makes more sense to us now in our pluralistic musical world, where values more frequently and comfortably cross such boundaries. It is through her piano works that we can observe at best her extremely rapid evolution as a composer. In only two years, from the innocent *Little Waltz* of 1922 to the expressionistic *First Prelude* of 1924, Ruth Crawford assimilated the backbones of western musical tradition up to the most advanced expressive gestures.

Although this is a disc of piano music, it is important to note that the *String Quartet* (1931) marks the culmination of her direction as an American modernist composer, synthesizing and implementing with the highest degree of sophistication and control ideas drawn from her study of dissonant counterpoint with Charles Seeger. It was Crawford's last work from a period of compositional output that includes her piano *Preludes Nos. 1-5* (1924-25), *Preludes Nos. 6-9* (1927-28), and the *Piano Study in Mixed Accents* (1930), which belong in the context of her work leading up to the *String Quartet*. Through these works (as well as the earlier, more youthful works from the early twenties), the listener enters a world of powerful imagination that is Crawford's signature from this period, which ended abruptly when she turned her energies to the urban folk revival movement, in which her husband Charles Seeger, as well as her stepson, Pete, and son and daughter, Mike and Peggy, became deeply involved.

Throughout her work in American folk music, Ruth Crawford found affinities between modernism and tradition that enabled her to sustain her early identity as a modernist. She built a bridge between these two worlds, approaching her work in folk music through the modernist values at her core. Though Crawford herself must have seen the different art forms she engaged in as dichotomous, it is remarkable that, throughout the various stages of her career, she found a way to remain consistent in her musical values, weaving them together as a legacy of musical accomplishment beneath which lies the story of her own unique and often complicated life. Perhaps it was her unusual ability to relate these activities as part of the same path that enabled her to make such profound contributions to both American modernist composition and American traditional music, and to approach her work in both fields with an inventiveness and originality normally reserved for achievement within a particular aspect of a single genre. Seen through a contemporary lens, it is possible to view activities which to her at the time might have seemed like disparate accomplishments as interconnected. Such a perspective on her life's work, while certainly somewhat revisionist, enhances our long overdue appreciation of Ruth Crawford Seeger as an artist ahead of her time.

© Allison Lirish Dean 2001

Allison Lirish Dean is a Brooklyn-based journalist and composer who has recently produced pieces for Studio 360, a show about arts and culture produced at WNYC radio in New York City. In addition to writing about music and culture, she is drawn to collaboration with artists in other disciplines, particularly dance and film. She wrote her doctoral dissertation on the music of Stefan Wolpe.

Notes on the individual pieces

- 1 Little Waltz (1922)
- 2 Little Lullaby (undated)
- 3 Jumping the Rope (Playtime) (undated)
- 4 Caprice (undated)
- 5 Whirligig (undated)
- 6 Mr. Crow and Miss Wren Go for a Walk – A little study in short trills (undated)

According to her biographer Judith Tick, *Little Waltz* is Ruth Crawford Seeger's first surviving composition, and 'already has the fingerprints of her compositional personality'. These early works hint at her early compositional voice in its developing stages, before she established her own style. They display her interest in educational and recreational composition for children, and are full of humour, wit and originality.

- 7 Sonata (1923)
- 8 Theme and Variations (1923)
- 9-13 Five Canons (1924)
- 14 Kaleidoscopic Changes on an Original Theme (1924)

This group of works shows Ruth Crawford Seeger's path toward modernity, from the beginning of her career as a young composer experimenting with various compositional styles. One hears the influence of composers such as J.S. Bach, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Fryderyk Chopin and Franz Liszt, which she undoubtedly absorbed through her piano playing. *Kaleidoscopic Changes on an Original Theme, Ending with a Fugue* (1924) is the most outstanding piece from her early years. Demonstrating a thorough knowledge of the main forms and compositional devices of the Western tradition (sonata form, variations, counterpoint), she develops, according to Tick, 'a style rich in coloristic dissonance and tonal ambiguity'. The last variation of the *Theme and Variations* is the same as the fifth variation of *Kaleidoscopic Changes*.

- 15-19 Five Preludes (1924-25)
- 20-23 Four Preludes (1927-28)
- 24 Piano Study in Mixed Accents (1930)

These are Ruth Crawford Seeger's best-known compositions, and they represent her artistic breakthrough into the avant-garde. Although the piano preludes were written during two sep-

arate periods (*Five Preludes for Piano* in 1924-25, *Four Preludes for Piano* in 1927-28), Crawford ultimately considered them a single collection, entitled *Preludes* (1924-28). She dedicated them to Djane Lavoie-Herz, her piano teacher in Chicago. The preludes are known for their extraordinary, ethereal sonorities, evocative of Scriabin's esoteric mysticism, in which Crawford became immersed through Herz. The pieces are characterized by dissonant harmonies, timbral brilliance, metre changes, disparate registers, ostinatos, and irregular rhythmic patterns, and are generally introspective in mood. The eclectic spiritual interests of Crawford's Chicago circle were a doorway through which she encountered Eastern philosophy and religion, which led her to her inspiration for *Prelude No. 9*, the poem *Tao* by the Chinese philosopher Lao-Tze. The ninth is the most mystical of the preludes, beginning and ending with a repeated dyad in the extreme low register, marked *ppp*. This is contrasted with the right hand in a very high register, suggestive of a celestial realm. The composer Henry Cowell, a notably strong supporter of Crawford's music, published *Preludes Nos. 6-9* in his *New Music Quarterly* in 1928. The first five preludes were not published until 1993, based on two autograph versions from the Library of Congress.

The *Piano Study in Mixed Accents*, also published by Henry Cowell, is characterized by rapidly shifting metres and a fierce, perpetual unison. A melody consisting of uninterrupted semiquavers begins in a low register and gradually ascends; after reaching its peak, the melody descends in retrograde form. Crawford's intense originality prevails in these pieces, regardless of her eclectic influences.

For *Preludes Nos. 6-9*, Jenny Lin follows a performance version that includes hand-written corrections by Ruth Crawford Seeger herself directly on the published edition. For the *Piano Study in Mixed Accents*, this recording contains all three performance versions (*ff sempre al fine*, *pp crescendo poco a poco* < *ff*, *ff diminuendo poco a poco* > *pp*) designated by the composer herself.

[25] We Dance Together (1926)

[26]-[31] The Adventures of Tom Thumb, for piano with narrator (1925)

Humour and narrative simplicity reminiscent of Prokofiev's *Peter and the Wolf* characterize the children's suite *The Adventures of Tom Thumb*, for reciting voice and piano. It contains six sections accompanied by texts written by Crawford herself, based on the character from the Grimm brothers' fairy tale. She was especially fond of this work and tried to publish it during her lifetime without success. Ruth Crawford Seeger's daughter, Peggy Seeger, completed the missing text for the last movement of *Tom Thumb* especially for this recording. *We Dance*

Together (1926) is a brief and delightful teaching piece, which Crawford published herself. The final score was printed with a traditional drawing on the cover designed by one of her friends.

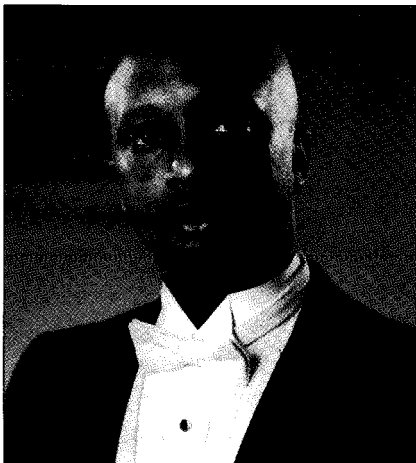
© Allison Lirish Dean and Jenny Lin 2001

The American pianist **Jenny Lin** is recognized as one of the most successful young pianists of today. Martha Argerich said of her: 'Miss Jenny Lin is a very gifted young musician and a brilliant pianist. She plays in a very suggestive way, and she also has warmth and imagination.' With a repertoire ranging from Bach to Zorn, her ability to combine classical, rare and contemporary literature has brought her to the attention of international critics and audiences. Born in Taiwan, Jenny Lin studied under Noel Flores at the Hochschule für Musik in Vienna, with Julian Martin at the Peabody Conservatory of Music in Baltimore, with Dominique Weber in Geneva and with Blanca Uribe in New York. She also worked with other important musicians including Martha Argerich, Michele Campanella, Leon Fleisher, Richard Goode, Andrzej Jasinski, Vitaly Margulis, Lev Naumov and György Sebök. Jenny Lin, who currently resides in New York City, has established herself as a member of the modern classical music vanguard with several premières to her credit. She has given recitals and appeared with orchestras and chamber ensembles throughout the world, notably in Canada, Germany, Austria, France, Italy, Poland, Russia, Spain, Belgium, Switzerland and the United States. In Asia, she has appeared in Hong Kong, Japan, and Taiwan, where she has been invited to perform for Presidents Lee and Chen.

Jenny Lin's début album for BIS, *Chinoiserie* (BIS-CD-1110), featuring works by thirteen notable Western composers inspired by China, was praised worldwide. The CD has received enthusiastic reviews from such influential journals as *International Piano Quarterly*, *Gramophone*, *Fono Forum*, *Klassik Heute* and *Fanfare*. The online magazine *ClassicsToday.com* chose it as 'Disc of the Month' in July 2000. In addition, *Chinoiserie* has led to Jenny Lin's nominations in the 2001 Golden Music Awards (the 'Grammies of Asia'), for the categories Best Classical Performer and Best Classical Album. This is Jenny Lin's second BIS recording.

Timothy Jones, bass-baritone, is a native of Shreveport, Louisiana where he received his Bachelor of Music degree from Centenary College as the Most Outstanding Graduating Senior. Jones holds Master and Doctorate degrees from the University of Michigan, where he studied under George Shirley. He is the winner of the Alice Baird Award, the Joy Whitman Weinberger award, the Virginia Kilpatrick Shehee award for academic study and the Friends of Opera Competition.

Fellowships at the Aspen Opera Theater Center, where he was a Concerto/Aria Competition winner, and at the University of Michigan have afforded Jones the opportunity to perform the rôles of Count Almaviva in *The Marriage of Figaro*, Marcello in *La Bohème*, Ford in *Falstaff*, St. Ignatious in *Four Saints in Three Acts*, and the title rôles in *Don Giovanni* and *Owen Wingrave*. He has also appeared with Michigan Opera Theater, Lake George Opera Festival, Opera Idaho, Shreveport Opera, and the San Antonio Opera productions as Schaunard in *La Bohème*, Demetrius in *A Midsummer Night's Dream*, Dr. Malatesta in *Don Pasquale*, Jake in *Porgy and Bess*, Masetto in *Don Giovanni*, Morales in *Carmen*, Dan Cairo in *Carmen*, Mercutio in *Romeo et Juliette* and Méphistofélès in Berlioz's *La Damnation de Faust*. An active concert singer and recitalist, Jones has appeared as soloist with numerous symphony orchestras in concert works and oratorios. He currently resides in San Antonio, where he was formerly a professor at the University of Texas.



Timothy Jones

Ruth Crawford Seeger

Die Klaviermusik Ruth Crawford Seegers (1901-1953) ist außerordentlich vielseitig: Sie reicht von entzückenden Stücken für Kinder bis hin zu Avantgardekompositionen, die als wesentliche Beiträge zur Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts erkannt worden sind. Ruth Crawford (bzw. Ruth Seeger, nachdem sie ihren Lehrer Charles Seeger geheiratet hatte) verfolgte zwei Karrieren in ihrem relativ kurzen Leben: Erstens als „ultramoderne“ oder Avantgardekomponistin, zweitens als Herausgeberin und Transkribentin traditioneller amerikanischer Musik sowie als bekannte Musikpädagogin. Es ist verlockend, Crawfords Leben als von diesen beiden Pfaden zerteilt zu betrachten, und die Vermittlung zwischen ihnen hat viele Fragen hervorgerufen. Die größte dieser Fragen ist, warum sie im Zenith ihres Schaffens plötzlich mit dem Komponieren aufhörte.

Wie Judith Tick in ihrer unlängst erschienenen Biographie *Ruth Crawford Seeger: Die Suche einer Komponistin nach amerikanischer Musik* gezeigt hat, trugen die Umstände von Crawfords Leben als Frau und später als Ehegattin sowie Mutter dazu bei, ihre beruflichen Entscheidungen in einer Weise zu prägen, die typisch für ihre Zeit war. Trotzdem ist es zu einfach, sie als eine Frau zu betrachten, die ihre „kreative“ Karriere einer „erziehenden“ Karriere opferte. Ganz sicher kämpfte Ruth Crawford ganzen Herzens mit ihrer Identität als Frau/Mutter/Komponistin zu einer Zeit, als es noch keine Rhetorik gab, anhand derer Frauen ihre Frustrationen im Angesicht der überwältigenden Verantwortung, Schaffen und Familie auszubalancieren, ausdrücken konnten. Doch in exakt jenem Kontext war sie als Komponistin eine Pionierin, die spätere Erscheinungen wie Elliott Carter antizipierte; eine Pionierin als Transkribentin, die einige der beeindruckendsten und einflußreichsten Reihen von amerikanischer traditioneller Musik erstellte, die je veröffentlicht wurden; eine Pionierin bei der Verbindung dieser Formen auf eine Weise, die unserer heutigen pluralistischen Welt näher ist, wo Werte häufiger und problemloser derartige Grenzen überschreiten. Insbesondere in ihrem Klavierschaffen können wir ihre extrem rasche Entwicklung als Komponistin beobachten. Innerhalb von nur zwei Jahren, vom unschuldigen *Little Waltz* (1922) bis zu dem expressionistischen *First Prelude* (1924), eignete sich Ruth Crawford die Charakteristika der westlichen Musiktradition bis zu den fortgeschrittensten expressiven Gesten an.

Auch wenn dies eine CD mit Klaviermusik ist, so ist es doch wichtig festzuhalten, daß das *Streichquartett* (1931) ihren Höhepunkt als Komponistin der amerikanischen Moderne markiert, welche mit einem Höchstmaß an Sophistication und Kontrolle Ideen zusammenführt und vollendet, die sie aus dem Studium des dissonanten Kontrapunkts bei Charles Seeger mitnahm. Es ist

das letzte Werk aus einer Schaffensperiode, zu der auch die *Preludes Nr. 1-5* (1924-25), die *Preludes Nr. 6-9* (1927-28) und die *Piano Study in Mixed Accents* (1930) gehören. In diesen Werken (wie auch in den frühen, jugendlicheren Werken der frühen Zwanziger) betritt der Hörer eine Welt von großer Phantasie – Crawford's Handschrift in einer Periode, die abrupt endete, als sie ihre Kräfte auf das Urban Folk Revival Movement richtete, bei dem ihr Ehemann Charles Seeger, ihr Stiefsohn Pete sowie ihr Sohn und ihre Tochter, Mike und Peggy, sich zusehends engagierten.

Während ihrer Auseinandersetzung mit der amerikanischen Volksmusik entdeckte Ruth Crawford Affinitäten zwischen Moderne und Tradition, die es ihr ermöglichten, ihre frühere Identität als Komponistin der Moderne zu wahren. Sie errichtete eine Brücke zwischen diesen beiden Welten, indem sie an ihre Volksmusikarbeit mit den ihr eigenen modernen Maßstäben heranging. Obwohl Crawford diese unterschiedlichen Kunstformen als dichotom betrachtet haben muß, ist es bemerkenswert, daß sie während der verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung einen Weg fand, ihren musikalischen Werten treu zu bleiben. Sie verwob sie zu einem Vermächtnis musikalischer Vollendung, unter dem die Geschichte ihres eigenen einzigartigen und oftmals komplizierten Lebens liegt. Vielleicht war es ihre ungewöhnliche Fähigkeit, diese Aktivitäten als Teile desselben Weges zusammenzubringen, die es ihr ermöglichte, derlei profunde Beiträge sowohl zur amerikanischen Moderne wie zur traditionellen Musik zu liefern, und ihr Werk auf beiden Gebieten mit einem Erfindungsreichtum und einer Originalität anzugehen, die normalerweise für Leistungen innerhalb eines einzelnen Aspekts einer einzigen Gattung reserviert sind. Von heute aus betrachtet mag man Manches als miteinander verbunden erkennen, was zu ihrer Zeit disparat erschien. Eine solche Perspektive auf ihr Lebenswerk, wiewohl ein wenig revisionistisch, bestärkt unsere längst überfällige Würdigung Ruth Crawford Seegers als Künstlerin, die ihrer Zeit voraus war.

© Allison Lirish Dean 2001

Allison Lirish Dean ist eine in Brooklyn ansässige Journalistin und Komponistin, die in jüngerer Zeit Stücke für Studio 360 produziert hat, einer Show über Kunst und Kultur, die von WNYC Radio in New York produziert wird. Neben ihren journalistischen Arbeiten über Musik und Kultur zieht es sie zu Kooperationen mit Künstlern anderer Disziplinen, insbesondere aus Tanz und Film. Das Thema ihrer Dissertation war die Musik von Stefan Wolpe.

Anmerkungen zu den einzelnen Stücken

- 1 **Little Waltz** (1922)
- 2 **Little Lullaby** (undatiert)
- 3 **Jumping the Rope** (Playtime) (undatiert)
- 4 **Caprice** (undatiert)
- 5 **Whirligig** (undatiert)
- 6 **Mr. Crow and Miss Wren Go for a Walk – A little study in short trills** (undated)

Little Waltz ist, so die Biographin Judith Tick, die früheste überlieferte Komposition von Ruth Crawford Seeger, und sie zeigt „bereits die Fingerabdrücke ihrer kompositorischen Persönlichkeit“. Diese frühen Werke lassen ihr kompositorisches Potential in seinen Entwicklungsstadien erkennen, bevor sie ihren eigenen Stil etablierte. Sie zeigen ihr Interesse an der Erziehungs- und Freizeitkomposition für Kinder, und sie sind voller Humor, Witz und Originalität.

- 7 **Sonata** (1923)
- 8 **Theme and Variations** (1923)
- 9-13 **Five Canons** (1924)
- 14 **Kaleidoscopic Changes on an Original Theme** (1924)

Diese Werkgruppe präsentiert Ruth Crawford Seegers Weg zur Moderne, ausgehend von der jungen Komponistin, die mit verschiedenen Kompositionsstilen experimentiert. Man vernimmt den Einfluß von Komponisten wie J.S. Bach, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin und Franz Liszt, die sie zweifellos durch ihr Klavierspiel in sich aufnahm. *Kaleidoscopic Changes on an Original Theme, Ending with a Fugue* (1924) ist das hervorragendste Stück ihrer frühen Jahre. Sie demonstriert eine gründliche Kenntnis der Hauptformen der westlichen Tradition (Sonatenform, Variationen, Kontrapunkt) und entwickelt, nach Tick, „einen an koloristischen Dissonanzen und tonalen Mehrdeutigkeiten reichen Stil“. Die letzte Variation von *Theme and Variations* ist identisch mit der fünften Variation der *Kaleidoscopic Changes*.

- 15-19 **Five Preludes** (1924-25)
- 20-23 **Four Preludes** (1927-28)
- 24-26 **Piano Study in Mixed Accents** (1930)

Hierbei handelt es sich um Ruth Crawford Seegers bekannteste Kompositionen; sie stellen ihren künstlerischen Durchbruch zur Avantgarde dar. Wengleich die Klavier-Preludes während zweier

verschiedener Zeiträume geschrieben wurden (*Five Preludes* 1924-25, *Four Preludes* 1927-28), betrachtete Crawford sie schließlich als eine einzige Sammlung mit dem Titel *Preludes* (1924-28). Sie sind Djane Lavoie-Herz, ihrer Klavierlehrerin in Chicago, gewidmet. Die *Preludes* sind für ihre außergewöhnlichen, ätherischen Klänge bekannt, die an Skrjabin's esoterischen Mystizismus erinnern, in den Crawford durch Herz eingeführt wurde. Die Stücke sind geprägt von dissonanten Harmonien, brillanten Timbres, wechselnden Metren, disparaten Tonhöhen, Ostinati, irreguläre rhythmische Muster und eine vorwiegend introspektive Stimmung. Die eklektischen geistigen Interessen von Crawfords Chicagoer Kreis waren ein Tor, durch das sie die fernöstliche Philosophie und Religion entdeckte und so die Inspiration zum *Prelude Nr. 9* kennenlernte, das Gedicht *Tao* des chinesischen Philosophen Laotse. Das neunte ist das mystischste der *Preludes*, es beginnt und endet mit einem wiederholten Zweiklang in extrem tiefem Register, *pianissimo*. Als Kontrast hierzu scheint die rechte Hand in hohem Register himmlische Sphären zu evozieren. Der Komponist Henry Cowell, ein überzeugter Förderer von Crawfords Musik, veröffentlichte die *Preludes Nr. 6-9* 1928 in seinem *New Music Quarterly*. Die ersten fünf *Preludes* wurden erst 1993 auf der Basis zweier Autographen aus dem Besitz der Library of Congress veröffentlicht.

Die *Piano Study in Mixed Accents*, ebenfalls von Henry Cowell veröffentlicht, ist von rasant wechselnden Metren und einem wilden, insistenden Unisono gekennzeichnet. Eine aus ununterbrochenen Sechzehnteln bestehende Melodie beginnt in tiefem Register und steigt allmählich an; nachdem sie ihren Höhepunkt erreicht hat, steigt sie in umgekehrter Weise hinab. Ungeachtet ihrer eklektischen Einfüsse herrscht in diesen Stücken Crawfords ausgeprägte Originalität vor.

Bei den *Preludes Nr. 6-9* folgt Jenny Lin einer Aufführungsversion, die u.a. Ruth Crawford Seegers eigene handschriftliche Korrekturen in der publizierten Ausgabe berücksichtigt. Bei der *Piano Study in Mixed Accents* wurden alle drei von der Komponistin selber vorgesehenen Aufführungsversionen eingespielt (*ff sempre al fine, pp crescendo poco a poco* < *ff, ff diminuendo poco a poco* > *pp*).

27 We Dance Together (1926)

28-33 The Adventures of Tom Thumb, für Klavier mit Erzähler (1925)

Humor und erzählerische Schlichtheit in der Art von Prokofjews *Peter und der Wolf* prägen die Kindersuite *The Adventures of Tom Thumb* für Erzähler und Klavier. Sie enthält sechs Teile mit Texten von Crawford selber, die auf dem Kleinen Däumling der Gebrüder Grimm basieren. Crawford war von diesem Werk ganz besonders angetan und versuchte ohne Erfolg, es zu veröffent-

lichen. Ihre Tochter, Peggy Seeger, ergänzte den fehlenden Text zum letzten Satz von *Tom Thumb* eigens für diese Einspielung. *We Dance Together* (1926) ist ein kurzes und entzückendes Unterrichtsstück, das Crawford selber veröffentlicht hat. Die Partitur wurde zusammen mit einer traditionellen Vorblattzeichnung, die von einem ihrer Freunde angefertigt wurde, gedruckt.

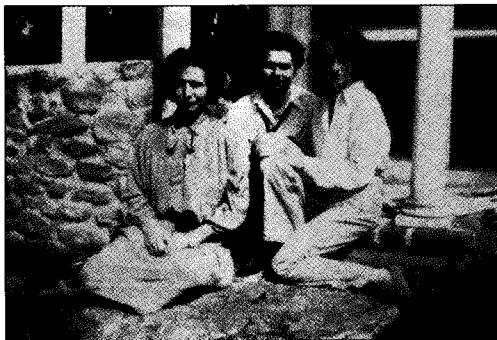
© Allison Lirish Dean und Jenny Lin 2001

Die amerikanische Pianistin **Jenny Lin** ist als eine der erfolgreichsten jungen Pianistinnen unserer Zeit anerkannt. Martha Argerich sagte über sie: „Miss Jenny Lin ist eine sehr begabte junge Musikerin und eine brillante Pianistin. Sie spielt auf sehr suggestive Art, zudem hat sie Wärme und Phantasie.“ Ihr Repertoire reicht von Bach bis Zorn; ihre Fähigkeit, klassische, ungewöhnliche und zeitgenössische Musik zu kombinieren, hat Kritiker und Zuhörer in aller Welt auf sie aufmerksam gemacht. In Taiwan geboren, studierte Jenny Lin bei Noel Flores an der Hochschule für Musik in Wien, bei Julian Martin am Peabody Conservatory of Music in Baltimore, bei Dominique Weber in Genf und bei Blanca Uribe in New York. Daneben hat sie mit bedeutenden Musikern wie Martha Argerich, Michele Campanella, Leon Fleisher, Richard Goode, Andrzej Jasinski, Vitaly Margulis, Lev Naumov und György Sebök zusammengearbeitet. Jenny Lin, die gegenwärtig in New York wohnt, hat sich u.a. mit zahlreichen Uraufführungen als Protagonistin der zeitgenössischen Musik etabliert. In der ganzen Welt hat sie Konzerte gegeben und ist mit Orchestern und Kammerensembles aufgetreten, u.a. in Kanada, Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien, Polen, Rußland, Spanien, Belgien, Schweiz und den USA. In Asien ist sie in Hongkong, Japan und in Taiwan aufgetreten, wo sie eingeladen wurde, für die Präsidenten Lee und Chen zu spielen.

Jenny Lins Debütalbum für BIS, *Chinoiserie* (BIS-CD-1110), das chinesisches inspirierte Werke von dreizehn angesehenen westlichen Komponisten enthält, wurde weltweit gefeiert. Die CD erhielt enthusiastische Kritiken von so einflußreichen Zeitschriften wie *International Piano Quarterly*, *Gramophone*, *FonoForum*, *Klassik Heute* und *Fanfare*. Das Online-Magazin *ClassicsToday.com* wählte sie zur „Disc of the Month“ im Juli 2000. Außerdem hat *Chinoiserie* zu Nominierungen Jenny Lins in den Kategorien Beste Klassische Interpretin und Bestes Klassisches Album bei den Golden Music Awards 2001 (den „Grammies Asiens“) geführt. Die vorliegende CD ist Jenny Lins zweite Einspielung für BIS.

Der Bassbariton **Timothy Jones** wurde in Shreveport/Louisiana geboren, wo er seinen Bachelor of Music am Centenary College als Outstanding Graduating Senior erhielt. Jones erhielt Master- und Doktorgrad der University of Michigan, wo er bei George Shirley studierte. Er ist Gewinner des Alice Baird Award, des Joy Whitman Weinberger Award, des Virginia Kilpatrick Shehee Award für akademische Studien und der Friends of Opera Competition.

Stipendien am Aspen Opera Theatre Center, wo er die Concerto/Aria Competition gewann, sowie an der University of Michigan gaben Jones Gelegenheit, zahlreiche wichtige Rollen aufzuführen: Graf Almaviva (*Figaros Hochzeit*), Marcello (*La Bohème*), Ford (*Falstaff*), St. Ignatious (*Four Saints in Three Acts*) sowie die Titelrollen in *Don Giovanni* und *Owen Wingrave*. Er ist aufgetreten am Michigan Opera Theater, beim Lake George Opera Festival, an der Opera Idaho, der Shreveport Opera und der San Antonio Opera als Schaunard (*La Bohème*), Demetrius (*A Midsummer Night's Dream*), Dr. Malatesta (*Don Pasquale*), Jake (*Porgy and Bess*), Masetto (*Don Giovanni*), Morales (*Carmen*), Dan Cairo (*Carmen*), Mercutio (*Romeo et Juliette*) und Méphistofélès (*La Damnation de Faust*). Als aktiver Konzertsänger ist Jones mit zahlreichen Symphonieorchestern in Konzertwerken und Oratorien aufgetreten. Gegenwärtig wohnt er in San Antonio, wo er vormals Professor an der University of Texas war.



Ruth Crawford (Seeger), centre, ca. 1930

Used by permission of the Seeger estate

Ruth Crawford Seeger

La musique pour piano de Ruth Crawford Seeger (1901-1953) est extrêmement variée, passant de ravissantes œuvres pour enfants à des pièces d'avant-garde qui ont été reconnues comme des contributions vitales à l'histoire de la musique du 20^e siècle. Ruth Crawford (qui devint plus tard Ruth Seeger après son mariage avec son professeur, Charles Seeger) a poursuivi deux carrières au cours de sa vie relativement courte: premièrement comme compositrice "ultra-moderne" ou d'avant-garde, et en deuxième comme éditrice et transcriptrice de musique traditionnelle américaine, ainsi que comme éminent professeur de musique. Il est tentant de voir la vie de Crawford comme divisée par ces deux voies et ses zigzags entre les deux ont soulevé plusieurs questions. La plus provocatrice de ces questions est pourquoi elle a soudainement arrêté de composer au faîte de ses capacités.

Comme Judith Tick le démontre dans sa récente biographie, *Ruth Crawford Seeger: a Composer's Search for American Music*, les circonstances de la vie de Crawford comme femme, puis comme épouse et mère, aidèrent à dessiner ses choix professionnels de manières typiques pour l'époque. Il est cependant trop simple de la considérer comme quelqu'un qui abandonna une carrière "créatrice" pour une carrière "d'éducatrice". Il est sûr que Ruth Crawford lutta de tout son cœur avec son identité comme épouse/mère/compositrice à un temps où il n'y avait pas de rhétorique en place pour que les femmes expriment leurs frustrations devant les responsabilités accablantes que signifiait équilibrer travail et famille. Mais c'est aussi dans ce contexte qu'elle fut un pionnier comme compositrice, annonçant des figures à venir comme Elliot Carter; un pionnier en transcription, produisant certains des volumes les plus impressionnants et durables de musique traditionnelle américaine jamais publiés; un pionnier en reliant ces formes d'une manière plus logique pour nous maintenant dans notre monde musical pluraliste où les valeurs vont plus souvent et plus facilement au-delà de telles frontières. Grâce à ses œuvres pour piano, nous pouvons observer à son meilleur son évolution extrêmement rapide comme compositrice. En deux ans seulement, de l'innocente *Little Waltz* de 1922 à l'expressionniste *Premier prélude* de 1924, Ruth Crawford assimila jusqu'à la moelle la tradition musicale occidentale et ce, jusqu'aux gestes expressifs les plus avancés.

Même si ce disque en est un de musique pour piano, il est important de noter que le *Quatuor à cordes* (1931) marque le sommet de sa direction comme compositrice moderniste américaine, faisant la synthèse et la réalisation, avec le plus haut degré de raffinement et de contrôle, des idées tirées de son étude du contrepoint dissonant avec Charles Seeger. Ce fut la dernière œuvre

de Crawford d'une période de composition incluant ses *Préludes nos 1-5* pour piano (1924-25), *Préludes nos 6-9* (1927-28) et *Piano Study in Mixed Accents* (1930) qui appartiennent dans le contexte de son travail menant au *Quatuor à cordes*. Grâce à ces œuvres (ainsi qu'aux précédentes, plus juvéniles, du début des années 1920), l'auditeur entre dans un monde d'une grande imagination, la signature de Crawford à cette période qui prit fin abruptement quand elle concentra son énergie sur le mouvement de renaissance populaire urbaine dans lequel son mari Charles Seeger, son beau-fils Pete, ses enfants Mike et Peggy, s'engagèrent profondément.

Dans son travail en musique folklorique américaine, Ruth Crawford trouva des affinités entre le modernisme et la tradition qui lui permirent de soutenir sa jeune identité de moderniste. Elle a bâti un pont entre ces deux mondes, abordant son travail en musique folklorique au moyen des valeurs modernistes faites siennes. Bien que Crawford ait dû avoir considéré les différentes formes d'art dans lesquelles elles s'engagea comme dichotomiques, il est remarquable qu'au long des stades variés de sa carrière, elle ait trouvé un moyen de rester conséquente avec ses valeurs musicales qu'elle a tissés en un héritage d'accomplissement musical au-delà duquel se trouve l'histoire de sa vie unique et souvent compliquée. C'est peut-être son extraordinaire habileté à relier ces activités comme faisant partie d'une même voie qui lui permit d'apporter des contributions si profondes à la composition moderniste américaine et à la musique traditionnelle américaine, ainsi que d'aborder son travail dans les deux domaines avec une imagination et une originalité normalement réservées à un accomplissement dans le cadre d'un aspect particulier d'un genre unique. Grâce aux lentilles contemporaines, il est possible de voir comme activités étroitement liées ce qui, pour elle en ce temps-là, pourrait avoir eu l'air de réalisations disparates. Quoique certainement un peu révisionniste, une telle perspective sur l'œuvre de sa vie accroît notre appréciation en souffrance depuis longtemps de Ruth Crawford Seeger comme artiste en avant de son temps.

© Allison Lirish Dean 2001

Une résidente de Brooklyn, la journaliste et compositrice Allison Lirish Dean a récemment produit des pièces pour Studio 360, un spectacle sur les arts et la culture réalisé à la radio WNYC de la ville de New York. En plus d'écrire sur la musique et la culture, elle est engagée dans des collaborations avec des artistes d'autres disciplines, surtout la danse et le cinéma. Elle a écrit sa thèse de doctorat sur la musique de Stefan Wolpe.

Notes sur les pièces

❶ **Petite valse** (1922)

❷ **Petite berceuse** (sans date)

❸ **Sauts à la corde** (Récréation) (sans date)

❹ **Caprice** (sans date)

❺ **Manège** (sans date)

❻ **M. Corneille et Mlle Roitelet prennent une marche – Une petite étude sur les trilles courts** (sans date)

Selon son biographe Judith Tick, *Petite valse* est la première composition conservée de Ruth Crawford et elle porte “déjà les empreintes digitales de sa personnalité de compositrice.” Ces premières œuvres font allusion à sa voix compositionnelle dans ses stades de développement, avant qu’elle établisse son propre style. Elles montrent son intérêt pour la composition éducative et récréative pour enfants et elles sont remplies d’humour, d’esprit et d’originalité.

❼ **Sonate** (1923)

❽ **Thème et Variations** (1923)

❾-❿ **Cinq canons** (1924)

⓫ **Changements kaléidoscopiques sur un thème original** (1924)

Ce groupe d’œuvres montre le chemin suivi par Ruth Crawford en direction du modernisme, du début de sa carrière comme jeune compositrice expérimentant avec divers styles de composition. On entend l’influence des maîtres J.S. Bach, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms, Frédéric Chopin et Franz Liszt qu’elle a manifestement absorbée à travers ses études de piano. *Changements kaléidoscopiques sur un thème original, finissant par une fugue* (1924) est la pièce la plus remarquable de ses jeunes années. Montrant une connaissance approfondie des formes principales et des procédés de composition de la tradition occidentale (forme sonate, variations, contrepoint), elle développe, selon Tick, “un style riche en dissonances coloristes et ambiguïté tonale.” La dernière variation de *Thème et variations* est la même que la cinquième variation de *Changements kaléidoscopiques*.

19 - 19 Cinq préludes (1924-25)

20 - 22 Quatre préludes (1927-28)

24 - 26 Piano Study in Mixed Accents (1930)

Voici les compositions les mieux connues de Ruth Crawford Seeger et elles représentent sa percée artistique dans l'avant-garde. Quoique les préludes pour piano aient été écrits au cours de deux périodes séparées (*Cinq préludes pour piano* en 1924-25, *Quatre préludes pour piano* en 1927-28), Crawford les considéra en fin de compte comme une unique collection intitulée *Préludes* (1924-28). Elle les dédia à Djane Lavoie-Herz, son professeur de piano à Chicago. Les préludes sont connus pour leurs sonorités éthérées extraordinaires, rappelant le mysticisme ésotérique de Scriabine dans lequel Crawford s'immergea grâce à Herz. Les pièces sont caractérisées par des harmonies dissonantes, un timbre brillant, des changements de mètre, registres disparates, ostinatos et patrons rythmiques irréguliers dans une humeur en général introspective. Les intérêts spirituels éclectiques du cercle de Chicago de Crawford étaient une porte où elle rencontra la philosophie et religion orientales qui lui inspirèrent le *Prélude no 9*, le poème *Tao* du philosophe chinois Lao-Tze. Le 9^e est le plus mystique des préludes, commençant et finissant par un accord de deux sons répété dans le registre très grave, *ppp*. Un contraste est fourni par la main droite dans le registre très aigu, suggérant un monde céleste. Le compositeur Henry Cowell, un admirateur particulièrement enthousiaste de la musique de Crawford, publia les *Préludes nos 6-9* dans son *New Music Quarterly* en 1928. Les cinq premiers préludes ne furent pas publiés avant 1993, basés sur deux versions autographes de la Library of Congress.

Piano Study in Mixed Accents, également publiée par Henry Cowell, se distingue par des mètres changeant rapidement et un unisson perpétuel implacable. Une mélodie consistant en doubles croches ininterrompues commence dans le registre grave et monte graduellement; après avoir atteint son sommet, la mélodie descend en forme rétrograde. L'intense originalité de Crawford prédomine dans ces pièces, insouciantes de ses influences éclectiques.

Pour les *Préludes nos 6-9*, Jenny Lin exécute une version avec des corrections de la main de Ruth Crawford Seeger directement dans l'édition imprimée. En ce qui concerne la *Piano Study in Mixed Accents*, cet enregistrement renferme les trois versions d'exécution (*ff sempre al fine*, *pp crescendo poco a poco* < *ff, ff diminuendo poco a poco* > *pp*) désignées par la compositrice elle-même.

27 **Nous dansons ensemble** (1926)

28-33 **Les aventures de Tom-pouce** pour piano et narrateur (1925)

Humour et narration simple rappelant *Pierre et le Loup* de Prokofiev caractérisent la suite pour enfants *Les aventures de Tom-pouce* pour narrateur et piano. Elle renferme six sections accompagnées de textes écrits par Crawford même, sur le personnage du conte de fées des frères Grimm. Elle aimait particulièrement cette œuvre et essaya en vain de la publier de son vivant. Peggy Seeger, la fille de Ruth Crawford Seeger, a terminé le texte manquant du dernier mouvement de *Tom-pouce* spécialement pour cet enregistrement. *Nous dansons ensemble* (1926) est une pièce éducative brève et ravissante que Crawford publia elle-même. La partition finale fut imprimée avec un dessin traditionnel sur la couverture, fait par l'un de ses amis.

© Allison Lirish Dean et Jenny Lin 2001

La pianiste américaine **Jenny Lin** est reconnue comme l'une des jeunes pianistes à succès de l'heure. Martha Argerich dit d'elle: "Mademoiselle Jenny Lin est une jeune musicienne très talentueuse et une brillante pianiste. Son jeu est très suggestif, chaud et imaginaire." Avec un répertoire passant de Bach à Zorn, son habileté à allier littérature classique, rare et contemporaine lui a attiré l'attention des critiques et du public internationaux. Née à Taiwan, Jenny Lin a étudié avec Noel Flores à la Hochschule für Musik à Vienne, Julian Martin au conservatoire de musique Peabody à Baltimore, Dominique Weber à Genève et Blanca Uribe à New York. Elle a aussi travaillé avec d'autres musiciens importants dont Martha Argerich, Michele Campanella, Leon Fleisher, Richard Goode, Andrzej Jasinski, Vitaly Margulis, Lev Naumov et György Sebök. Jenny Lin vit actuellement à New York et s'est établie comme membre de l'avant-garde musicale classique moderne avec plusieurs créations à son mérite. Elle a donné des récitals et s'est produite avec orchestres et ensembles de chambre partout au monde dont au Canada, en Allemagne, Autriche, France, Italie, Pologne, Russie, Espagne, Belgique, Suisse et Etats-Unis. En Asie, elle s'est produite à Hong-Kong, au Japon et à Taiwan où elle a été invitée à jouer pour les présidents Lee et Chen.

Le premier album de Jenny Lin pour BIS, *Chinoiserie* (BIS-CD-1110), présentant des œuvres de 13 éminents compositeurs occidentaux inspirés par la Chine, fut salué partout au monde. Ce disque a récolté des critiques enthousiastes de journaux aussi influents que l'*International Piano Quarterly*, *Gramophone*, *Fono Forum*, *Klassik Heute* et *Fanfare*. Le magazine en ligne *ClassicsToday.com* l'a choisi comme "Disque du mois" en juillet 2000. De plus, *Chi-*

noiserie conduisit à la nomination de Jenny Lin aux 2001 Golden Music Awards (Les “Grammies d’Asie”), dans les catégories Meilleur interprète classique et Meilleur album classique. Ceci est le second disque BIS de Jenny Lin.

Timothy Jones, baryton-basse, est né à Shreveport en Louisiana où il passa son baccalauréat en musique au Centenary College avec la mention “Most Outstanding Graduating Senior”. Jones détient une maîtrise et un doctorat de l’université du Michigan où il a étudié avec George Shirley. Il est gagnant des prix Alice Baird, Joy Whitman Weinberger, Virginia Kilpatrick Shehee pour études académiques et du concours les Amis de l’opéra.

Des bourses à l’Aspen Opera Theater Center où il fut un gagnant du concours Concerto/Aria, et à l’université du Michigan, ont permis à Jones de chanter les rôles du comte Almaviva dans *Les Noces de Figaro*, Marcello dans *La Bohème*, Ford dans *Falstaff*, St-Ignatius dans *Quatre saints en trois actes*, et les rôles principaux de *Don Juan* et *Owen Wingrave*. Il s’est aussi produit dans des productions du Théâtre de l’Opéra du Michigan, du Festival d’opéra du lac George, l’Opéra Idaho, l’Opéra Shreveport et l’Opéra San Antonio comme Schanard dans *La Bohème*, Demetrius dans *Rêve d’une nuit d’été*, Dr Malatesta dans *Don Pasquale*, Jake dans *Porgy and Bess*, Masetto dans *Don Juan*, Morales dans *Carmen*, Dan Cairo dans *Carmen*, Mercutio dans *Roméo et Juliette* et Méphistofélès dans *La Damnation de Faust* de Berlioz. Actif comme concertiste et récitaliste, Jones a chanté en soliste avec de nombreux orchestres symphoniques dans des œuvres de concert et des oratorios. Il vit présentement à San Antonio où il a enseigné à l’Université du Texas.



Ruth Crawford, 1918

Used by permission of the Seeger estate



Ruth Crawford, Chicago ca. 1925

Used by permission of the Seeger estate

The Adventures of Tom Thumb

Tom Sets Out

There was once a tailor who had a son no higher than a thumb – so he was called Tom Thumb. Notwithstanding his size, he had plenty of spirit –

One day Tom said to his father, ‘Father, go out in the world I must and will.’

So, while Tom talked of his future adventures, his father took a long darning needle, put a knob of sealing wax on the end, and gave it to him for a sword for his journey.

This made Tom so happy that he danced about with joy. Then, after bidding his parents goodbye, he set out on his journey to see the world.

Tom’s First Adventure: Chased By the Angry Tailor’s Wife

Then the little tailor found himself out in the wide world, and he wandered about, and finally engaged himself to a master tailor, but the food was not good enough for him, so – ‘Mistress,’ said Tom Thumb to the tailor’s wife, ‘you must provide better victuals.’ ‘What are you after, grasshopper?’ cried she, and, growing angry – She seized a piece of rag to beat him with. But he ran quickly, and crept under her thimble, and then peeped at her – and put out his tongue at her. She picked up the thimble, and would have seized him, but he hopped away among the rags, and as the mistress turned them over to find him, he stepped into a crack in the table. ‘Ha! Ha! Mistress!’ he cried, sticking out his head. But she finally caught him – and threw him out of the house.

Tom’s Second Adventure: Stealing the King’s Dollars

So he wandered on until he came to a great wood, and there he met a gang of robbers that were going to rob the king’s treasury. When they saw the little tailor, they thought to themselves, ‘Such a little fellow might easily creep through a keyhole, and serve as a pick lock.’ So, ‘Halloa,’ cried one, ‘you Giant Goliath! Will you come with us to the treasure chamber? You can slip in, and then throw us out the money.’

Tom consented, and soon he had safely climbed through a crack into the treasure chamber, though the sentinels that stood by the door, taking him for a spider, almost put an end to him. Then he opened the window beneath which the thieves were standing, and – began throwing one dollar after another out the window... Suddenly he heard the heavy footsteps of the king, who was coming to look at his treasury. But the king left without seeing Tom, so he set to work again. After a while, the sentinels, hearing the clink clink of the money, came stamping in to catch the thief... But Tom was too quick for them, and, hiding in a corner, he covered himself up with a dollar, so that they could not see him. Being very sleepy, they soon gave up the search, and Tom jumped out from his hiding place and again began throwing the dollars out of the window, one after another, until finally they were all gone but one. – Just then he heard again the heavy footsteps of the king, and they sounded very angry – So Tom picked up the last dollar, flung it with all his strength, jumped on it, and flew out the window.

Tom’s Third Adventure: Sleeping in a Mousehole

By this time it had grown quite dark, and Tom was very sleepy, so he began looking about in the forest for a place to spend the night. As he was trudging wearily along, what should he do but tumble head over heels into a mouse hole that lay in his path. ‘What luck!’ cried Tom – and he curled himself up for a night’s rest. When the moon rose, an elf with a tiny guitar, and a fairy with a voice of silver, came to guard the entrance, and sang him to sleep with a magic lullaby –

Tom Meets the Mouse: They Gallop Home

Early the next morning Tom was awakened by a hurry-scurrying mouse which grew louder and louder until right into the corner where he was lying came the proprietor of the mousehole. When he discovered Tom he would have made an end of him at once, but Tom promised him a month’s board and lodging at his father’s house if he would carry him home on his furry brown back. The mouse consented, so after breakfast together on bread and cheese, they set off together in high spirit...

Tom Recounts his Adventures

(text completed by Peggy Seeger)

Tom's father was mending a shirt. Tom's mother was making supper. All of a sudden there was Tom on the back of a mouse! Father! I'm home! Father! Mother, here I am! Here I am, Mother! His mother took him in her arms and began to sing. Tom kissed her, jumped out of her lap and began to dance around impatiently. Listen, Father, listen, Mother, listen! And he began to tell them his story. I got lost. I wandered. And Mistress Tailor, Mistress Tailor... made terrible food and I told her so and she chased after me with her big feet. I hid under her thimble – but she found me – and threw me out of the window. I ran and ran into the big dark wood. There were wolves and owls, Mother, and robbers. In the big castle there were sentinels. And a king. A rich king. But I threw his dollars, lots and lots of them, out of the window. He still had plenty left... In the mouse's hole, the moon sang to me... She had a guitar. When the mouse came home, he wasn't very friendly. But we talked and we had bread and cheese – and he brought me home on his back. And here we are! He can stay here with us can't he, Father? ...Mother?



Ruth Crawford Seeger, ca. 1931

Used by permission of the Seeger estate.

I would like to thank the following for their generosity and support in making this recording possible: Mike Seeger, Peggy Seeger, Judith Tick, Kevin LaVine, Timothy Jones, Allison Dean, Yasue Sasakura, Takeshi Hayashi, two anonymous donors, Peabody Career Development Fund, Library of Congress, Museum of the American Piano and Faust Harrison Pianos.

Jenny Lin

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D

Piano technician: Stefan Olsson

Recording data: August 2001 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Balance engineer/Tonmeisterin: Rita Hermeyer
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Jünger 20bit AD converter, Genex 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Rita Hermeyer

Digital editing: Rita Hermeyer

Cover text: © Allison Lirish Dean and Jenny Lin 2001

Translations: Horst A. Scholz (German);

Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: Ruth Crawford, 1918.

Used by permission of the Seeger estate.

Front cover concept: Jenny Lin

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

**BIS Records AB,
Stationsvägen 20,
S-184 50 Åkersberga,
Sweden**

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30

Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se

Website: <http://www.bis.se>

© & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.



jenny lim