

CHANDOS

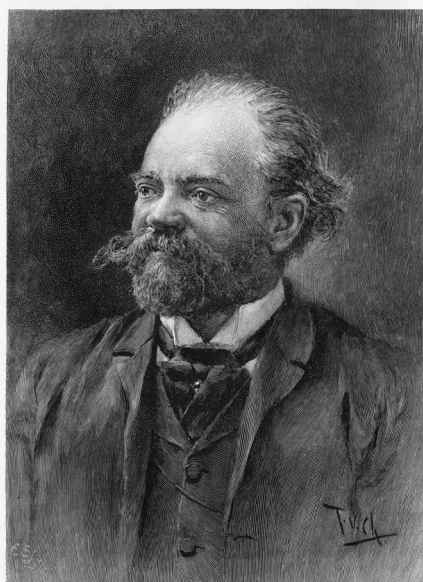
NEW WORLD QUARTETS

DVOŘÁK · BARBER

GERSHWIN · COPLAND · BRUBECK

BRODSKY QUARTET





Mary Evans Picture Library

Antonín Dvořák
Director of the National
Conservatory of Music of America
1879
New York

Antonín Dvořák

New World Quartets

Antonín Dvořák (1841–1904)

String Quartet, Op. 96 'The American' (1893) **27:40**
in F major • in F-Dur • en fa majeur

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I | Allegro ma non troppo | 10:05 |
| 2 | II | Lento | 8:27 |
| 3 | III | Molto vivace – Poco meno mosso – Da Capo al Fine | 3:45 |
| 4 | IV | Finale. Vivace ma non troppo – Meno mosso – Più mosso. Tempo I – Meno mosso | 5:22 |

Aaron Copland (1900–1990)

Two Pieces (1923–28) **9:56**
for String Quartet

- | | | | |
|---|----|--|------|
| 5 | I | Lento molto. Tranquillo legato – [] – Tempo I | 6:05 |
| 6 | II | Rondino. Allegro moderato – Poco meno mosso – Moderato – Tempo I (Allegro moderato) – Meno mosso (Moderato) – Tempo I (Allegro) – Largamente | 3:50 |

Samuel Barber (1910 – 1981)

String Quartet, Op. 11 (1936, revised 1938) **19:38**
To Louise and Sidney Homer

- | | | | |
|----------|-----|--|------|
| 7 | I | Molto allegro e appassionato – Più mosso – Più largo –
Tempo I | 8:28 |
| 8 | II | Molto adagio – [] – Tempo I – | 8:45 |
| 9 | III | Molto allegro (come prima) – Poco più mosso –
Più tranquillo – Presto | 2:23 |

George Gershwin (1898 – 1937)

- | | | |
|-----------|--|---|
| 10 | | Lullaby (c. 1920) 9:02
for String Quartet
Molto moderato e dolce – Semplice – Più sostenuto –
Recitative – Dolcissimo – Scherzando – Tempo I –
Con forza – Andante – Allegretto |
|-----------|--|---|

Aaron Copland

premiere recording in this arrangement

11

Hoe-Down (1942)

3:39

From the ballet *Rodeo*

Transcribed for String Quartet by Paul Cassidy and
Jacqueline Thomas

Allegro

Dave Brubeck (1920–2012)

premiere recording in this arrangement

12

Regret (1999)

6:13

Version prepared for the Brodsky Quartet by the composer

Legato

TT 77:08

Brodsky Quartet

Daniel Rowland violin

Ian Belton violin

Paul Cassidy viola

Jacqueline Thomas cello

New World Quartets

'Every nation has its music... why not American music?'

On 18 August 1893 the renowned Czech composer Antonín Dvořák (1841–1904), then resident in the United States, asked this timely question in a letter published in the *Chicago Tribune*. His comments revealed that Dvořák had been keenly studying music of the Southern plantations and the Creole community, hoping not to copy them exactly but to capture something of their distinctive characteristics in his own compositions. He had already written at great length on the subject some months before, in a substantial letter published in the *New York Herald* on 28 May. Feeling that African-American melodies were a 'sure foundation' for a 'new national school of music', he gave some frank advice to any budding American composers anxious to free themselves from the bonds of traditional European influences:

The new American school of music must strike its roots deeply into its own soil. There is no longer any reason why young Americans who have talent should go to Europe for their education...

The country is full of melody, original, sympathetic, and varying in mood, colour and character to suit every phase of composition. It is a rich field. America can have great and noble music of her own, growing out of the very soil and partaking of its nature – the natural voice of a free and vigorous race.

Returning to the theme in another letter, published in the *New York Herald* on 15 December that same year, Dvořák pointed out the similarity between the pentatonic scales found in Scottish folk music and those in American folk traditions, and revealed that his interest in African-American and Native American music had already influenced his forthcoming 'New World' Symphony, as well as two chamber works for strings which he had composed during the previous summer.

Dvořák: String Quartet in F major, Op. 96 'The American'

Dvořák had been working in the United States since the autumn of 1892, having been persuaded to accept a composition professorship at the National Conservatory of

Music in New York not only by a huge salary but also by a concerted initiative on the part of his employer, Jeanette Thurber, to exploit his international fame in order to inspire American composers to develop their own nationalistic style: hence his high profile in the national press whenever Dvořák readily gave his opinions on the subject. His own attempt to absorb American folk influences at this time was part of the same initiative. 'Both breathe the same Indian spirit', was how Dvořák described the two string pieces – a Quintet in E flat and a Quartet in F major – which he mentioned in his December letter to the *New York Herald*.

Dvořák composed both chamber works during an idyllic summer vacation which he spent with his family at Spillville, a small village community of Czech immigrants in rural Iowa. Dvořák began writing the quartet on 8 June 1893 and completed a first sketch of the piece in only three days, although he continued to refine its details for a further two weeks. At this time the composer would often rise at the crack of dawn in order to take a stroll through the woodland alongside the Little Turkey River (a tributary of the Upper Mississippi), and it was on one such jaunt that he heard the distinctive song of a scarlet tanager; this birdcall duly found its way into the quartet's scherzo. First performed

in Boston on 1 January 1894 by the Kneisel Quartet, the work was published in Berlin later that year and quickly acquired the nickname *The American*.

The attempt by Dvořák to capture an American soundworld in his quartet resulted in music of notable simplicity, directness, and good humour, qualities which have endeared the work to generations of audiences. On a technical level the most unusual feature of the work for its time was its reliance on vernacular elements such as pentatonicism and syncopation, both of which were prominent in plantation songs of the day and were already becoming transformed into popular genres such as blues and spirituals – and would soon also come to characterise ragtime and early jazz. In some places in the quartet these 'American' characteristics appear more as local colour than as an inextricable part of the musical fabric, but the scherzo is particularly unusual in the way its pentatonic motifs condition both the harmonic and textural nature of the movement as a whole.

Barber: String Quartet, Op. 11

Although many American composers born in the early years of the twentieth century were keen to assume the nationalist mantle which Dvořák had urged on their immediate

forebears, Samuel Barber (1910 – 1981) was not one of them. After studying in Italy in 1935 – 37 as a consequence of his winning the American Prix de Rome, he remained unashamedly romantic in compositional outlook and his music continued to reflect the structural principles and often high romanticism of the more conservative European composers of the time. Barber composed his solitary String Quartet in the middle of his stay in Rome, in 1936, and it was first performed by the Pro Arte Quartet at the Villa Aurelia on 14 December that year. Work on the piece had progressed painfully slowly and Barber was particularly nervous about the finale, which he had rushed to complete in time for the premiere. In several of the work's early performances, only the first two movements were played while Barber continued to ponder revisions to the third, which he eventually jettisoned and rewrote from scratch in the late summer of 1938.

The quartet's central slow movement later became enormously popular in the guise of the *Adagio* for strings, an arrangement first performed in New York in November 1938 by the NBC Symphony Orchestra under the baton of Arturo Toscanini. The same movement was further arranged for organ solo in 1949, and in 1967 Barber rescored it yet again, for chorus, as a setting of the Agnus Dei. After

his death, the *Adagio* gained widespread international exposure by its prominent use in Oliver Stone's film *Platoon* (1986), set in the Vietnam War, and in many other movies. The enormous popularity of the *Adagio* during his own lifetime was a cause of some bitterness on the part of Barber: he deeply regretted the fact that most audiences only knew this modest piece, while his far more substantial symphonies, concertos, and stage works languished in relative obscurity.

Gershwin: Lullaby

Far more distinctively American in idiom was the music of George Gershwin (1898 – 1937), whose popular-music background and serious compositional aspirations are both well known. His first attempt at a classical composition was the *Lullaby* for string quartet, which probably began life as a harmony exercise for Edward Kilenyi, Sr, the Hungarian-born composition teacher with whom he studied from c. 1918 to 1921. Gershwin also showed it to his later teacher Rubin Goldmark, who had himself studied with Dvořák during the early 1890s. Nationalistic elements are here restricted to a lilting use of syncopation and a very sparing application of blues-related harmonies, tempered by the influence of French composers. Although performed privately by

string-playing friends of Gershwin soon after it was written, and its melody adapted in 1922 to create an aria in his jazzy opera *Blue Monday*, the piece otherwise sank without trace and it was not published until 1968.

Copland: Two Pieces

Aaron Copland (1900–1990) only achieved a truly nationalistic style after studying in Europe with Nadia Boulanger in the early 1920s, and his *Two Pieces* for string quartet were the direct result of her enthusiasm for the music of her ageing compatriot Gabriel Fauré, on whom Copland published an article in the journal *Musical Quarterly* in 1924. As a musical tribute to the French composer, Copland had arranged Fauré's *Prelude*, Op. 103 No. 9 (originally written for piano) for the medium of string quartet, and then composed his own 'Rondino' in the spring of 1923 as a companion piece, which was first performed at Fontainebleau in September 1924 – just two months before Fauré's death.

In his memoirs, Copland recalled that the 'Rondino' was based on the letters of Fauré's name and included 'a hint of American jazz and a bit of mild polytonality'. Four years later, he decided to replace the arrangement of Fauré's prelude with an original 'Lento molto', which had been composed some time before and had not been specifically designed as

a companion piece to the 'Rondino'. Both original pieces were subsequently arranged for string orchestra and performed under Serge Koussevitzky in Boston, where they aroused mild critical interest in the summer of 1928.

Copland: Hoe-Down

It would be difficult to imagine any short piece of music that could more instantly and effectively convey an indelible impression of rural American merrymaking than the effervescent 'Hoe-Down', from Copland's ballet *Rodeo* (1942). This dance movement also quickly became popular in alternative arrangements for strings, and for violin and piano, both made by the composer in 1946. At first Copland had been reluctant to accept the commission from Agnes de Mille for another ballet based on a cowboy theme, as he had already scored considerable success with *Billy the Kid* in 1938. But her plan for a wild-west version of Shakespeare's *The Taming of the Shrew* caught his imagination, and the task of composition was facilitated by her detailed notes concerning timing and instrumentation for the individual dances: in 'Hoe-Down', for example, she instructed him to 'hit a fiddle tune hard' and to include 'brass yells and whoops'. Copland's energetic barn dance

is in fact heavily indebted to pre-existing traditional tunes (including 'Bonaparte's Retreat' and 'McLeod's Reel') which are a vivid reminder of how vitally important the musical culture of Celtic settlers was to the development of American country and bluegrass music.

Brubeck: Regret

The jazz pianist Dave Brubeck (1920 – 2012) remains best known for the recordings he made with his innovative quartet in the 1950s and 1960s, especially the album *Time Out* (1959) with its catchy metres and hit track 'Take Five'. Brubeck was also an accomplished composer of more substantial works, however, and he had originally trained as a classical musician. As is true of many American composers, there was a French connection involved: in his case, he was taught (at Mills College, in California) by the expatriate Darius Milhaud, who had been a pioneer of symphonic jazz in Paris in the early 1920s.

Brubeck composed *Regret* in 1999, and its title speaks for itself. The piece proved conducive to many arrangements: it has been performed by a string orchestra, by piano and strings, by a chorus using only vowel sounds and the word 'regret', and by a cello ensemble. The version for string quartet

on the present recording was made by the composer specially for the Brodsky Quartet. The work's idiom is intensely chromatic, and in places evokes the soundworld and emotional depth of the high baroque style, an identification strengthened by the piece's exploration of the ground-bass techniques which are an intriguing link between the two contrasting worlds of classical music and jazz.

© 2014 Mervyn Cooke

Since its formation in 1972 the **Brodsky Quartet** has performed more than 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



Eric Richmond

Brodsky Quartet

Quartette aus der Neuen Welt

"Jede Nation hat ihre eigene Musik ... warum nicht amerikanische Musik?"

Diese überfällige Frage stellte am 18. August 1893 der bekannte tschechische Komponist Antonín Dvořák (1841 – 1904), der zu jener Zeit in den USA lebte, in einem in der *Chicago Tribune* veröffentlichten Brief. Aus seinen Anmerkungen ging hervor, dass Dvořák aufmerksam die Musik der Plantagen im Süden und der kreolischen Bevölkerung studiert hatte, wobei es ihm nicht darum ging, diese genau zu kopieren, sondern vielmehr einige ihrer besonderen Merkmale in seinen eigenen Kompositionen einzufangen. Er hatte sich bereits einige Monate zuvor ausführlich in einem langen, am 28. Mai im *New York Herald* erschienenen Brief zu diesem Thema geäußert. Aus der Überzeugung heraus, dass afro-amerikanische Melodien ein "sicheres Fundament" für eine "neue nationale Musikrichtung" darstellten, riet er freimütig allen angehenden amerikanischen Komponisten, die darum bemüht waren, sich aus den Fesseln der traditionellen europäischen Einflüsse zu befreien:

Die neue amerikanische Musikrichtung muss ihre Wurzeln tief in ihren eigenen

Boden schlagen. Es gibt keinen Grund mehr, warum junge talentierte Amerikaner für ihre Ausbildung nach Europa gehen sollten ...

Das Land ist voller Melodien, ursprünglich, mitfühlend, und so abwechslungsreich, was Stimmung, Farbe und Charakter angeht, dass sie für jede Phase der Komposition geeignet sind. Es ist ein ergiebiges Feld. Amerika kann eine ganz eigene große und edle Musik haben, die dem Erdboden selbst entwächst und an der Natur teilhat – die natürliche Stimme eines freien und kraftvollen Volkes.

In einem weiteren Brief, der am 15. Dezember desselben Jahres im *New York Herald* veröffentlicht wurde, greift Dvořák das Thema noch einmal auf, indem er auf die Ähnlichkeit zwischen den in der schottischen Volksmusik vorkommenden pentatonischen Tonleitern und jenen in amerikanischen Volkstraditionen hinweist und erklärt, dass sein Interesse an afro-amerikanischer und indianischer Musik bereits sowohl seine in Kürze erscheinende Sinfonie "Aus der Neuen Welt" als auch zwei kammermusikalische Werke für Streicher, welche er im vorhergehenden Sommer komponiert hatte, beeinflusst habe.

**Dvořák: Streichquartett in F-Dur op. 96
"Amerikanisches Quartett"**

Dvořák arbeitete bereits seit dem Herbst 1892 in den USA: Nicht nur die großzügige Vergütung, sondern auch die entschlossene Initiative von Dvořáks Arbeitgeberin, Jeanette Thurber, seinen internationalen Ruhm zu nutzen, um amerikanische Komponisten zur Entwicklung ihres eigenen nationalen Stils zu inspirieren, hatten ihn davon überzeugt, am National Conservatory of Music in New York eine Professur für Komposition anzunehmen. Daher rührte auch Dvořáks starke Präsenz in der nationalen Presse, wenn er seinen Meinungen zu diesem Thema bereitwillig Ausdruck verlieh. Sein eigener Versuch, zu jener Zeit amerikanische folkloristische Einflüsse in sein Schaffen aufzunehmen, war ebenfalls Teil dieser Bemühungen. "Beide atmen den gleichen indianischen Geist" – so beschrieb Dvořák die beiden Stücke für Streicher (ein Quintett in Es-Dur und ein Quartett in F-Dur), die er in seinem Dezember-Brief an den *New York Herald* erwähnt hatte.

Dvořák schrieb die beiden kammermusikalischen Werke während eines idyllischen Sommerurlaubs mit seiner Familie in Spillville, einer kleinen Dorfgemeinschaft von tschechischen Einwanderern im ländlichen Iowa. Dvořák begann am 8. Juni 1893 mit der Komposition des Quartetts und

stellte innerhalb von nur drei Tagen einen ersten Entwurf fertig, obwohl er die Details noch zwei Wochen lang weiter ausarbeitete. Zu dieser Zeit stand der Komponist oft in aller Herrgottsfrühe auf, um im Wald entlang des Little Turkey River (einem Zufluss des Oberlaufs des Mississippi) spazieren zu gehen, und bei einem dieser Ausflüge hörte er den markanten Gesang einer Scharlachtangare, der auch seinen Weg in das Scherzo des Quartetts fand. Das Werk wurde am 1. Januar 1894 in Boston durch das Kneisel Quartett uraufgeführt, später im gleichen Jahr in Berlin veröffentlicht und erwarb bald den Beinamen *Amerikanisches Quartett*.

Der Versuch Dvořáks, in seinem Quartett eine amerikanische Klangwelt einzufangen, resultierte in Musik von bemerkenswerter Schlichtheit, Direktheit und guter Laune – alles Eigenschaften, die dem Werk bei Generationen von Zuhörern zu Beliebtheit verholfen haben. Auf musikalischer Ebene besteht das ungewöhnlichste Merkmal des Stückes in der Verwendung einheimischer Elemente wie Pentatonik und Synkopierung, die beide die Plantagen-Lieder der Zeit auszeichneten und sich bereits in populäre Genres wie Blues und Spiritual verwandelten – und bald auch den Ragtime sowie den frühen Jazz charakterisieren sollten. An

manchen Stellen des Quartetts tauchen diese "amerikanischen" Eigenschaften eher als lokale Farbe und weniger als untrennbarer Teil des musikalischen Gefüges auf, doch das Scherzo ist in der Art und Weise, wie seine pentatonischen Motive die harmonische und strukturelle Natur des gesamten Satzes bestimmen, besonders ungewöhnlich.

Barber: Streichquartett op. 11

Auch wenn viele in den frühen Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts geborene amerikanische Komponisten sehr darauf erpicht waren, die nationalistische Fackel, die Dvořák ihren direkten Vorgängern aufgedrängt hatte, weiterzutragen, so gehörte doch Samuel Barber (1910 – 1981) nicht zu ihnen. Nachdem Barber den Rom-Preis der American Academy gewonnen und daraufhin 1935 – 1937 in Italien studiert hatte, blieb er, was seine kompositorische Perspektive anbelangte, ein unverhohlener Romantiker, und seine Musik spiegelte weiterhin die strukturellen Prinzipien sowie die oft hochromantische Sprache der konservativeren europäischen Komponisten der Zeit wider. Barber komponierte sein einziges Streichquartett 1936 in der Mitte seines Rom-Aufenthalts, und es wurde am 14. Dezember desselben Jahres vom Pro Arte Quartett in der Villa Aurelia uraufgeführt. Die Arbeit an dem Werk war quälend langsam

vorangegangen, und Barber sorgte sich besonders bezüglich des Finales, das er in großer Eile für die Uraufführung fertiggestellt hatte. In einigen frühen Aufführungen des Werks wurden nur die ersten beiden Sätze gespielt, während der Komponist über immer weitere Überarbeitungen des dritten nachdachte, bis er ihn schließlich verwarf und im Spätsommer des Jahres 1938 noch einmal ganz neu schrieb.

Der langsame Mittelsatz des Quartetts wurde später als *Adagio* für Streicher ungeheuer populär, eine Bearbeitung, die zum ersten Mal im November 1938 in New York durch das NBC Symphony Orchestra unter Leitung von Arturo Toscanini aufgeführt wurde. Barber bearbeitete den Satz 1949 auch noch für Solo-Orgel sowie ein weiteres Mal 1967 als Agnus Dei für Chor. Nach Barbers Tod wurde das *Adagio* durch seinen profilierten Einsatz in Oliver Stones im Vietnamkrieg spielenden Film *Platoon* (1986), sowie die Verwendung in vielen anderen Filmen weitläufig international bekannt. Die große Beliebtheit des *Adagio* noch zu seinen Lebzeiten sorgte bei Barber für Bitterkeit: Er bedauerte zutiefst, dass die meisten Zuhörer nur dieses schlichte Stück von ihm kannten, während seine viel umfangreicheren Sinfonien, Konzerte und Bühnenwerke in relativer Vergessenheit ihr Dasein fristeten.

Gershwin: Lullaby

Dagegen war die musikalische Sprache George Gershwins (1898 – 1937), dessen populär-musikalischer Hintergrund ebenso bekannt ist wie sein ernsthafter kompositorischer Anspruch, viel unverwechselbarer amerikanisch. *Lullaby* für Streichquartett stellt seinen ersten Versuch auf dem Gebiet der klassischen Komposition dar, und das Stück begann sein Leben wahrscheinlich als Harmonieübung für Edward Kilenyi (Senior), den aus Ungarn gebürtigen Kompositionslehrer, bei dem Gershwin von etwa 1918 bis 1921 studierte. Er zeigte es außerdem seinem späteren Lehrer Rubin Goldmark, der in den frühen 1890ern noch selbst Schüler Dvořáks gewesen war. Nationale Elemente beschränken sich hier auf einen schwingenden Einsatz von Synkopen sowie die sehr sparsame Anwendung von bluesähnlichen Harmonien, gemäßigt durch den Einfluss französischer Komponisten. Obwohl das Werk bereits kurz nach seinem Entstehen im privaten Rahmen von Freunden Gershwins aufgeführt und die Melodie 1922 für eine Arie seiner jazzigen Oper *Blue Monday* adaptiert wurde, versank das Stück ansonsten in Vergessenheit und wurde erst 1968 veröffentlicht.

Copland: Two Pieces

Aaron Copland (1900 – 1990) erreichte erst

nach Abschluss seiner Studien in Europa bei Nadia Boulanger zu Beginn der 1920er einen wirklich national geprägten Stil, und bei seinen *Two Pieces* für Streichquartett handelt es sich um ein direktes Resultat von Boulangers Enthusiasmus für die Musik ihres alternden Landsmanns Gabriel Fauré, über den Copland im Jahre 1924 einen Artikel in dem Journal *Musical Quarterly* veröffentlichte. Als musikalisches Tribut an den französischen Komponisten hatte Copland dessen Prelude op. 103 Nr. 9 (ursprünglich für Klavier komponiert) für Streichquartett bearbeitet und dann im Frühjahr 1923 als Gegenstück sein eigenes "Rondino" geschrieben, welches im September 1924, nur zwei Monate vor Faurés Tod, in Fontainebleau uraufgeführt wurde.

In seinen Erinnerungen schrieb Copland, dass das "Rondino" auf den Buchstaben von Faurés Namen basierte und "einen Hauch von amerikanischem Jazz und ein wenig milde Polytonalität" beinhaltete. Vier Jahre später entschloss er sich, die Bearbeitung von Faurés Prelude durch ein eigenes "Lento molto" zu ersetzen, das einige Zeit zuvor entstanden und nicht ausdrücklich als Gegenstück des "Rondino" vorgesehen gewesen war. Beide Originalkompositionen wurden später für Streichorchester arrangiert und im Sommer 1928 in Boston unter Serge

Koussevitzky aufgeführt, wo sie auf mildes Interesse seitens der Kritik stießen.

Copland: Hoe-Down

Es gibt wohl kaum ein anderes kurzes Musikstück, das unverzüglicher und wirkungsvoller einen unauslöschlichen Eindruck ländlichen amerikanischen Feiern vermittelt als das überschäumende "Hoe-Down" aus Coplands Ballett *Rodeo* (1942). Dieser Tanzsatz wurde auch bald in alternativen Bearbeitungen für Streicher sowie für Violine und Klavier populär, beide 1946 vom Komponisten angefertigt. Zunächst hatte Copland gezögert, Agnes de Milles Auftrag für eine weitere, auf einem Cowboy-Thema basierende Ballettmusik anzunehmen, da er bereits 1938 mit *Billy the Kid* ausgesprochen erfolgreich gewesen war. Doch ihr Plan einer Wild-West-Version von Shakespeares *Der widerspenstigen Zähmung* sprach ihn an, und die Kompositionsarbeit wurde durch de Milles detaillierte Anmerkungen bezüglich des Timings und der Instrumentierung der einzelnen Tänze erleichtert: Bei "Hoe-Down" beispielsweise wies sie den Komponisten an, "eine Fiedelmelodie hart anzuschlagen" und "Blechbläser-Rufe und -Freudenschreie" einzubeziehen. Tatsächlich ist Coplands energischer "barn dance" zutiefst bereits

existierenden traditionellen Melodien (wie etwa "Bonaparte's Retreat" und "McLeod's Reel") verpflichtet, welche lebhaft daran erinnern, wie lebenswichtig die Musikkultur keltischer Siedler für die Entwicklung der amerikanischen Country- und Bluegrass-Musik war.

Brubeck: Regret

Der Jazz-Pianist Dave Brubeck (1920 – 2012) erlangte seine größte Bekanntheit durch die Aufnahmen, die er in den 1950ern und 1960ern mit seinem innovativen Quartett einspielte, besonders durch das Album *Time Out* (1959) mit seinen eingängigen Metren und dem großen Hit "Take Five". Brubeck hatte aber auch mit großem Können umfangreichere Werke komponiert und war ursprünglich als klassischer Musiker ausgebildet worden. Wie bei vielen amerikanischen Komponisten gab es auch bei Brubeck eine Verbindung zur französischen Musik: Er erhielt am Mills College in Kalifornien Unterricht bei dem Exilanten Darius Milhaud, der in den frühen 1920ern in Paris ein Vorreiter des sinfonischen Jazz gewesen war.

Brubeck schrieb *Regret* (Bedauern) 1999, und der Titel spricht für sich. Das Stück eignete sich für viele unterschiedliche Arrangements: Es wurde etwa durch Streichorchester, durch Klavier und Streicher,

durch nur Vokalklänge und das Wort "regret" singenden Chor und durch Celloensemble aufgeführt. Die hier eingespielte Version für Streichquartett fertigte der Komponist eigens für das Brodsky Quartet. Die musikalische Sprache des Werks ist äußerst chromatisch und erinnert mitunter an die Klangwelt und emotionale Tiefe des Hochbarock – ein Identifikationsmerkmal, welches durch das Ausloten der eine faszinierende Verbindung zwischen den kontrastierenden Welten der klassischen Musik und des Jazz darstellenden Techniken des Basso ostinato noch verstärkt wird.

© 2014 Mervyn Cooke

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Seit seiner Gründung im Jahre 1972 ist das **Brodsky Quartett** in mehr als 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

Quatuors du Nouveau Monde

"Chaque nation a sa musique... pourquoi pas une musique américaine?"

Le 18 août 1893, le célèbre compositeur tchèque Antonín Dvořák (1841 – 1904), alors résident aux États-Unis, posa cette question opportune dans une lettre publiée par le *Chicago Tribune*. Cette remarque révèle que Dvořák avait étudié avec grand intérêt la musique des plantations du Sud et de la communauté créole, dans l'espoir de capturer, sans les copier exactement, quelque chose de leurs caractéristiques dans ses propres compositions. Il avait déjà longuement écrit sur ce sujet quelques mois auparavant dans une importante lettre publiée par le *New York Herald* le 28 mai. Estimant que les mélodies afro-américaines constituaient une "fondation sûre" pour une "nouvelle école de musique nationale", il proposa plusieurs conseils francs à tous les compositeurs américains en herbe désireux de se délivrer des chaînes des influences provenant des traditions musicales européennes:

La nouvelle école de musique américaine doit planter ses racines profondément dans son propre sol. Il n'y a plus aucune

raison pourquoi les jeunes Américains qui ont du talent devraient aller en Europe pour leur éducation...

Le pays regorge de mélodies, originales, chaleureuses, et aux humeurs, couleurs et caractères variés convenant à toutes les phases de composition. C'est un champ riche. L'Amérique peut avoir une grande et noble musique, s'élevant de son propre sol et partageant sa nature – la voix naturelle d'une race libre et vigoureuse.

Reprenant ce thème dans une autre lettre, publiée par le *New York Herald* le 15 décembre de la même année, Dvořák soulignait les ressemblances entre les gammes pentatoniques de la musique folklorique écossaise et celles des traditions folkloriques américaines, et révéla que son intérêt pour la musique afro-américaine et native d'Amérique avait déjà influencé sa prochaine symphonie, dite "Du Nouveau Monde", ainsi que deux œuvres de musique de chambre pour cordes qu'il avait composées l'été précédent.

Dvořák: Quatuor à cordes en fa majeur, op. 96, "Américain"

Dvořák travaillait aux États-Unis depuis

l'automne 1892. Il avait été persuadé d'accepter un poste de professeur de composition au National Conservatory of Music de New York non seulement grâce à l'offre d'un salaire énorme, mais aussi par l'initiative concertée de son employeur, Jeanette Thurber, d'exploiter sa notoriété internationale pour inspirer les compositeurs américains à développer leur propre style nationaliste. C'est ce qui explique son haut profil dans la presse nationale à chaque fois que Dvořák donnait sans hésitation son opinion sur ce sujet. Sa tentative d'absorber les influences folkloriques américaines à cette époque faisait partie de la même initiative. "Elles respirent toutes les deux le même esprit indien", telle est la description de Dvořák des deux œuvres pour cordes qu'il mentionna dans sa lettre du mois de décembre au *New York Herald* – un Quintette en mi bémol majeur et un Quatuor en fa majeur.

Dvořák composa ces deux partitions pendant les idylliques vacances estivales qu'il passa avec sa famille dans une communauté rurale d'immigrants tchèques du petit village de Spillville dans l'Iowa. Commencée le 8 juin 1893, la première esquisse du quatuor fut terminée en trois jours seulement, mais le compositeur continua à en parfaire les détails pendant

deux semaines. À cette époque, il se levait souvent à l'aube pour faire une promenade dans les bois le long de la Little Turkey River (un affluent de l'Upper Mississippi). C'est au cours de l'une de ces balades qu'il entendit le chant caractéristique de la fauvette (piranga écarlate), qui allait figurer dans le scherzo du quatuor. Créé à Boston le 1 janvier 1894 par le Quatuor Kneisel, l'ouvrage fut publié à Berlin plus tard la même année et acquit rapidement le surnom *Américain*.

La tentative de Dvořák de capturer un monde sonore américain dans son quatuor eut pour effet de produire une musique notable par sa simplicité, son caractère direct et sa bonne humeur, qualités qui l'ont fait aimer par des générations d'auditeurs. Sur le plan technique, l'aspect le plus inhabituel de l'œuvre pour l'époque était son appui sur des éléments de style local tels que le pentatonisme et les syncopes, tous deux très marqués dans les chansons des plantations, et qui se transformaient déjà dans les genres populaires tels que le blues et les negro-spirituals – ils allaient bientôt caractériser le ragtime et le jazz naissant. Dans certains passages du quatuor, ces caractéristiques "américaines" semblent davantage une couleur locale plutôt qu'un élément inséparable de la fabrique musicale; cependant, le scherzo est particulièrement

inhabituel par la manière dont ses motifs pentatoniques conditionnent l'harmonie et la texture du mouvement en son entier.

Barber: Quatuor à cordes, op. 11

Alors que beaucoup de compositeurs américains nés pendant les premières années du vingtième siècle cherchèrent avec enthousiasme à revêtir le manteau nationaliste que Dvořák avait vivement conseillé à leurs prédécesseurs immédiats, Samuel Barber (1910 – 1981) ne fut pas l'un d'entre eux. Après avoir étudié en Italie de 1935 à 1937 grâce à l'obtention du Grand Prix de Rome américain, il demeura sans la moindre honte un romantique sur le plan de la composition, et sa musique continua à refléter les principes structurels et souvent le haut romantisme des compositeurs européens plus conservateurs de son époque. Barber composa son unique Quatuor à cordes au milieu de son séjour à Rome, en 1936, et il fut créé par le Quatuor Pro Arte à la Villa Aurelia le 14 décembre de la même année. La progression de sa composition avait été d'une lenteur douloureuse, et Barber était tout particulièrement inquiet à propos du finale, qu'il avait terminé à la hâte pour être prêt pour la création. Plusieurs des premières exécutions de l'œuvre ne comportèrent que les deux premiers

mouvements, tandis que Barber continuait à réviser le troisième. Finalement, il le rejeta et le récrivit entièrement pendant la fin de l'été 1938.

Le mouvement lent central du quatuor devint extrêmement populaire sous le titre de *Adagio* pour cordes, un arrangement joué pour la première fois à New York en novembre 1938 par le NBC Symphony Orchestra sous la direction de Arturo Toscanini. Ce mouvement fut transcrit pour orgue seul en 1949, et Barber en fit un arrangement pour chœur utilisant les paroles de l'Agnus Dei en 1967. Après la mort du compositeur, l'*Adagio* gagna une vaste couverture médiatique dans le monde entier grâce à son utilisation importante dans le film d'Oliver Stone, *Platoon* (1986), dont l'action se situe pendant la guerre du Vietnam, et grâce à de nombreux autres films. L'immense popularité de l'*Adagio* du vivant de Barber était pour lui la cause d'une certaine amertume: il regrettait profondément le fait que la majorité du public ne connaissait que cette modeste pièce alors que ses œuvres bien plus importantes, comme ses symphonies, ses concertos ou ses partitions scéniques, languissaient dans une relative obscurité.

Gershwin: Lullaby

La musique de Gershwin (1898 – 1937) est

d'un style américain bien plus distinctif, et ses racines dans la musique populaire tout comme ses aspirations vers la composition sérieuse sont bien connues. La *Lullaby* (Berceuse) pour quatuor à cordes fut sa première tentative d'écrire une pièce classique. Elle fut probablement à l'origine un exercice d'harmonie destiné à Edward Kilenyi Sr, le professeur de composition, né en Hongrie, avec qui il étudia de 1918 environ jusqu'en 1921. Gershwin le montra également plus tard à son autre professeur, Rubin Goldmark, qui avait étudié avec Dvořák au début des années 1890. Les éléments nationalistes sont ici limités à un usage chantant de la syncope et une application très économe des harmonies parentes du blues, le tout tempéré par l'influence des compositeurs français. Bien que jouée en privé peu après sa composition par des amis instrumentistes à cordes de Gershwin, et bien qu'il ait adapté sa mélodie en 1922 pour un aria de son opéra jazzy *Blue Monday*, la pièce disparut sans laisser de trace et ne fut publiée qu'en 1968.

Copland: Two Pieces

Aaron Copland (1900 – 1990) ne parvint à un style véritablement nationaliste qu'après avoir étudié en Europe auprès de Nadia Boulanger au début des années 1920. Ses Deux Pièces pour

quatuor à cordes furent le résultat direct de l'enthousiasme de Boulanger pour la musique de son compatriote vieillissant Gabriel Fauré, à propos duquel Copland publia un article dans le journal *Musical Quarterly* en 1924. En hommage musical pour le compositeur français, Copland avait transcrit pour quatuor à cordes le Prélude pour piano, op. 103 no 9, de Fauré, puis il composa un "Rondino" au printemps 1923 pour lui servir de compagnon. Il fut joué pour la première fois à Fontainebleau en septembre 1924 – deux mois seulement avant la mort de Fauré.

Dans ses mémoires, Copland raconte que le "Rondino" était construit sur les lettres du nom de Fauré et incluait "un soupçon de jazz américain avec une légère touche de polytonalité". Quatre ans plus tard, il décida de remplacer l'arrangement du prélude de Fauré avec un "Lento molto" original qu'il avait composé quelque temps auparavant, mais sans l'avoir conçu spécifiquement pour servir de compagnon au "Rondino". Ces deux morceaux originaux furent transcrits par la suite pour orchestre à cordes et joués sous la direction de Serge Koussevitzky à Boston, où ils provoquèrent un léger intérêt de la critique pendant l'été 1928.

Copland: Hoe-Down

Il serait difficile d'imaginer une pièce brève

qui puisse plus immédiatement et de manière aussi efficace évoquer l'impression indélébile d'une fête rurale américaine que l'effervescente "Hoe-Down", extraite du ballet *Rodeo* (1942). Ce mouvement de danse devint rapidement populaire dans un arrangement pour cordes et un autre pour violon et piano réalisés par le compositeur en 1946. Au départ, Copland ne voulait pas accepter la commande d'Agnes de Mille d'écrire un nouveau ballet fondé sur un thème de cow-boy, car il avait déjà rencontré un immense succès avec *Billy the Kid* en 1938. Mais le plan qu'elle avait d'une version dans l'Ouest américain de *The Taming of the Shrew* (La Mégère apprivoisée) de Shakespeare enflamma l'imagination du compositeur. La composition de la partition fut facilitée par les notes détaillées qu'elle lui donna concernant la durée et l'instrumentation des danses: dans "Hoe-Down", par exemple, elle lui demanda de "frapper un air de violon avec dureté" et d'inclure des "cris et des clameurs de cuivres". L'énergique danse dans la grange de Copland est en fait très redevable à des airs traditionnels (incluant "Bonaparte's Retreat" et "McLeod's Reel") qui sont un rappel frappant de l'importance vitale de la culture musicale des colons celtiques sur le développement de la country music et du blue grass américains.

Brubeck: Regret

Le pianiste de jazz Dave Brubeck (1920 – 2012) reste surtout connu pour les enregistrements qu'il réalisa avec son quatuor innovateur pendant les années 1950 et 1960, tout particulièrement l'album *Time Out* (1959) avec ses rythmes entraînants et son morceau à succès "Take Five". Cependant, il fut également un compositeur accompli, auteur de pages plus substantielles, et il avait suivi au départ une formation de musicien classique. Comme c'est le cas pour beaucoup de compositeurs américains, Brubeck entretenait un lien avec la France: dans son cas, par l'intermédiaire de l'enseignement qu'il reçut (au Mills College en Californie) de l'expatrié Darius Milhaud, qui avait été un pionnier du jazz symphonique à Paris au début des années 1920.

Brubeck composa *Regret* en 1999, et son titre s'explique de lui-même. La pièce a été l'objet de nombreux arrangements: elle a été jouée par un orchestre à cordes, par un piano avec cordes, par un chœur utilisant uniquement des voyelles et le mot "regret", et par un ensemble de violoncelles. La version pour quatuor à cordes enregistrée ici a été réalisée par le compositeur spécialement pour le Quatuor Brodsky. Le langage de l'œuvre est intensément chromatique, et évoque par endroits le monde sonore et la profondeur émotionnelle du style du haut baroque, une

identification renforcée par l'exploration de la pièce des techniques de la basse obstinée qui sont un lien curieux entre les deux mondes contrastés de la musique classique et du jazz.

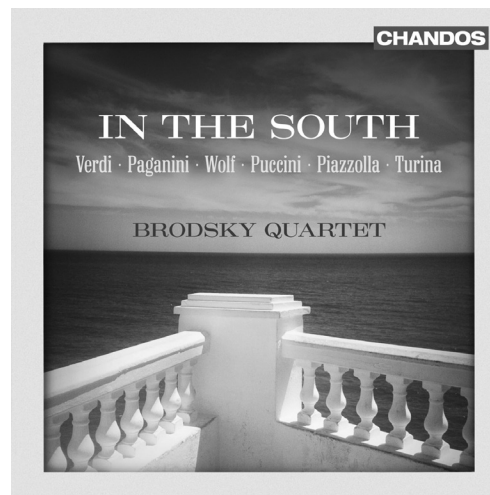
© 2014 Mervyn Cooke

Traduction: Francis Marchal

Depuis sa formation en 1972, le **Quatuor Brodsky** s'est produit plus 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

Also available



In the South
CHAN 10761

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: 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.

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



www.facebook.com/chandosrecords



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.

Hoe-Down

© 1946 The Aaron Copland Fund for Music, Inc. Copyright renewed.

Boosey & Hawkes, Inc., sole licensee

This arrangement © 2013 The Aaron Copland Fund for Music, Inc.

Arranged by permission of Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

Recording producer Jeremy Hayes

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Paul Quilter

Editor Ben Connellan

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 6 – 8 March 2013

Front cover 'Hot air balloons over 1940 New York City', photograph © Jill Battaglia / Arcangel

Back cover Photograph of Brodsky Quartet by Eric Richmond

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers The Aaron Copland Fund for Music, Inc. / Boosey & Hawkes, Inc. (Two Pieces),

G. Schirmer, Inc. (Barber: String Quartet), Derry Music Co. (*Regret*)

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

NEW WORLD QUARTETS – Brodsky Quartet

CHANDOS
CHAN 10801

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10801

NEW WORLD QUARTETS

- ANTONÍN DVOŘÁK** (1841–1904)
1-4 String Quartet, Op. 96 'The American' (1893) 27:40
in F major · in F-Dur · en fa majeur
- AARON COPLAND** (1900–1990)
5-6 Two Pieces (1923–28) 9:56
- SAMUEL BARBER** (1910–1981)
7-9 String Quartet, Op. 11 (1936, revised 1938) 19:38
- GEORGE GERSHWIN** (1898–1937)
10 Lullaby (c. 1920) 9:02
- AARON COPLAND**
premiere recording in this arrangement
11 Hoe-Down (1942) 3:39
- DAVE BRUBECK** (1920–2012)
premiere recording in this arrangement
12 Regret (1999) 6:13
TT 77:08



BRODSKY QUARTET

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

© 2014 Chandos Records Ltd © 2014 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

NEW WORLD QUARTETS – Brodsky Quartet

CHANDOS
CHAN 10801