



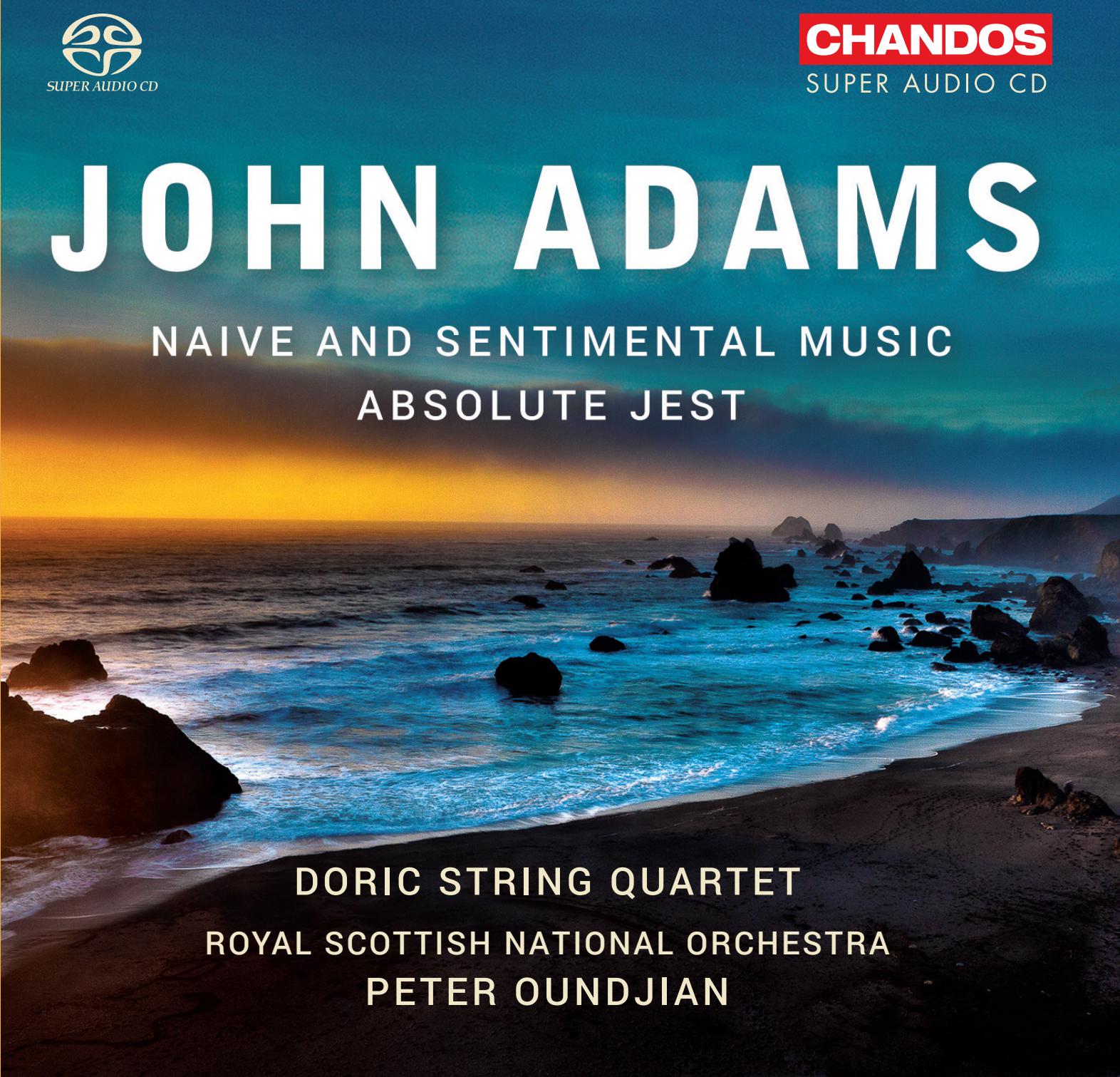
CHANDOS
SUPER AUDIO CD

JOHN ADAMS

NAIVE AND SENTIMENTAL MUSIC
ABSOLUTE JEST

DORIC STRING QUARTET

ROYAL SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
PETER OUNDJIAN





John Adams, Los Angeles, February 1999

© Betty Freeman/Lebrecht Music & Arts Photo Library

John Adams (b. 1947)

Absolute Jest (2011, revised 2012)*

for String Quartet and Orchestra

Dedicated to my friends Brent Assink, John Goldman,
and Michael Tilson Thomas

[1] $\text{♩} = 100$ – Poco più mosso – Tranquillo (lo stesso tempo $\text{♩} = 100$) –
Tranquillo $\text{♩} = 98$ – 10:35

[2] Presto $\text{♩} = 130$ – Lo stesso tempo – $\text{♩} = 97$ – $\text{♩} = 127$ –
Tranquillo $\text{♩} = 116$ – $\text{♩} = 87$ – $\text{♩} = 116$ – 3:36

[3] Lo stesso tempo ($\text{♩} = 116$) – $\text{♩} = 87$ – $\text{♩} = 87$ – 1:08

[4] Meno mosso $\text{♩} = 80$ – $\text{♩} = 76$ Moderato e tranquillo – $\text{♩} = 116$ – 3:20

[5] Vivacissimo (Lo stesso tempo $\text{♩} = 116$) – 1:56

[6] Prestissimo $\text{♩} = 116$ – $\text{♩} = 88$ – $\text{♩} = 102$ – $\text{♩} = 60$ 4:40

Naïve and Sentimental Music (1997–98) 45:57

for Orchestra

For Esa-Pekka

Sean Shibe steel-string guitar

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 7 | I | Naïve and Sentimental Music. $\text{♩} = 92 - \text{♩} = 108 - \text{♩} = 116 -$
$\text{♩} = 66 - \text{♩} = 132 - \text{♩} = \text{c. } 98 - \text{♩} = \text{c. } 145 -$
Agitato $\text{♩} = 152 - \text{♩} = 132 - \text{♩} = 144$ | 18:45 |
| 8 | II | Mother of the Man. Very calm $\text{♩} = 72 - \text{♩} = 60 -$
$\text{♩} = 120 - \text{♩} = 72 - \text{♩} = 110 - \text{♩} = 72$ | 15:45 |
| 9 | III | Chain to the Rhythm. $\text{♩} = 92 - \text{♩} = 96 - \text{♩} = 72 - \text{♩} = 100$ | 11:17 |

TT 71:25

Doric String Quartet*

Alex Redington violin

Jonathan Stone violin

Hélène Clément viola

John Myerscough cello

Royal Scottish National Orchestra

Maya Iwabuchi leader

Peter Oundjian

The members of the Doric String Quartet perform using a set of classical bows
by Luis Emilio Rodriguez Carrington.

Gerard Colet Photography



Doric String Quartet

John Adams: Naïve and Sentimental Music / Absolute Jest

Naïve and Sentimental Music

John Adams (b. 1947) dedicated *Naïve and Sentimental Music* to Esa-Pekka Salonen, who conducted the first performance, with the Los Angeles Philharmonic, on 19 February 1999 at the Dorothy Chandler Pavilion of the Music Center of Los Angeles County. Written for a large orchestra including six percussionists, keyboard sampler, and amplified steel-string guitar, the piece was co-commissioned by the Ensemble Modern Orchestra, Vancouver Symphony Orchestra, and Sydney Symphony Orchestra. The dedication to Salonen, who also conducted the work's first recording (made for Nonesuch in 2002), was significant: Adams felt that Salonen led a 'bipolar' musical life, since as both conductor and composer he 'experiences daily the jarring collisions of public and private, of extrovert and introvert, and the harsh divisions between one's inner and outer lives'. Such contrasts and clashes lie at the very heart of Adams's sweepingly symphonic piece, which has also been used as the basis for a ballet (staged by New York City Ballet in 2009, with choreography by Peter Martins).

'Compelling, original and assured, it is music hardly representative of its title, at least in the modern sense of naïve or sentimental', wrote the music critic Mark Swed in his *Los Angeles Times* review of the rapturously received premiere. ('The audience responded with thunder', he reported: 'This is music people want to hear and should hear...') Adams's titles are indeed sometimes puzzling, and in this instance Adams himself commented that he used these two terms 'knowing that they may at first be misunderstood'. But he had precise, historically informed meanings in mind: the words are to be taken in the way that Friedrich Schiller intended them in his essay *Über naive und sentimentalische Dichtung* (On Naïve and Sentimental Poetry), first published in 1795. For Schiller, all poets fell into one of two distinct categories. 'Naïve' poets (a group which he felt included Homer and Shakespeare) described their subjects simply and without engaging intellectually with them. By contrast, more modern, 'sentimental' poets based their work on their own feelings and thinking about their subjects. Adams felt that this dichotomy

was admirably paraphrased by Isaiah Berlin, who wrote of 'those who are not conscious of any rift between themselves and their milieu, or within themselves; and those who are so conscious'. Furthermore, Berlin pointed out that 'sentimental' writing involved an element of nostalgia for the 'vanished, harmonious world which some call nature'.

In his own programme note on the work, Adams recognises that the 'painfully acute self-awareness' of modern creative artists has ensured that 'the possibility for any truly "naïve" art to exist in our ferociously art-historical and self-conscious times is virtually nil'. But he also explained that this score nonetheless was an attempt to allow his own naïve compositional voice to emerge, even if most of us would regard sophisticated orchestral music as essentially sentimental in nature: he argues (on the contrary) that because orchestral composition has for him always been 'a natural and spontaneous gesture', he is 'at home' with this medium in a manner broadly comparable to the spirit of Schiller's naïve writers.

The work falls into three movements, again (on his own admission) because such tripartite structures felt to Adams like something of a comfort zone. The gradually accelerating first movement, its title replicating that of the piece as a whole, is melody-based, its 'naïve' theme

often accompanied by guitar, harps, and piano. Adams explained that the movement's

extremely simple diatonic tune that leaves the nest and ventures out into the wide world like a Dickens child has its predecessors in several earlier pieces of mine: the 'Chorus of Exiled Palestinians' from *The Death of Klinghoffer* [1991] and, more recently, the final movement of my clarinet concerto, *Gnarly Buttons* [1996], 'Put Your Loving Arms Around Me'.

The second movement ('Mother of the Man') was inspired by Busoni's *Berceuse élégiaque* (1909), an orchestral piece depicting a lullaby sung by an adult as he stands by his mother's coffin; this image for Adams perfectly encapsulated the longing for a lost innocence at the heart of sentimental art, while at the same time Busoni's title suggested the conflict between naïve and sentimental aesthetics. The first performance of the *Berceuse* was given in New York in 1911 under the baton of Mahler, a composer whom (along with Ravel) Adams singled out for his attempt to reclaim the emotional state of childhood in musical terms. Finally, 'Chain to the Rhythm' is an accomplished essay in musical momentum entirely typical of Adams's post-minimalist dynamism, playfully exploring fragmentary motifs and delighting in alluring percussive timbres.

Absolute Jest

Commissioned by the San Francisco Symphony to celebrate its centenary, *Absolute Jest* is a large-scale scherzo for amplified string quartet and orchestra, inspired by the music of Beethoven. The work was first performed on 15 March 2012 (as part of the 'American Mavericks' series) at Davies Hall, San Francisco, by the St Lawrence String Quartet under the orchestra's music director, Michael Tilson Thomas. (The score is dedicated to Tilson Thomas, and also to the orchestra's executive director and president, Brent Assink and John Goldman respectively.) After the premiere, Adams was concerned that the work suffered from what he termed 'sensory and expressive overload', particularly in its opening section, so he composed an entirely new first part (amounting to some 400 bars of fresh music) and the revised version of the score was first heard on 1 December 2012, on which occasion the composer conducted the New World Symphony in Miami Beach, with the same soloists.

The central concept for the piece – the writing of a work heavily based on material by another composer – was directly suggested to Adams by hearing Tilson Thomas conduct the concert suite from the neoclassical ballet *Pulcinella* (1919) by

Stravinsky. Although today *Pulcinella* is one of the Russian composer's most popular works, the idiosyncratic reworking of music by Pergolesi was controversial in its time, and even displeased the very impresario who had commissioned it: Sergey Diaghilev of the Ballets Russes, who reportedly trampled on Picasso's set designs for the ballet and, on hearing the eccentric arrangements by Stravinsky of the baroque material, 'went about for a long time with a look that suggested "The Offended Eighteenth Century"' (as the composer recalled). Stravinsky, who had not previously known Pergolesi's music, had in fact regarded the whole project as 'deranged' when it was first suggested to him. Adams, by contrast, was quick to point out that his own love for Beethoven's music had been deep and lifelong, and in consequence his creative response to it in *Absolute Jest* was 'a totally spontaneous act'. In an interview given at the time of the first performance, Adams recalled that he had initially conceived the piece for orchestra alone, but he had added the quartet of soloists in order to emphasise a 'hyperspace rate' of virtuosity which the orchestra alone could not adequately convey.

The bulk of the Beethoven material heard in the piece comes (not surprisingly) from the string quartets, though there are references to

other works, too. The rejected opening section was based on the scherzo of the C sharp minor Quartet, Op. 131, his soloists taking the music through what Adams called 'a series of strange permutations'. The replacement opening instead sets up a dynamic compound-time pulse in which there are plentiful iterations of the descending-octave motif of the Scherzo of the Ninth Symphony (a movement which features a boldly original solo use of the timpani to articulate its snappy dotted rhythm); here there are also allusions to material from the *Hammerklavier* (Piano Sonata No. 29 in B flat, Op. 106) and the Eighth Symphony, alongside what Adams refers to as 'other archetypal Beethoven motives that come and go like cameo appearances on a stage'. Once music from the scherzo of Beethoven's final string quartet (in F major, Op. 135) has been introduced, this material comes to dominate the remaining two thirds of the work, although at one point it yields to a contrasting slow section derived from both the opening fugue in the C sharp minor Quartet and the titanic *Große Fuge* (Grand Fugue, Op. 133, a fearsomely complex quartet piece which had originally been intended to be the finale of the B flat Quartet, Op. 130). *Absolute Jest* concludes with an exhilarating adrenaline rush – of a kind at which Adams's orchestral writing characteristically excels – taking its

cue from the famously pulsating repeated harmony which opens the *Waldstein* Sonata (Piano Sonata No. 21 in C, Op. 53). The ending is particularly striking, as the music abruptly fizzles out on an understated flourish (in free time) from cowbells, piano, and harp, the two last tuned to the archaic mean-tone scale and sounding like the last exhausted gasp of a distant antique fortepiano.

What does the title mean? Typically for Adams, it is both obscure and ambiguous. 'Absolute' music is of course music in the abstract, without a narrative programme, and this word may also carry a sense of totality appropriate to what the composer felt was probably 'the world's longest scherzo'. The Italian word *scherzo* means a joke, so 'jest' is appropriate in this context, too. Oddly, however, Adams has been somewhat ambivalent about whether or not the work was intended to be humorous (and critics have also remained divided on this point), though he confirmed that its tone was never intended to be satirical. As he explains:

The 'jest' of the title should be understood in terms of its Latin meaning, 'gesta': doings, deeds, exploits. I like to think of 'jest' as indicating an exercising of one's wit by means of imagination and invention.

© 2018 Mervyn Cooke

Described by the magazine *Gramophone* as 'one of the finest young string quartets', whose members are 'musicians with fascinating things to say', the **Doric String Quartet** has emerged as one of Britain's leading quartets. Its numerous awards include First Prize in the Osaka International Chamber Music Competition, Second Prize at the Premio Paolo Borciani International String Quartet Competition in Italy, and Ensemble Prize at the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern in Germany. A regular visitor to some of Europe's leading concert halls, including the Concertgebouw in Amsterdam, Konzerthaus in Vienna, Alte Oper in Frankfurt, Konzerthaus in Berlin, Laeiszhalle in Hamburg, and De Singel in Antwerp, the Quartet also has a particularly close relationship with the Wigmore Hall in London, where it took part in the Hall's recent Haydn String Quartet Series, performing the complete Op. 20 and Op. 64 Quartets as well as the *Seven Last Words*. It undertakes annual tours of North America, where highlights have included performances at the Frick Museum in New York, Library of Congress and Phillips Collection in Washington DC, and Vancouver Recital Society, as well as its debut appearance at Carnegie Hall in 2017. It has also appeared at the Schwarzenberg Schubertiade, Mecklenburg-Vorpommern,

West Cork, Cheltenham, Delft, Storioni, Risør, Grafenegg, Schwetzingen, and Incontri in Terra di Siena festivals, and in 2018 will take up the Artistic Directorship of the Mendelssohn on Mull Festival. The Quartet has collaborated with Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Elisabeth Leonskaja, Alexander Melnikov, Jonathan Biss, Andreas Haefliger, Daniel Müller-Schott, Pieter Wispelwey, Alina Ibragimova, and Cédric Tiberghien. Having recorded exclusively for Chandos Records since 2010, the Doric String Quartet has released widely praised CDs of works by Haydn, Schubert, Schumann, Chausson, Korngold, Janáček, Martinů, and Walton, earning three *Gramophone* Award nominations. www.doricsstringquartet.com

'One of the foremost guitarists' of his generation, **Sean Shibe** takes an approach to the traditional classical guitar canon that avoids cliché and challenges all preconceptions. He was born in Edinburgh in 1992, of English and Japanese heritage, and studied at the Royal Conservatoire of Scotland and with Paolo Pegoraro in Italy. At the age of twenty he became the first guitarist to be selected for the BBC Radio 3 New Generation Artists scheme, and the only solo guitarist to be awarded a Borletti-Buitoni Trust Fellowship. He was supported

by the Young Classical Artists Trust (YCAT) between 2015 and 2017 and is the recipient of numerous awards. He has performed at internationally renowned venues, including the Aldeburgh Festival, Bath International Festival, and Heidelberger Frühling, returned to the Marlboro Summer Music Festival on the invitation of Mitsuko Uchida, and has toured extensively in China. He has appeared with the BBC Scottish Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, and BBC Symphony Orchestra, performing Rodrigo's *Concierto de Aranjuez* and *Fantasia para un gentilhombre*, and the Concertos of Sir Malcolm Arnold and Heitor Villa-Lobos, and recording Takemitsu's *To the Edge of Dream*. He has further collaborated with the BBC Singers, Danish String Quartet, cellist Isang Enders, harpsichordist Mahan Esfahani, and singers Ben Johnson, Robert Murray, and Robin Tritschler, among others. Having an acute interest in commissioning new works for the instrument, he will premiere new pieces by Michael Murray whilst appearing as soloist with the Scottish Ensemble. His 'uncompromisingly monumental' project softLOUD premiered at the East Neuk and Edinburgh Fringe festivals. In 2017 Sean Shibe issued his debut solo album, *Dreams and Fancies*, which met with critical acclaim.

One of Europe's leading symphony orchestras, the **Royal Scottish National Orchestra** was formed in 1891 as the Scottish Orchestra, became the Scottish National Orchestra in 1950, and was awarded Royal Patronage in 1977. Throughout its history, the Orchestra has played an integral part in Scotland's musical life, for example performing at the opening ceremony of the Scottish Parliament building in 2004. Renowned conductors such as George Szell, Sir John Barbirolli, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller, Alexander Lazarev, and Stéphane Denève have contributed to its success. The Orchestra's current artistic team is led by the British-Canadian conductor Peter Oundjian, Music Director since 2012. The Dane Thomas Søndergård was appointed as Principal Guest Conductor in the same year, and Holly Mathieson joined as Assistant Conductor in 2016. The Orchestra has a worldwide reputation for the quality of its recordings, having received the Diapason d'Or de l'année as well as eight Grammy Award nominations over the last decade. More than 200 releases are available, the Orchestra's discography including recordings of the complete symphonies of Sibelius (Gibson), Prokofiev (Järvi), Nielsen (Thomson), Martinů (Thomson), and Roussel (Denève), and the

major orchestral works of Debussy (Denève). The Royal Scottish National Orchestra is one of Scotland's National Performing Companies, supported by the Scottish Government.
www.rsno.org.uk

A dynamic presence in the conducting world, the Toronto-born **Peter Oundjian** is renowned for his probing musicality, collaborative spirit, and engaging personality. His appointment as Music Director of the Toronto Symphony Orchestra in 2004 reinvigorated the Orchestra with numerous recordings, tours, and acclaimed innovative programming, all of which resulted in extensive audience growth, thereby significantly strengthening the ensemble's presence in the world. He recently led the Orchestra on a tour of Europe, which included a sold-out performance at the Concertgebouw, Amsterdam and the first performance by a North American orchestra at the Harpa concert hall in Reykjavik. He was appointed Music Director of the Royal Scottish National Orchestra in 2012. Under his baton, the Orchestra has enjoyed several

successful tours, including one to China, and has continued its relationship with Chandos Records. In 2015, to great critical and audience acclaim, he and the Orchestra opened the Edinburgh International Festival with the innovative Harmonium Project.

Few conductors bring such musicianship and engagement to the world's great podiums – from Berlin, Amsterdam, and Tel Aviv to New York, Chicago, and Sydney. He has also appeared at some of the great annual gatherings of music and music lovers: from the BBC Proms and the Prague Spring Festival to the Edinburgh Festival and the Mozart Festival of The Philadelphia Orchestra, where he was Artistic Director from 2003 to 2005. Peter Oundjian was Principal Guest Conductor of the Detroit Symphony Orchestra from 2006 to 2010 and Artistic Director of the Caramoor International Music Festival in New York between 1997 and 2007. Since 1981, he has been a visiting professor at the Yale School of Music, awarded the Sanford Medal for distinguished service to music by Yale University in 2013.



Sean Shibe

Kaupo Kikkas



Recording 'Naive and Sentimental Music' at the Royal Concert Hall, Glasgow

John Adams: Naive and Sentimental Music / Absolute Jest

Naive and Sentimental Music

John Adams (geb. 1947) widmete seine *Naive and Sentimental Music* dem finnischen Dirigenten und Komponisten Esa-Pekka Salonen, der das Werk am 19. Februar 1999 im Dorothy Chandler Pavilion des Music Center of Los Angeles County mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra zur Uraufführung brachte. Es handelte sich um eine Auftragsarbeit für das Ensemble Modern Orchestra, Vancouver Symphony Orchestra und Sydney Symphony Orchestra, deren Besetzung ein großes Orchester mit sechs Schlagzeugern, einem Keyboard-Sampler und einer verstärkten Stahlsaitengitarre forderte. Die Widmung an Salonen, der auch die erste Aufnahme des Werkes dirigierte (2002 auf Nonesuch), war bezeichnend: Adams empfand, dass Salonen ein "bipolares" Musikleben führte, da er sich als Dirigent und Komponist "tagtäglich mit den erschütternden Kollisionen von öffentlich und privat, extrovertiert und intravertiert, sowie den schwierigen Trennungen zwischen dem inneren und äußeren Leben auseinandersetzen muss". Solche Kontraste und Zusammenstöße sind von

zentraler Bedeutung in diesem mitreißend sinfonischen Werk, aus dem dann auch ein von Peter Martins choreographiertes Ballett hervorging (2009 vom New York City Ballet inszeniert).

"So unwiderstehlich, originell und selbstsicher, wie diese Musik ist, lässt sie sich kaum mit ihrem Titel vereinbaren, zumindest nicht im modernen Sinne von naiv oder sentimental", urteilte der Musikkritiker Mark Swed nach der begeistert aufgenommenen Premiere in seiner Rezension für die *Los Angeles Times*. ("Das Publikum reagierte mit Donner", berichtete er: "Das ist Musik, die Menschen hören wollen und hören sollten ...") Mit seinen Titeln stellt uns Adams zuweilen vor Rätsel, und in diesem Fall konzidierte er selbst, dass er bei der Wahl dieser beiden Begriffe "wusste, dass man sie zuerst vielleicht missverstehen würde". Aber er dachte dabei an genaue, historisch fundierte Bedeutungen auf Grundlage der 1795 erschienenen kulturphilosophischen Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* von Friedrich Schiller. Für Schiller fielen alle Dichter in eine von zwei Kategorien. "Naive" Lyriker (eine

Gruppe, in die er Homer und Shakespeare einordnete) verarbeiteten ihre Themen auf einfache Weise und ohne intellektuelles Engagement. Hingegen setzten sich modernere, "sentimentalische" Dichter mit ihren eigenen Gefühlen und der Substanz ihrer Lyrik auseinander. Adams fand eine für ihn bewundernswerte Paraphrase dieser Dichotomie bei Isaiah Berlin, der unterschied zwischen "denjenigen, die sich keines Uneins zwischen sich selbst und ihrem Milieu oder in sich selbst bewusst sind; und denjenigen, die sich dessen bewusst sind". Darüber hinaus erklärte Berlin, "sentimentalisches" Schreiben beinhalte ein Element der Nostalgie nach der "verlorenen, harmonischen Welt, die manche als Natur bezeichnen".

In seiner eigenen Programmnotiz zu dem Werk konstatiert Adams, dass das "schmerzvoll akute Selbstbewusstsein" kreativer Künstler von heute dafür gesorgt habe, dass "die Aussicht auf die Existenz wirklich 'naiver' Kunst in unserer grausam kunsthistorischen und ichbewussten Zeit praktisch gleich Null" sei. Aber er erklärt auch, dass diese Musik nichtsdestoweniger einen Versuch darstelle, seine eigene naive Kompositionssstimme hervortreten zu lassen, auch wenn die meisten von uns anspruchsvolle Orchestermusik eigentlich als sentimentalisch empfinden würden.

Ganz im Gegenteil argumentiert er jedoch, dass er selbst – weil Orchesterkomposition für ihn stets "eine natürliche und spontane Geste" gewesen sei – in diesem Medium auf eine weitgehend mit dem Geist von Schillers naiven Autoren vergleichbare Weise "zu Hause" sei.

Das Werk gliedert sich in drei Sätze, weil Adams wiederum nach eigenem Bekunden solche dreiteiligen Strukturen als Komfortzone empfand. Der langsam anrollende erste Satz, dessen Titel den des gesamten Werkes nachempfindet, ist melodisch gestaltet, wobei das "naive" Thema oft von Gitarre, Harfen und Klavier begleitet wird. Adams erklärte den Satz so:

Eine extrem einfache diatonische Melodie, die das Nest verlässt und sich wie ein Kind aus einem Dickens-Roman in die weite Welt hinauswagt, hat seine Vorläufer in mehreren früheren Stücken von mir: dem "Chorus of Exiled Palestinians" in *The Death of Klinghoffer* [1991] und vor kurzem dem Schlussatz meines Klarinettenkonzerts, *Gnarly Buttons* [1996], "Put Your Loving Arms Around Me".

Der zweite Satz ("Mother of the Man") wurde von Busonis *Berceuse élégiaque* (1909) inspiriert, einem Orchesterstück über ein Wiegenlied, das von einem Erwachsenen am Sarg seiner Mutter gesungen wird; dieses Bild

verkörperte für Adams perfekt die Sehnsucht nach einer verlorenen Unschuld im Herzen der sentimentalischen Kunst, während Busonis Titel gleichzeitig den Konflikt zwischen naiven und sentimentalischen Ästhetiken suggerierte. Die Uraufführung der *Berceuse* fand 1911 in New York unter der Leitung von Mahler statt, einem Komponisten, der laut Adams ebenso wie Ravel beachtenswerterweise versucht hatte, sich musikalisch auf die Gemütslage der Kindheit zurückzubesinnen. Zum Abschluss ist "Chain to the Rhythm" ein gelungener Essay über den musikalischen Elan, der typisch für die post-minimalistische Dynamik von Adams auf spielerische Weise fragmentarische Motive erforscht und verführerische perkussive Klangfarben genießt.

Absolute Jest

Das von der Musik Beethovens inspirierte, großformatige Scherzo für verstärktes Streichquartett und Orchester unter dem Titel *Absolute Jest* entstand im Auftrag des San Francisco Symphony Orchestra zu dessen Hundertjahrfeier; es wurde am 15. März 2012 (im Rahmen der Konzertreihe "American Mavericks") in der Davies Hall San Francisco vom St. Lawrence String Quartet und dem SFSO unter der Leitung seines Chefdirigenten Michael Tilson Thomas uraufgeführt. (Das

Werk ist Tilson Thomas, dem Direktor des Orchesters, Brent Assink, und seinem Präsidenten John Goldman gewidmet.) Nach der Uraufführung war Adams besorgt darüber, dass das Werk unter einer – wie er sagte – "Reiz- und Ausdrucksüberflutung" litt, insbesondere im Eröffnungsabschnitt. Aus diesem Grund komponierte er einen völlig neuen ersten Teil (mit etwa 400 Takten neuen Materials), und in der revidierten Fassung kam das Werk am 1. Dezember 2012 erstmals zu Gehör. Bei dieser Gelegenheit dirigierte der Komponist das New World Symphony Orchestra in Miami Beach mit den selben Solisten.

Das Kernkonzept des Werkes – eine Komposition, die stark auf dem Schaffen eines anderen Komponisten basiert – drängte sich Adams auf, als er Tilson Thomas mit der Konzertsuite des neoklassizistischen Balletts *Pulcinella* (1919) von Strawinsky hörte. Obwohl *Pulcinella* heute eines der populärsten Werke des russischen Komponisten ist, war dessen eigenwillige Umarbeitung der Musik Pergolesis seinerzeit umstritten und missfiel sogar dem Impresario, der den Auftrag erteilt hatte: Sergej Diaghilew von den Balletts Russes zertrampelte offenbar Picassos Bühnenbilder für das Ballett und reagierte auf Strawinskys exzentrische Bearbeitung des barocken Materials derart schockiert, "dass

er lange Zeit mit einem Gesicht umherging, das 'Das beleidigte achtzehnte Jahrhundert' auszudrücken schien" (wie sich der Komponist erinnerte). Tatsächlich hatte selbst Strawinsky, dem Pergolesis Musik fremd gewesen war, das ganze Projekt als "geistgestört" betrachtet, als es ihm zum ersten Mal angetragen wurde. Adams hingegen verwies schnell auf seine eigene tiefe und lebenslange Liebe zur Musik Beethovens, so dass seine kreative Auseinandersetzung mit ihr in *Absolute Jest* "eine völlig spontane Handlung" gewesen sei. In einem Interview zur Zeit der Uraufführung erinnerte Adams daran, dass er das Stück ursprünglich nur für Orchester konzipiert hatte, dann aber das Quartett von Solisten hinzufügte, um eine "Hyperspace-Virtuosität" hervorzuheben, die das Orchester allein nicht adäquat vermitteln konnte.

Der Großteil des Beethoven-Materials, das in dem Werk zur Geltung kommt, stammt (wenig überraschend) aus den Streichquartetten, obwohl auch Bezüge auf andere Kompositionen auftreten. Der verworfene Eröffnungsabschnitt basierte auf dem Scherzo des cis-Moll-Quartetts op. 131 und ließ die Solisten – so Adams – die Musik durch "eine Reihe seltsamer Permutationen" führen. Der neue Abschnitt erzeugt stattdessen einen dynamischen Impuls aus zusammengesetzten Takten, mit

zahlreiche Abwandlungen des absteigenden Oktavmotivs aus dem Scherzo der Neunten Sinfonie (ein Satz, der auf verwegene originelle Weise die Pauken solistisch einsetzt, um die schmissigen punktierten Rhythmen zu artikulieren); hier finden sich auch Bezüge auf die Hammerklaviersonate (Nr. 29 B-Dur op. 106) und die Achte Sinfonie sowie – um wieder Adams zu zitieren – "andere archetypische Beethoven-Motive, die wie Kurzauftritte auf der Bühne kommen und gehen". Nach der Einführung von Musik aus dem Scherzo von Beethovens letztem Streichquartett (Nr. 16 F-Dur op. 135) dominiert dieses Material die verbleibenden zwei Drittel des Werkes, obwohl es vorübergehend einem langsamem Kontrastabschnitt weicht, abgeleitet aus der anfänglichen Fuge des cis-Moll-Quartetts und der titanischen *Großen Fuge* (B-Dur op. 133, einem furchterregend komplexen Quartettstück, das ursprünglich als Finale des B-Dur-Quartetts op. 130 gedacht war). *Absolute Jest* schließt mit einem erhabenden Adrenalinrausch – ganz wie man es bei Adams von einer seiner gelungenen Orchesterkompositionen erwarten würde – wobei es sich an der berühmten motorischen Klangwiederholung orientiert, mit der die *Waldsteinsonate* (Nr. 21 C-Dur op. 53) beginnt. Das Ende ist besonders frappierend, wenn die Musik mit einem untertriebenen Tusch

(in freiem Zeitmaß) von Kuhglocken, Klavier und Harfe abrupt verpufft, wobei die beiden Letzteren in archaisch mitteltöniger Stimmung wie das ferne, erschöpfte Todeskeuchen eines antiken Fortepianos klingen.

Was soll der Titel bedeuten? Wie so oft bei Adams ist er sowohl vage als auch mehrdeutig. "Absolute" Musik ist natürlich Musik im Abstrakten, ohne ein narratives Programm; dabei kann der Begriff auch ein Gefühl von Totalität beinhalten, dem entsprechend, was der Komponist für das wohl "längste Scherzo der Welt" hielt. Das italienische Wort *scherzo* bedeutet Scherz, also ist auch "jest" in diesem Zusammenhang angebracht. Merkwürdigerweise hat Adams jedoch nicht klargestellt, ob das Werk humorvoll sein soll (auch die kritischen Gemüter streiten sich), obwohl er bestätigt hat, dass es im Ton nie satirisch sein sollte. Er erklärt:

Der "Jest" des Titels sollte in seiner lateinischen Bedeutung von "gesta" verstanden werden: Taten, Unternehmungen, Husarenstücke. Ich denke bei "Jest" gern an praktische Scharfsinnigkeit unter Einsatz von Phantasie und Erfindungsgabe.

© 2018 Mervyn Cooke

Übersetzung: Andreas Klatt

Das **Doric String Quartet**, das von dem Magazin *Gramophone* als "eines der besten jungen Streichquartette" beschrieben worden ist, dessen "Musiker faszinierende Dinge zu erzählen haben", hat sich zu einem der führenden Quartette Großbritanniens entwickelt. Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören der Erste Preis bei der Osaka International Chamber Music Competition, der Zweite Preis bei der Premio Paolo Borciani International String Quartet Competition in Italien und der Ensemble-Preis bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern in Deutschland. Das Doric String Quartet tritt regelmäßig in den angesehensten Konzertsälen Europas auf, darunter das Concertgebouw Amsterdam, das Konzerthaus Wien, die Alte Oper Frankfurt, das Konzerthaus Berlin, die Laeiszhalde in Hamburg und De Singel in Antwerpen. Eine besonders enge Beziehung besteht auch zur Londoner Wigmore Hall, wo das Ensemble vor kurzem an der dort veranstalteten Haydn String Quartet Series mitwirkte und sowohl die vollständigen Quartette op. 20 und op. 64 als auch *Die Sieben letzten Worte* aufführte. Tourneen führen das Ensemble alljährlich nach Nordamerika, wo zu den bisherigen Highlights Auftritte im Frick Museum in New York, in der Library of Congress und der Phillips Collection in Washington D.C., in der Vancouver Recital Society und 2017

das Debüt an der Carnegie Hall zählten. Ferner war das Doric String Quartet zu Gast bei der Schwarzenberg Schubertiade und auf den Festivals in Mecklenburg-Vorpommern, West Cork, Cheltenham, Delft, Storioni, Risør, Grafenegg, Schwetzingen und Incontro in Terra di Siena; 2018 wird es die künstlerische Leitung des Mendelssohn on Mull Festivals übernehmen. Das Ensemble hat mit Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Elisabeth Leonskaja, Alexander Melnikov, Jonathan Biss, Andreas Haefliger, Daniel Müller-Schott, Pieter Wispelwey, Alina Ibragimova und Cédric Tiberghien zusammengearbeitet. Seit 2010 hat das Doric String Quartet einen Exklusivvertrag mit Chandos Records und bei diesem Label gefeierte CDs mit Werken von Haydn, Schubert, Schumann, Chausson, Korngold, Janáček, Martinů und Walton eingespielt, die ihm drei *Gramophone*-Award-Nominierungen eingebracht haben.
www.doricstringquartet.com

Anerkannt als einer der führenden Gitarristen seiner Generation, verfolgt **Sean Shibe** einen Ansatz zum traditionellen klassischen Gitarrenrepertoire, der Klischees vermeidet und alle vorgefassten Meinungen in Frage stellt. Er wurde 1992 in Edinburgh in ein englisch-japanisches Elternhaus geboren und studierte am Royal Conservatoire of

Scotland und bei Paolo Pegoraro in Italien. Im Alter von zwanzig Jahren wurde er als erster Gitarrist in das Förderungsprogramm "New Generation Artists" von BBC Radio 3 aufgenommen, erhielt als einziger Gitarrist ein Stipendium des Borletti-Buitoni Trust, wurde in den Jahren 2015 bis 2017 vom Young Classical Artists Trust (YCAT) unterstützt und mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt. Sean Shibe hat an international renommierten Adressen gespielt, wie beim Aldeburgh Festival, Bath International Festival und Heidelberger Frühling, ist auf Einladung von Mitsuko Uchida zum Marlboro Summer Music Festival zurückgekehrt und hat sich in China profiliert. Er ist mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, BBC National Orchestra of Wales und BBC Symphony Orchestra aufgetreten und hat dabei Rodrigos *Concierto de Aranjuez* und *Fantasia para un gentilhombre* sowie die Gitarrenkonzerte von Sir Malcolm Arnold und Heitor Villa-Lobos aufgeführt sowie Takemitsus *To the Edge of Dream* eingespielt. Weitere Projekte haben ihn unter anderem mit den BBC Singers, dem Danish String Quartet, dem Cellisten Isang Enders, dem Cembalisten Mahan Esfahani und den Sängern Ben Johnson, Robert Murray und Robin Tritschler zusammengeführt. Sean Shibe hat ein lebhaftes Interesse an der persönlichen

Erweiterung der Gitarrenliteratur und wird neue Stücke von Michael Murray aufführen, wenn er als Solist mit dem Scottish Ensemble auftritt. Sein "kompromisslos monumentales" Projekt softLOUD wurde bei den East Neuk und Edinburgh Fringe Festivals aufgeführt. Im Jahr 2017 brachte Sean Shibe unter großem Zuspruch der Kritik sein Debütalbum *Dreams and Fancies* heraus.

Das **Royal Scottish National Orchestra**, eines der führenden Sinfonieorchester Europas, wurde 1891 unter dem Namen Scottish Orchestra gegründet, 1950 in Scottish National Orchestra umbenannt und 1977 mit der Königlichen Schirmherrschaft (Royal Patronage) bedacht. Im Laufe seiner Geschichte hat es eine wesentliche Rolle im Musikleben Schottlands gespielt, unter anderem im Jahre 2004 mit einer Aufführung bei der Eröffnungszeremonie des schottischen Parlamentsgebäudes. Renommierte Dirigenten wie George Szell, Sir John Barbirolli, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller, Alexander Lasarew und Stéphane Denève haben zu seinem Erfolg beigetragen. Die künstlerische Leitung des Orchesters hat der britisch-kanadische Dirigent Peter Oundjian inne, der seit 2012 als sein Musikkdirektor fungiert.

Der Däne Thomas Søndergård wurde im selben Jahr zum Ersten Gastdirigenten berufen, und 2016 kam Holly Mathieson als Zweite Dirigentin hinzu. Das Orchester hat sich mit der Qualität seiner Tonaufnahmen weltweit einen Namen gemacht und im Verlauf der vergangenen zehn Jahre sowohl den Diapason d'Or de l'année gewonnen als auch acht Nominierungen für den Grammy Award erhalten. Derzeit sind mehr als 200 Einspielungen erhältlich; die Diskographie des Orchesters umfasst unter anderem Aufnahmen sämtlicher Sinfonien von Sibelius (Gibson), Prokofjew (Järvi), Nielsen (Thomson), Martinů (Thomson) und Roussel (Denève) sowie der großen Orchesterwerke von Debussy (Denève). Das Royal Scottish National Orchestra gehört zur Gruppe der nationalen Ensembles der darstellenden Künste Schottlands (National Performing Companies) und wird von der schottischen Regierung gefördert. www.rsno.org.uk

Der dynamische kanadische Dirigent **Peter Oundjian** hat einen bewundernswerten Ruf für wissbegierige Musikalität, eine partnerschaftliche Einstellung und eine einnehmende Persönlichkeit. Die Ernennung zum Musikkdirektor des Toronto Symphony Orchestra im Jahr 2004 war der Beginn einer Neubelebung des Orchesters seiner

Heimstadt durch zahlreiche Aufnahmen, Gastspielreisen und erfolgreich innovative Programmgestaltung, die in einem deutlichen Publikumswachstum und weltweit höheren Profil Ausdruck fand. So spielte das Toronto Symphony Orchestra im Rahmen einer kürzlichen Europatournee vor ausverkauftem Haus im Concertgebouw Amsterdam und gastierte als erstes nordamerikanische Orchester im Konzerthaus Harpa von Reykjavik. Im Jahr 2012 wurde Oundjian zum Musikdirektor des Royal Scottish National Orchestra ernannt. Unter seiner Leitung hat das Orchester mehrere erfolgreiche Gastspielreisen, unter anderem nach China, unternommen und seine Zusammenarbeit mit Chandos fortentwickelt. Unter großem Zuspruch von Öffentlichkeit und Kritik eröffnete Oundjian im Jahr 2015 mit dem Royal Scottish National Orchestra das Edinburgh International Festival mit dem innovativen *Harmonium Project*.

Nur wenige Dirigenten nehmen mit so viel Musikalität und Engagement die großen Podien der Welt ein – von Berlin und Amsterdam bis Tel Aviv und von New York und Chicago bis Sydney. Oundjian hat auch bei einigen der großen jährlichen Musikfeste begeistert: von den BBC-Proms und dem Prager Frühling bis zum Edinburgh International Festival und dem Mozart Festival des Philadelphia Orchestra, dessen künstlerische Leitung er von 2003 bis 2005 innehatte. Von 2006 bis 2010 war er Hauptgästdirigent des Detroit Symphony Orchestra und von 1997 bis 2007 künstlerischer Leiter des Caramoor International Music Festival in New York. Seit 1981 wirkt er als Gastprofessor an der Yale School of Music, wo man ihm 2013 für herausragende Verdienste um die Musik die Sanford Medal der Universität verliehen hat.

© Sian Richards



Peter Oundjian



The producer, Brian Pidgeon, left, with Peter Oundjian and the Doric String Quartet during playback of 'Absolute Jest'

John Adams: Naïve and Sentimental Music / Absolute Jest

Naïve and Sentimental Music

John Adams (né en 1947) dédia *Naïve and Sentimental Music* à Esa-Pekka Salonen, qui en dirigea la première interprétation le 19 février 1999, au Dorothy Chandler Pavilion du Music Center de Los Angeles County, avec le Los Angeles Philharmonic. Écrite pour grand orchestre comprenant six percussionnistes, un clavier avec fonction d'échantillonnage et une guitare amplifiée, munie de cordes en acier, la pièce fut commandée conjointement par l'Ensemble Modern Orchestra, le Vancouver Symphony Orchestra et le Sydney Symphony Orchestra. Cette dédicace de l'œuvre à Salonen, qui en dirigea aussi le premier enregistrement (gravé pour le label Nonesuch en 2002), était significative: Adams avait en effet le sentiment que Salonen menait une vie musicale "bipolaire" – étant à la fois chef d'orchestre et compositeur, il vivait "au quotidien les douloureux heurts entre public et privé, extraverti et introverti, et les après divisions entre vie intérieure et vie extérieure". Ce sont précisément ces contrastes et ces conflits qui se trouvent au cœur même de la pièce intensément

symphonique écrite par Adams, laquelle servit aussi de base à un ballet (monté par le New York City Ballet en 2009, sur une chorégraphie de Peter Martins).

"Fascinante, originale et pleine d'assurance, c'est une musique qui ne s'avère guère représentative de son titre, tout au moins au sens moderne de naïf et de sentimental", écrit le critique musical Mark Swed dans le *Los Angeles Times*, lorsqu'il fit le compte-rendu de la création de l'œuvre, qui fut accueillie avec transport. ("La salle réagit par un tonnerre d'applaudissements", rapporte-t-il, "C'est une musique que les gens veulent entendre et devraient entendre...") Parfois les titres donnés par Adams peuvent effectivement nous laisser perplexes, mais, dans ce cas précis, Adams a fait lui-même remarquer qu'il avait utilisé ces deux termes "en sachant qu'au début ils pourraient porter à confusion". Il avait toutefois en tête des significations précises qui s'appuyaient sur des bases historiques: les mots doivent être pris de la façon dont Friedrich Schiller les comprend dans son essai *Über naive und sentimentalische Dichtung* (De la poésie naïve et sentimentale), publié pour la première fois

en 1795. Pour Schiller, tous les poètes se répartissaient en deux catégories distinctes. Les poètes "naïfs" (groupe où, pensait-il, se rangeaient Homère et Shakespeare) décrivaient leur sujet simplement, sans engagement intellectuel de leur part. Par contraste, les poètes "sentimentaux", plus modernes, basaient leur œuvre sur ce qu'ils ressentaient et pensaient à l'égard de leur sujet. Adams trouva que cette dichotomie avait été admirablement paraphrasée par Isaiah Berlin lorsque ce dernier écrivit "ceux qui n'ont conscience d'aucune fracture entre eux-mêmes et leur milieu, ni au sein d'eux-mêmes; et ceux qui en ont si fortement conscience". Berlin avait fait en outre remarquer que l'écriture "sentimentale" comportait un élément de nostalgie pour le "monde harmonieux, disparu, que certains appellent nature".

Dans la note de programme qu'il a lui-même rédigée à propos de l'œuvre, Adams reconnaît que "la conscience de soi bien trop intense" des artistes créateurs modernes a garanti que "la possibilité de voir tout art véritablement 'naïf' exister à notre époque imbue d'histoire de l'art et férolement consciente d'elle-même, sera pratiquement nulle". Or, il a aussi expliqué que cette partition était malgré tout une tentative de laisser émerger sa voix de compositeur naïf,

même si la plupart d'entre nous regardaient toute musique orchestrale sophistiquée comme étant essentiellement de nature sentimentale: il maintient (au contraire) que, la composition orchestrale ayant toujours été pour lui "un geste naturel et spontané", il se sent "à l'aise" au sein de ce véhicule, d'une façon qui pourrait s'assimiler dans les grandes lignes à l'esprit dans lequel avaient écrit les auteurs naïfs mentionnés par Schiller.

L'œuvre se divise en trois mouvements, et la raison en est à nouveau qu'Adams (de son propre aveu) se sentait plutôt dans son élément au sein de structures tripartites comme celle-ci. Portant le même titre que la pièce tout entière, le premier mouvement, dont la vitesse s'accélère graduellement, est fondé sur une mélodie, son thème "naïf" étant souvent accompagné par guitare, harpes et piano. Adams donna cette explication:

[dans ce mouvement] l'air diatonique extrêmement simple qui part du nid pour s'aventurer dans l'immenrité du monde, tel un enfant chez Dickens, a des précédents dans plusieurs pièces plus anciennes de mon cru, le "Chorus of Exiled Palestinians" [Chœur des Palestiniens exilés] trouvé dans *The Death of Klinghoffer* [1991] et, plus récemment, le mouvement final de mon concerto pour clarinette, *Gnarly Buttons*

[1996], "Put Your Loving Arms Around Me"
[Entoure-moi tendrement de tes bras].

Le deuxième mouvement, "Mother of the Man", fut inspiré par la *Berceuse élégiaque* (1909) de Busoni, pièce orchestrale évoquant la berceuse chantée par un adulte se tenant près du cercueil de sa mère; pour Adams, cette image incarne parfaitement la nostalgie de l'innocence perdue se trouvant au cœur de l'art sentimental, tandis que le titre choisi par Busoni suggère en même temps le conflit existant entre esthétique naïve et esthétique sentimentale. La première audition de la *Berceuse* eut lieu à New York en 1911 sous la baguette de Mahler, compositeur qui (de même que Ravel) a été distingué par Adams pour s'être efforcé de reconstruire l'état émotionnel de l'enfance en termes musicaux. Finalement, "Chain to the Rhythm" est un essai particulièrement accompli sur l'élan musical, qui s'avère tout à fait typique du dynamisme post-minimaliste trouvé chez Adams. Il y explore des motifs fragmentaires avec une bonne humeur espiègle et se complait à faire entendre des timbres pleins de charme issus de la percussion.

Absolute Jest

Commandé par le San Francisco Symphony pour célébrer son centenaire, *Absolute Jest* est un scherzo à grande échelle écrit pour

quatuor à cordes amplifié et orchestre, qui fut inspiré par la musique de Beethoven. L'œuvre fut créée le 15 mars 2012 (dans le cadre des "American Mavericks" Series) au Davies Hall de San Francisco, par le quatuor à cordes St Lawrence sous la baguette du directeur musical de l'orchestre, Michael Tilson Thomas. (La partition se trouve dédiée à Tilson Thomas, ainsi qu'au directeur exécutif de l'orchestre et à son président, qui sont respectivement Brent Assink et John Goldman.) Après la première audition de l'œuvre, Adams, préoccupé par le fait que cette dernière souffrait de ce qu'il qualifia de "surcharge sensorielle et expressive", particulièrement dans la section de début, composa une première partie entièrement nouvelle (au total, quelque 400 mesures de musique fraîchement écrite) et la version révisée de la partition reçut sa première audition le 1er décembre 2012, le compositeur dirigeant pour l'occasion le New World Symphony, à Miami Beach, avec les mêmes solistes.

Le concept central à cette pièce – l'écriture d'une œuvre reposant fortement sur le matériau d'un autre compositeur – vint immédiatement à Adams lorsqu'il entendit Tilson Thomas diriger la suite de concert tirée du ballet néoclassique de Stravinsky, *Pulcinella* (1919). Bien que de nos jours

Pulcinella soit une des œuvres les plus populaires du compositeur russe, ce remaniement bien personnel de la musique de Pergolèse fut en son temps sujet à controverse et alla même jusqu'à déplaire à l'imprésario qui l'avait commandité – Serge Diaghilev des Ballets russes, qui, dit-on, piétina les dessins que Picasso avait conçus pour les décors du ballet, et, après avoir entendu les arrangements excentriques du matériel baroque composés par Stravinsky, "promena pendant longtemps une mine suggérant tout l'affront subi par le dix-huitième siècle" (comme s'en souvenait le compositeur). Stravinsky, qui ne connaissait pas la musique de Pergolèse auparavant, avait en fait considéré la totalité du projet comme une folie lorsqu'on lui en avait tout d'abord fait la proposition. Adams, par contraste, fut prompt à faire remarquer que sa passion pour la musique de Beethoven était profonde et existait depuis toujours, et que, par conséquent, dans *Absolute Jest*, sa réponse créative à cette musique avait été "un acte totalement spontané". Au cours d'un entretien accordé à l'époque de la première audition, Adams se souvint que la pièce avait été conçue à l'origine pour orchestre seul, mais qu'il y avait ajouté le quatuor de solistes afin de mettre l'accent sur la virtuosité à vitesse "hyperspatiale" de

l'œuvre, que l'orchestre à lui seul n'aurait pas pu communiquer de façon satisfaisante.

L'essentiel du matériel emprunté à Beethoven, entendu dans la pièce, est tiré de ses quatuors à cordes (ce qui n'est guère surprenant), mais on y trouve aussi des références à d'autres œuvres. La section d'ouverture qui fut écartée était fondée sur le scherzo du Quatuor en ut dièse majeur, op. 131, les solistes faisant passer la musique par ce qu'Adams appela "une série d'étranges permutations". L'ouverture de remplacement établit à la place un battement rythmique énergique, en mesure composée, dans lequel se répète en abondance le motif d'octaves descendantes du Scherzo de la Neuvième Symphonie (mouvement présentant une utilisation en solo des timbales, à la fois audacieuse et originale, pour articuler son rythme pointé, plein d'énergie); on y trouve aussi des allusions au matériel de la Sonate *Hammerklavier* (Sonate pour piano no 29 en si bémol, op. 106) et de la Huitième Symphonie, côtoyant ce qu'Adams décrit comme "d'autres motifs archétypes de Beethoven, qui vont et viennent, faisant des apparitions 'clin d'œil' comme au théâtre". Une fois que la musique provenant du scherzo du dernier quatuor à cordes de Beethoven (Quatuor en fa majeur, op. 135) a été introduite, ce matériel finit par dominer

les deux-tiers de l'œuvre restant à entendre, bien qu'à un moment il cède devant une lente section contrastante dérivée à la fois de la fugue d'ouverture du Quatuor en ut dièse mineur et de la titanique *Große Fuge* (Grande Fugue, op. 133, pièce pour quatuor d'une complexité redoutable qui avait à l'origine été écrite pour servir de finale au Quatuor en si bémol, op. 130). *Absolute Jest* s'achève sur une poussée d'adrénaline grisante – d'un genre dans lequel, comme on pourrait s'y attendre, l'écriture orchestrale d'Adams brille tout spécialement – qui suit l'exemple des célèbres battements d'harmonies répétées sur lesquels débute la Sonate *Waldstein* (Sonate pour piano no 21 en ut, op. 53). La fin s'avère particulièrement remarquable alors que la musique s'interrompt brusquement pour faire place à des ornementations discrètes (sans indication de mesure) exécutées par cloches à vaches, piano et harpe – ces deux derniers, accordés sur le mode mésotonique ancien, donnant l'impression de faire entendre au loin le dernier souffle éprouvé d'un fortepiano d'époque.

Quelle est la signification du titre *Absolute Jest*? Comme d'habitude chez Adams, la chose est obscure et remplie d'ambiguité. La musique "absolue" est bien sûr de la musique abstraite, sans programme narratif, mais ce mot peut aussi prendre le sens de totalité, qui

serait approprié pour ce que le compositeur voyait probablement comme "le scherzo le plus long du monde". En italien le mot "scherzo" veut dire plaisanterie, donc "jest" (plaisanterie) s'avère également approprié dans ce contexte. Assez bizarrement, cependant, Adams est resté plutôt vague au moment de dire si l'œuvre se voulait ou non empreinte d'humour (et les critiques demeurent aussi partagés sur ce point), bien qu'il ait confirmé ne jamais avoir voulu que le ton en soit satirique. Comme il l'explique:

Le "jest" du titre doit être pris dans son sens latin, "gesta": actions, actes, exploits. J'aime à penser que "jest" signale l'exercice de l'intelligence au moyen de l'imagination et de l'invention.

© 2018 Mervyn Cooke
Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Salué par le magazine *Gramophone* comme "l'un des meilleurs jeunes quatuors à cordes" dont les membres sont "des musiciens qui ont des choses fascinantes à dire", le **Quatuor Doric** s'est imposé comme l'une des plus importants quatuors de Grande-Bretagne. Il a obtenu de nombreuses récompenses, notamment le premier prix au Concours international de musique de chambre d'Osaka, le deuxième prix au

Concours international de quatuors à cordes Premio Paolo Borciani en Italie et le prix des ensembles aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, en Allemagne. Il se produit régulièrement dans les salles prestigieuses d'Europe parmi lesquelles le Concertgebouw d'Amsterdam, la Konzerthaus de Vienne, l'Alte Oper à Francfort, la Konzerthaus de Berlin, la Laeiszhalle à Hambourg et De Singel à Anvers. Le Quatuor entretient également des liens particulièrement étroits avec le Wigmore Hall de Londres, où il a participé à la récente série consacrée aux quatuors à cordes de Haydn, jouant l'intégrale des quatuors op. 20 et op. 64, ainsi que les *Sept Dernières Paroles du Christ*. Il effectue chaque année des tournées de concerts en Amérique du Nord, où il s'est notamment produit au Frick Museum de New York, à la Library of Congress et à la Phillips Collection de Washington D.C., et à la Vancouver Recital Society; il a en outre fait ses débuts à Carnegie Hall en 2017. Il s'est également fait entendre dans les festivals suivants: les Schubertiades de Schwarzenberg, Mecklenburg-Vorpommern, West Cork, Cheltenham, Delft, Storioni, Risør, Grafenegg, Schwetzingen et aux Incontri in Terra di Siena; en 2018, il prendra la direction artistique du Festival Mendelssohn on Mull. Il a collaboré avec Ian Bostridge, Philip Langridge, Mark Padmore, Elisabeth

Leonskaja, Alexander Melnikov, Jonathan Biss, Andreas Haefliger, Daniel Müller-Schott, Pieter Wispelwey, Alina Ibragimova et Cédric Tiberghien. Enregistrant exclusivement chez Chandos Records depuis 2010, le Quatuor Doric a fait paraître des CD d'œuvres de Haydn, Schubert, Schumann, Chausson, Korngold, Janáček, Martinů et Walton, qui ont remporté un immense succès et lui ont valu trois nominations aux *Gramophone Awards*. www.doricstringquartet.com

"Un des plus grands guitaristes" de sa génération, Sean Shibe adopte envers les canons traditionnels de la guitare classique une démarche qui évite les clichés et défie toutes les idées préconçues. Né à Édimbourg en 1992 de parents d'origines anglaise et japonaise, il a étudié au Royal Conservatoire of Scotland, puis sous la direction de Paolo Pegoraro en Italie. À l'âge de vingt ans, il est devenu le premier guitariste sélectionné pour intégrer le programme New Generation Artists de la BBC radio 3, et le seul guitariste soliste lauréat d'une bourse décernée par le Borletti-Buitoni Trust. L'artiste, qui a bénéficié du soutien du Young Classical Artists Trust (YCAT) entre 2015 et 2017, est aussi le récipiendaire de nombreuses récompenses. Il a joué dans le cadre de nombreuses manifestations célèbres sur le plan

international – dont le Festival d'Aldeburgh, le Bath International Festival et le Heidelberger Frühling –, est retourné au Marlboro Summer Music Festival sur l'invitation de Mitsuko Uchida, et a effectué une tournée qui l'a mené un peu partout en Chine. Il s'est produit avec le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales et le BBC Symphony Orchestra, interprétant le *Concierto de Aranjuez* et *Fantasía para un gentilhombre* de Rodrigo, ainsi que les concertos de Sir Malcolm Arnold et de Heitor Villa-Lobos, et gravant *To the Edge of Dream* de Takemitsu. Il a aussi travaillé en collaboration avec les BBC Singers, le Quatuor à cordes danois, le violoncelliste Isang Enders, le claveciniste Mahan Esfahani, ainsi que les chanteurs Ben Johnson, Robert Murray et Robin Tritschler, parmi d'autres. Ayant un intérêt très vif pour la commande d'œuvres nouvelles destinées à son instrument, il créera des pièces entièrement nouvelles de Michael Murray, lors de prestations données en soliste avec le Scottish Ensemble. SoftLOUD, son projet "d'une monumentalité irréductible", a été entendu pour la première fois à l'East Neuk Festival, puis au Fringe d'Édimbourg. En 2017, Sean Shibe a fait sortir son premier album solo, *Dreams and Fancies*, qui a été chaleureusement applaudi par la critique.

Le Royal Scottish National Orchestra est l'un des plus grands orchestres symphoniques d'Europe. Il fut formé en 1891 sous le nom de Scottish Orchestra; il devint le Scottish National Orchestra en 1950 et se vit accorder le patronage royal en 1977. Tout au long de son histoire, il a occupé une place intégrante dans la vie musicale de l'Écosse, jouant notamment à la cérémonie d'ouverture du bâtiment du Parlement écossais en 2004. Des chefs d'orchestre célèbres tels George Szell, Sir John Barbirolli, Walter Susskind, Sir Alexander Gibson, Bryden Thomson, Neeme Järvi, Walter Weller, Alexander Lazarev et Stéphane Denève ont contribué à son succès. L'équipe artistique actuelle de l'Orchestre est dirigée par le chef britannique-canadien Peter Oundjian, directeur musical depuis 2012. Le Danois Thomas Søndergård fut nommé principal chef invité la même année, et Holly Mathieson est chef assistant depuis 2016. L'Orchestre jouit d'une réputation internationale pour la qualité de ses enregistrements: il a reçu le Diapason d'Or de l'année, ainsi que huit nominations aux Grammy Awards au cours des dix dernières années. Plus de deux cents CD sont disponibles, la discographie de l'Orchestre comprenant des enregistrements de l'intégrale des symphonies de Sibelius (Gibson), Prokofiev (Järvi), Nielsen (Thomson),

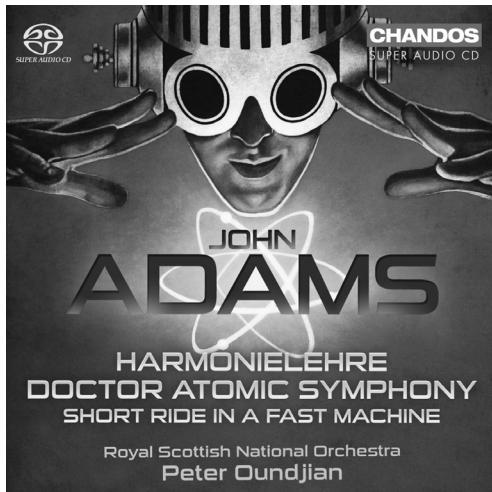
Martinů (Thomson) et Roussel (Denève), ainsi que des œuvres orchestrales majeures de Debussy (Denève). Le Royal Scottish National Orchestra est l'une des formations nationales d'Écosse, subventionnée par le Gouvernement écossais dans le domaine du spectacle. www.rsno.org.uk

Présence dynamique dans le monde de la direction d'orchestre, **Peter Oundjian**, natif de Toronto, est renommé pour sa musicalité pénétrante, son esprit de collaboration et sa personnalité engageante. Sa nomination au poste de directeur musical du Toronto Symphony Orchestra en 2004 a revigoré l'Orchestre grâce à nombre d'enregistrements, de tournées et de programmations innovantes très remarquées, qui ont tous eu pour résultat de faire croître considérablement son public, renforçant par conséquent considérablement la présence de l'ensemble dans le monde. Peter Oundjian a récemment dirigé l'Orchestre lors d'une tournée en Europe, qui a comporté une interprétation à guichet fermé au Concertgebouw d'Amsterdam et la première interprétation donnée par un orchestre d'Amérique du Nord dans la salle concert du Harpa de Reykjavik. Il a été nommé directeur

musical du Royal Scottish National Orchestra en 2012. Sous sa baguette, l'Orchestre a fait plusieurs tournées couronnées de succès, dont une en Chine, et a poursuivi sa relation avec Chandos Records. En 2015, unanimement salués par la critique et le public, Peter Oundjian et l'Orchestre ont ouvert le Festival international d'Édimbourg avec un projet novateur, l'*Harmonium Project*.

Peu de chefs d'orchestre amènent une telle maestria et un tel engagement sur les grandes estrades du monde – de Berlin, Amsterdam et Tel Aviv à New York, Chicago et Sydney. Il s'est aussi produit lors de certaines des plus grandes rencontres annuelles de la musique et des amoureux de la musique: des Proms de la BBC et du Printemps de Prague au Festival d'Édimbourg et au Mozart Festival du Philadelphia Orchestra, dont il a été le directeur artistique de 2003 à 2005. Peter Oundjian a été le principal chef invité du Detroit Symphony Orchestra de 2006 à 2010 et directeur artistique du Caramoor International Music Festival de New York entre 1997 et 2007. Il est professeur associé à la Yale School of Music depuis 1981, et la Yale University lui a décerné, en 2013, la Sanford Medal récompensant les services distingués apportés à la musique.

Also available



Adams
Harmonielehre • Doctor Atomic Symphony • Short Ride in a Fast Machine
CHSA 5129

Also available



Gershwin • Copland • Barber
American Piano Concertos
CHSA 5128

Also available



Tchaikovsky • Khachaturian
Piano Concertos
CHSA 5167

You can 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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@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.

A Hybrid SA-CD is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



Glasgow's
Concert Halls
Glasgow Royal
Concert Hall
City Halls
Old Fruitmarket

Recording producer Brian Pidgeon
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Jonathan Cooper
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Royal Concert Hall, Glasgow; 28 August 2017 (*Absolute Jest*) &
29 and 30 August 2017 (*Naive and Sentimental Music*)
Front cover 'Sonoma coastline, north of Shell Beach, California', photograph © RMB Images /
Robert Bowman / Getty Images
Back cover Photograph of Peter Oundjian © Sian Richards
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd
© 2018 Chandos Records Ltd
© 2018 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

© Tom Finnie

Royal Scottish National Orchestra, with its Music Director, Peter Oundjian



