



SACD-1264 SURROUND

HARVARD COMPOSERS

Mendelssohn String Quartet
Lucy Shelton SOPRANO



SUPER AUDIO CD
STEREO/SURROUND

HARVARD COMPOSERS

PISTON, Walter (1894-1976)**String Quartet No. 1** (1933) (*Cos Cob Press*)**17'36**

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 5'59 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 8'13 |
| 3 | III. <i>Allegro vivace</i> | 3'02 |
-

KIRCHNER, Leon (b. 1919)**String Quartet No. 2** (1958) (*Associated Music Publ.*)**15'58**

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 4 | I. <i>Moderato</i> | 4'46 |
| 5 | II. <i>Adagio</i> | 5'27 |
| 6 | III. <i>Allegro molto</i> | 5'34 |
-

KIM, Earl (1920-1998)**Three Poems in French** (1989) (*Merion Music, Inc.*)**12'56**

for soprano and string quartet

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | I. En sourdine (Verlaine). <i>Rêveusement lent/molto sostenuto</i> | 3'33 |
| 8 | II. Recueillement (Baudelaire). <i>Assez lent</i> | 4'00 |
| 9 | III. Colloque sentimental (Verlaine). <i>Triste et lent</i> | 5'14 |

RANDS, Bernard (b. 1935)

String Quartet No. 2 (1994) (*Helicon Music Corp.*)

13'36

[10] I.

6'24

[11] II.

7'02

DAVIDOVSKY, Mario (b. 1934)

[12] **String Quartet No. 5** (1998) (*M/s*)

11'53

Dank an Opus 132

Lento assai, leggiero e cristallino

Mendelssohn String Quartet

Miriam Fried, violin; **Nicholas Mann**, violin;

Ulrich Eichenauer, viola; **Marcy Rosen**, cello

Lucy Shelton, soprano ([7]-[9])

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo as well as in 5.0 Surround sound.

It began with composers. The first professor of music at an American University was John Knowles Paine (1839-1906), the founder of the Harvard University Department of Music and, in his time, a noted composer of international stature, the author of two symphonies and a remarkable *Mass in D major*. The next prominent composer-professor was Walter Piston – the musical doyen of Harvard who taught there for some 35 years – himself being a Harvard graduate (*summa cum laude* in 1924). In Paris he had studied under Nadia Boulanger and absorbed a strong influence from Stravinsky's neoclassicism. Among Piston's students were the composers Elliott Carter, Irving Fine, Harold Shapiro and Leonard Bernstein. Later Randall Thompson, the eminent choral composer, joined the faculty; in 1948/49 he was appointed professor.

The Charles Eliot Norton Professorship and the series of Lamb and Lauro de Bosis Lecturers brought distinguished composers to teach at Harvard: Igor Stravinsky, Béla Bartók, Aaron Copland, Paul Hindemith, Roger Sessions, Pierre Boulez, John Cage and Luciano Berio. The Department of Music became the most important American sponsor of new compositions when Paul Fromm decided to locate his Fromm Music Foundation to Harvard.

Composer-professors after Piston were Leon Kirchner (1961), Earl Kim (1966), Donald Martino (1983), Bernard Rands (1989) and Mario Davidovsky (1994). Ivan Tcherepnin was Director of the Electronic Music Studio from 1972 until his death in 1998.

The Harvard Department of Music

Walter Piston: String Quartet No. 1

Walter Piston (1894-1976) was a strong and important force in American music during the twentieth century. It was at Harvard that Piston spent the majority of his creative life, where he was both a distinguished composer and a teacher for 34 years. Piston was born in Rockland, Maine, and his initial foray into music was as a self-taught violinist and pianist. As a youth, his formal education was directed towards a career as an architectural draughtsman. Finally, after World War I, he enrolled at Harvard as a musician, beginning what was to be a life-long association with that university. In addition to his work as a composer, Piston was an important teacher who wrote many musical textbooks including *Harmony*, a primary reference for theory students throughout the world.

Piston wrote five string quartets. The *String Quartet No. 1*, composed in 1933 for the Chardon Quartet, is very classically structured and concisely written. It is a highly energetic work; much of the energy derives from driven rhythms, often with the instruments in rhythmic unison. The fierce intensity of the first movement is set in relief by the last movement's more humorous tone, with jazz inflections created by alternating rhythmic metres. The slow movement is based on a soft, lyrically spun melody that is interrupted by a very sharply accented and determined fugue. The quartet is a wonderfully effective piece.

Nicholas Mann

Leon Kirchner: String Quartet No. 2

The *String Quartet No. 2* (1958) was commissioned by the University of Michigan and won the New York Critics' Circle Award. While the Mendelssohn String Quartet was working with Leon Kirchner in preparation for this recording, he said simply: 'I wanted to write a piece that was beautiful and pure'. The *String Quartet No. 2* is a lyrical and majestic work. In three movements that are played without pause, the quartet is in a cyclical form and material from each movement is further developed as the work progresses. In a review following the première of the quartet, Richard Franko Goldman wrote in *Musical Quarterly*: 'Kirchner, in his new Quartet, seems to assume that sound generates logic... Kirchner appears to use no method but that dictated by his ear. Kirchner's sound unfolds with convincing logic... He achieves delicate and beautiful sounds. It is, I think, a major

achievement to appear to be able to dispense with formulas, either of acceptance or avoidance, and to write a fresh kind of sound dictated by musical instinct alone. In any case, it shows complete independence and maturity on the part of the composer.'

Marcy Rosen

Earl Kim: Three Poems in French

I write mainly for voice because it is the most basic and immediate means of communication. Beyond that, I simply like writing for the voice. The *Three Poems in French* (1989) are my first attempt at setting French to music rather than translations of French poetry. Apart from the two years which I spent in Paris as a student, I primarily connect the 'sounds' of the French language with music or with moments of great embarrassment..

I was sitting next to John Cage at a dinner and was telling him about my fascination with setting each syllable of a French text (something Yeats might have approved of). John asked: 'Why not each letter?'

Earl Kim

Bernard Rands: String Quartet No. 2

(Written for the Mendelssohn String Quartet)

This 'little' quartet (1994) consists of two brief movements whose musical materials are maximally contrasted. Both, however, are based upon 'simple', almost elementary ideas. The folk-song-like melody which opens the first movement, on the viola alone, is present throughout, creating a monothematic musical discourse. In the second movement, the cello exclusively carries the melodic line, the other instruments being inflexibly burdened with a dotted, rhythmic figure. Despite the cello's seductive, *cantabile* line, the other three instruments doggedly refuse to participate – as though not understanding the cello's concerns. This 'opposition' persists until late in the movement when, gradually, the others in turn are temporarily persuaded to contribute a melodic thread. As though too little too late, however, they again assume their rhythmic preoccupation, now with increased intensity and conviction, the cello fading in subdued resignation.

Bernard Rands

Mario Davidovsky: String Quartet No.5, ‘Dank an Opus 132’

(Written for the Mendelssohn String Quartet)

Some powerful compositions become engraved in our memory with long lasting, powerful and seminal impressions. So strong and forceful are these lingering, expanding memories, and the mental associations they generate, that often they develop a life of their own, creating musical images which may even appear to be foreign to their original source. The *Molto adagio* of Ludwig van Beethoven’s *String Quartet No. 15 in A minor*, Opus 132, is one of these compositions.

For my *Fifth String Quartet*, I took some intervallic material from the very beginning of the A section of the slow movement of Ludwig van Beethoven’s *String Quartet No. 15*, a sixth, a fifth and the minor third. These become important generative cells of my piece and sometimes they seem distantly to echo the *Heiliger Dankgesang* in the German composer’s quartet.

Large segments of the quartet depict agitated and unstable landscapes and suggest bits of fragmented stories, projecting a musical narrative seemingly far removed from the peaceful, sublime and famous movement by Ludwig van Beethoven that generated it. Although the two pieces seem to be unrelated, my modest composition would not have existed without the ‘Big Bang’ impressions that have lingered in my memory since I first heard the Ludwig van Beethoven’s quartet. My *String Quartet No. 5* is in one, relatively short movement.

Mario Davidovsky

The **Mendelssohn String Quartet** has established a reputation as one of the most imaginative, vital and exciting quartets of its generation. Its members are dedicated to performing chamber music ranging from the classical to the contemporary, with innovative programmes and novel presentations. Annual tours throughout North America and Europe include performances at such distinguished venues as Carnegie Hall, the Kennedy Center, the Concertgebouw, the Wigmore Hall, the Tonhalle in Zürich and the Library of Congress.

The quartet appears regularly at festivals both in the United States and abroad. Engagements include the Ravinia Festival, the Caramoor Festival, the Festival Pablo Casals in Prades, France, and the Eastern Shore Chamber Music Festival; for nine years, the ensemble served as quartet-in-residence at the Santa Fe Chamber Music Festival. The Mendelssohn String Quartet also makes frequent appearances at New York's Mostly Mozart Festival and at the Aspen and Saratoga Music Festivals, and was the first American ensemble invited to appear at the International Dialogues Festival in Kyiv, Ukraine. The quartet is often heard across the United States on National Public Radio and on Minnesota Public Radio's 'Saint Paul Sunday'. The Mendelssohn String Quartet is the quartet-in-residence at the North Carolina School of the Arts, where the players have been faculty artists since 1998. Past residencies include nine years as Blodgett Artists-in-Residence at Harvard University.

The Mendelssohn String Quartet has a strong commitment to contemporary music and has given over 100 world premières. Composers who have written for the quartet include Bernard Rands, Augusta Read Thomas, David Horne, Shulamit Ran, Ned Rorem, Bruce Adolphe, Mario Davidovsky and Tina Davidson. The group has also performed the complete quartets of Arnold Schoenberg in New York, Los Angeles and San Francisco. Distinguished guests who have appeared with the Mendelssohn String Quartet in recent years include the pianists Claude Frank, Ursula Oppens, Peter Serkin and Menahem Pressler, the sopranos Phyllis Bryn-Julson and Lucy Shelton; the violinists Jaime Laredo and Robert Mann, the violists Scott Nickrenz and Michael Tree; the cellists Carter Brey, Bonnie Hampton, Sharon Robinson, János Starker and David Soyer; and the clarinetists Richard Stoltzman and Charles Neidich.

Winner of two Walter W. Naumburg Awards – as a solo recitalist and as a chamber musician – the soprano **Lucy Shelton** has sung with eminent conductors and orchestras worldwide and has performed with ensembles in repertoire of all periods. As one of the foremost interpreters of contemporary music, she includes major première performances in her programmes each season. More than 100 works have been written for Lucy Shelton including Elliott Carter's recent song cycle *Of Challenge and Of Love*, Oliver Knussen's *Whitman Settings*, Poul Ruders' *The Bells* and Robert Zuidam's *Johanna's Lament*. She has given the world premières of works by Davidovsky, Del Tredici, Grisey, Rands, Rorem, Wuorinen and Yannatos. She has sung Boulez's *Le Visage Nuptial* under the composer's direction in Los Angeles, Chicago, London and Paris, appeared in Vienna and Berlin with Kurtág's *The Sayings of Peter Bornemisza* with the pianist András Schiff, and made her Aldeburgh Festival début in the première of Goehr's *Sing, Ariel*. Lucy Shelton has exhibited special skill in dramatic works, including Berio's *Passaggio* (with the Ensemble Intercontemporain), Tippett's *The Midsummer Marriage* (for Thames Television), Dallapiccola's *Il Prigioniero* (her BBC Proms début), Rands' *Canti Lunatici* and staged performances of Schoenberg's *Pierrot Lunaire*. She coaches privately at her studio in New York City, and since 1996 has been on the vocal faculty of the Tanglewood Music Center.

Walter Piston: Streichquartett Nr. 1

Walter Piston (1894-1976) war eine starke und prägende Gestalt in der amerikanischen Musik des 20. Jahrhunderts. Einen Großteil seines kreativen Lebens verbrachte er in Harvard, wo er 34 Jahre lang als hervorragender Komponist und Lehrer tätig war. Geboren in Rockland/Maine, machte er seinen ersten Ausflug in die Musik, indem er sich selbst Violine und Klavier beibrachte. Als Jugendlicher lenkte man ihn in Richtung einer Ausbildung zum Bauzeichner. Nach dem Ersten Weltkrieg schließlich schrieb er sich als Musiker in Harvard ein und begründete seine letztlich lebenslange Verbindung mit dieser Universität. Neben seinem kompositorischen Schaffen war Piston ein bedeutender Lehrer, der zahlreiche musikalische Lehrbücher schrieb – u.a. *Harmonielehre*, ein Standardwerk für Studenten in der ganzen Welt.

Piston schrieb fünf Streichquartette. Das *Streichquartett Nr. 1*, 1933 für das Chardon Quartet komponiert, ist ausgesprochen klassisch geformt und von hoher Dichte. Es ist ein energiegeladenes Werk; diese Energie verdankt sich zu weiten Teilen den jagenden Rhythmen, die die Instrumente oft unisono spielen. Die wilde Intensität des ersten Satzes kontrastiert sich vor dem eher humorvollen Ton des letzten Satzes, in dem wechselnde Metren an den Jazz anklingen. Der langsame Satz basiert auf einer sanften, lyrisch gesponnenen Melodie, die von einer äußerst scharf akzentuierten und entschlossenen Fuge unterbrochen wird. Das Quartett ist ein ausgesprochen wirkungsvolles Werk.

Nicholas Mann

Leon Kirchner: Streichquartett Nr. 2

Das *Streichquartett Nr. 2* (1958) wurde von der University of Michigan in Auftrag gegeben und gewann den New York Critics' Circle Award. Bei der Arbeit mit dem Mendelssohn String Quartet für diese Einspielung sagte Leon Kirchner einfach: „Ich wollte ein Stück schreiben, das schön ist und rein.“ Das *Streichquartett Nr. 2* ist ein lyrisches, majestätisches Werk. Die dreisätzige Komposition ist zyklisch strukturiert, wobei das Material der einzelnen Sätze im Verlauf des Werks weiterentwickelt wird. In seiner Uraufführungskritik schrieb Richard Franko Goldman in *Musical Quarterly*: „In seinem neuen Quartett scheint Kirchner davon auszugehen, daß Klang Logik erzeugt ... Kirchner scheint keiner

anderen Methode zu folgen als der, die ihm sein Ohr diktiert. Kirchners Klangwelt entfaltet sich mit überzeugender Logik ... Ihm gelingen delikate und wunderschöne Klänge. Ich halte es für eine wichtige Leistung, auf ein ge- oder verbotendes Regelwerk verzichten und frische, nur dem musikalischen Instinkt verpflichtete Klänge komponieren zu können. Wie dem auch sei – hier zeigt sich eine vollkommen unabhängige kompositorische Reife.“

Marcy Rosen

Earl Kim: Three Poems in French

Ich schreibe hauptsächlich für Stimme, weil sie das fundamentalste und direkteste Kommunikationsmedium ist. Darüber hinaus liebe ich es einfach, für die Stimme zu schreiben. Die *Three Poems in French* (*Drei französische Gedichte*, 1989) stellen meinen ersten Versuch dar, in unübersetztem Französisch zu schreiben. Abgesehen von den zwei Jahren, die ich in Paris studierte, habe ich den Klang der französischen Sprache primär mit Musik oder Momenten großer Verlegenheit in Verbindung gebracht.

Bei einem Dinner saß ich neben John Cage und erzählte ihm, daß es mich faszinierte, jede Silbe eines französischen Textes zu vertonen (was Yeats wohl geschätzt hätte). John fragte: „Warum nicht jeden Buchstaben?“

Earl Kim

Bernard Rands: Streichquartett Nr. 2

(Für das Mendelssohn String Quartet komponiert)

Dieses „kleine“ Quartett (1994) besteht aus zwei kurzen Sätzen, deren musikalisches Material auf maximale Weise kontrastiert wird. Beide basieren jedoch auf „einfachen“, fast elementaren Gedanken. Die volksliedhafte Melodie, die den ersten Satz in der Viola eröffnet, ist allzeit präsent und erzeugt auf diese Weise einen monothematischen musikalischen Diskurs. Im zweiten Satz ist allein dem Cello die Melodie anvertraut, während die anderen Instrumente unablässig mit einer punktierten rhythmischen Figur beschäftigt sind. Die verführerisch-kantabile Melodie im Cello vermag die anderen drei Instrumente nicht zur Teilnahme zu bewegen – als ob diese nicht verstünden, um was es dem Cello geht. Diese

„Opposition“ währt bis fast zum Ende des Satzes; dann werden die anderen allmählich der Reihe nach für kurze Zeit überredet, den melodischen Faden aufzunehmen. Doch zu spät: Bald schon wenden sie sich wieder – jetzt mit größerer Intensität und Hingabe – ihrer rhythmischen Hauptbeschäftigung zu, während das Cello in gedämpfter Resignation entschwindet.

Bernard Rands

Mario Davidovsky: Streichquartett Nr. 5, „Dank an Opus 132“

(Für das Mendelssohn String Quartet komponiert)

Einige Kompositionen schreiben sich unserem Gedächtnis mit fortdauernden, starken und fruchtbaren Eindrücken ein. Diese nachklingend expandierenden Erinnerungen und die von ihnen hervorgerufenen mentalen Assoziationen sind so eindringlich und mächtig, daß sie sogar musikalische Bilder erzeugen, die ihrem Ursprung vollkommen fremd zu sein scheinen. Das *Molto adagio* aus Ludwig van Beethovens *Streichquartett Nr. 15 a-moll* op. 132 ist eine solche Komposition.

Für mein *Fünftes Streichquartett* habe ich dem Beginn des A-Teils des langsamen Satzes aus Ludwig van Beethovens *Streichquartett Nr. 15* intervallisches Material entnommen – eine Sexte, eine Quinte und die Mollterz. In meinem Stück werden sie zu bedeutenden Keimzellen, und manchmal scheint aus der Ferne der Heilige Dankgesang des Beethoven-Quartetts widerzuhallen.

Große Teile des Quartetts stellen bewegte und instabile Landschaften dar, Fragmenten einer musikalischen Erzählung gleich, die von dem friedlichen, sublimen und berühmten Satz Ludwig van Beethovens, aus dem sie hervorgingen, scheinbar weit entfernt sind. Obwohl die beiden Werke keine Beziehung untereinander zu haben scheinen, wäre meine bescheidene Komposition nicht entstanden ohne die „Big Bang“-Eindrücke, die in mir nachklingen, seit ich Ludwig van Beethovens Quartett zum ersten Mal gehört habe. Mein *Streichquartett Nr. 5* ist einsätzig.

Mario Davidovsky

Das **Mendelssohn String Quartet** hat sich den Ruf erworben, eines der geistvollsten, vitalsten und aufregendsten Quartette seiner Generation zu sein. Seine Mitglieder widmen sich mit innovativen Programmen und ungewöhnlichen Präsentationsformen der Kammermusik von der Klassik bis zur Gegenwart. Jährliche Tourneen durch Nordamerika und Europa führten zu Konzerten an so renommierten Orten wie der Carnegie Hall, dem Kennedy Center, dem Concertgebouw, der Wigmore Hall, der Tonhalle Zürich und der Library of Congress.

Regelmäßig tritt das Quartett bei Festivals in den USA und in Übersee auf, u.a. beim Ravinia Festival, dem Caramoor Festival, dem Festival Pablo Casals in Prades/Frankreich und dem Eastern Shore Chamber Music Festival; neun Jahre lang war das Ensemble das *quartet-in-residence* des Santa Fe Chamber Music Festival. Ferner tritt das Mendelssohn String Quartet beim New York's Mostly Mozart Festival und bei den Musikfestivals von Aspen und Saratoga auf; es war das erste amerikanische Ensemble, das zum International Dialogues Festival in Kiew/Ukraine eingeladen wurde. In den USA ist das Quartett häufig im National Public Radio und im Minnesota Public Radio „Saint Paul Sunday“ zu hören. Das Mendelssohn String Quartet ist das *quartet-in-residence* an der North Carolina School of the Arts, wo die Spieler seit 1998 Fakultätsmitglieder sind. Außerdem waren sie neun Jahre als Blodgett Artists-in-Residence an der Harvard University aktiv.

In starkem Maße fühlt sich das Mendelssohn String Quartet der zeitgenössischen Musik verpflichtet und hat über 100 Werke uraufgeführt. Zu den Komponisten, die Stücke für das Quartett komponiert haben, zählen Bernard Rands, Augusta Read Thomas, David Horne, Shulamit Ran, Ned Rorem, Bruce Adolphe, Mario Davidovsky und Tina Davidson. Außerdem hat das Ensemble sämtliche Streichquartette von Arnold Schönberg in New York, Los Angeles und San Francisco aufgeführt. Zu den hervorragenden Gästen, mit denen das Mendelssohn String Quartet in jüngerer Zeit aufgetreten ist, gehören die Pianist(inn)en Claude Frank, Ursula Oppens, Peter Serkin und Menahem Pressler, die Sopranistinnen Phyllis Bryn-Julson und Lucy Shelton; die Geiger Jaime Laredo und Robert Mann, die Bratscher Scott Nickrenz und Michael Tree; die Cellist(inn)en Carter Brey, Bonnie Hampton, Sharon Robinson, János Starker und David Soyer sowie die Klarinetten Richard Stoltzman und Charles Neidich.

Die Sopranistin **Lucy Shelton** ist Gewinnerin zweier Walter W. Naumburg Awards – als Solo-Sängerin wie als Kammermusikerin. Sie hat mit bedeutenden Dirigenten und Orchestern in der ganzen Welt Werke aus allen Epochen interpretiert. Als eine der vorzüglichsten Interpretinnen zeitgenössischer Musik enthalten ihre Konzerte in jeder Saison wichtige Uraufführungen. Bislang wurden über hundert Werke für Lucy Shelton geschrieben, u.a. Elliott Carters Liedzyklus *Of Challenge and Of Love*, Oliver Knussens *Whitman Settings*, Poul Ruders' *The Bells* und Robert Zuidams *Johanna's Lament*. Werke von Davidovsky, Del Tredici, Grisey, Rands, Rorem, Wuorinen und Yannatos hat sie uraufgeführt. Unter der Leitung des Komponisten hat sie Boulez' *Le Visage Nuptial* in Los Angeles, Chicago, London und Paris gesungen; in Wien und Berlin hat sie gemeinsam mit dem Pianisten András Schiff Kurtágs *Die Sprüche des Péter Bornemisza* aufgeführt. Mit der Uraufführung von Goehrs *Sing, Ariel* hatte sie ihr Debüt beim Aldeburgh Festival. Lucy Shelton hat ein besonderes Faible für szenische Werke gezeigt, u.a. in Berios *Passaggio* (mit dem Ensemble Intercontemporain), Tippetts *The Midsummer Marriage* (für Thames Television), Dallapiccolas *Il Prigioniero* (ihr BBC Proms-Debüt), Rands' *Canti Lunatici* und Bühnenfassungen von Schönbergs *Pierrot Lunaire*. In ihrem Studio in New York City gibt sie Privatunterricht; seit 1996 ist sie Mitglied der Gesangsfakultät des Tanglewood Music Center.



Mendelssohn String Quartet

Walter Piston: Quatuor à cordes no 1

Walter Piston (1894-1976) fut une importante source d'énergie en musique américaine au cours du 20^e siècle. Piston passa la majeure partie de sa vie créatrice à Harvard où il fut un compositeur et professeur distingué pendant 34 ans. Piston est né à Rockland dans le Maine et son entrée en musique fut comme violoniste et pianiste autodidacte. Dans sa jeunesse, il fit des études préparatoires à une carrière de dessinateur en architecture. Après la première guerre mondiale, il finit par s'inscrire à Harvard comme musicien, entreprenant ce qui devait être une association à vie avec cette université. En plus de son travail comme compositeur, Piston fut un important professeur qui rédigea plusieurs manuels de musique dont *Harmony*, un ouvrage de référence primaire pour les étudiants de théorie partout au monde.

Piston écrivit cinq quatuors à cordes. Le *Quatuor à cordes no 1*, composé en 1933 pour le Quatuor Chardon, propose une structure très classique dans une œuvre concise mais extrêmement énergique. Une grande partie de l'énergie provient des rythmes chargés, souvent avec les instruments en unisson rythmique. L'ardente intensité du premier mouvement est mise en relief par le ton plus humoristique du dernier mouvement aux inflexions jazzées créées par des mètres rythmiques en alternance. Le mouvement lent repose sur une mélodie douce et lyrique interrompue par une fugue déterminée et très nettement accentuée. Le quatuor est une pièce qui fait un merveilleux effet.

Nicholas Mann

Leon Kirchner: Quatuor à cordes no 2

Le *Quatuor à cordes no 2* (1958) fut commandé par l'université du Michigan et il gagna le New York Critics' Circle Award. Pendant que le Quatuor à cordes Mendelssohn travaillait avec Leon Kirchner à la préparation de cet enregistrement, Kirchner dit simplement: «J'ai voulu écrire une pièce pure et ravissante.» Le *Quatuor à cordes no 2* est une pièce lyrique et majestueuse. En trois mouvements joués sans interruption, le quatuor est moulé dans une forme cyclique et du matériel de chaque mouvement est ensuite développé au cours de l'œuvre. Dans une critique suivant la création du quatuor, Richard Franko Goldman écrivit dans le *Musical Quarterly*: «Dans son nouveau quatuor, Kirchner semble supposer

que le son génère la logique... on dirait que Kirchner n'utilise d'autre méthode que celle dictée par son oreille. La sonorité de Kirchner se révèle d'une logique convaincante... Il obtient des sons délicats et ravissants. C'est, je crois, une réussite majeure que de sembler pouvoir se dispenser de formules, soit d'acceptation ou d'évitement, et d'écrire une sonorité fraîche dictée par l'instinct musical seul. Quoi qu'il en soit, le compositeur s'y révèle entièrement indépendant et mûr. »

Marcy Rosen

Earl Kim : Three Poems in French

J'écris surtout pour voix parce qu'elle est le moyen de communication le plus fondamental et immédiat. De plus, j'aime tout simplement à écrire pour la voix. Les *Three Poems in French* (1989) sont mon premier essai à écrire en français original plutôt qu'en français traduit. Sauf pendant les deux ans que j'ai passés à Paris comme étudiant, j'ai essentiellement associé les sons de la langue française à la musique ou à des moments de grande gêne.

Un jour, j'étais assis à côté de John Cage lors d'un dîner et je lui parlais de ma fascination à mettre en musique chaque syllabe d'un texte français (ce que Yeats pourrait avoir approuvé). John demanda: « Pourquoi pas chaque lettre? »

Earl Kim

Bernard Rands : Quatuor à cordes no 2

(Écrit pour le Quatuor à cordes Mendelssohn)

Ce « petit » quatuor (1994) consiste en deux brefs mouvements dont le matériel musical apporte un contraste maximal. Les deux reposent cependant sur des idées « simples », presque élémentaires. La mélodie aux accents folkloriques, sur laquelle le premier mouvement commence à l'alto seul, est présente partout, créant un discours musical monothématique. Dans le second mouvement, seul le violoncelle porte la ligne mélodique, les autres instruments étant inflexiblement chargés d'un motif rythmique pointé. Malgré la ligne séductrice et *cantabile* du violoncelle, les trois autres instruments refusent obstinément de participer – comme s'ils ne comprenaient pas les soucis du violoncelle. Cette « opposition »

persiste jusque tard dans le mouvement quand, graduellement, les autres sont tour à tour momentanément persuadés d'apporter un fil mélodique. Or, comme si cet apport était trop peu trop tard, ils retournent à leur préoccupation rythmique, maintenant avec une intensité et une conviction accrues tandis que le violoncelle s'éteint dans une résignation soumise.

Bernard Rands

Mario Davidovsky : Quatuor à cordes no 5 « Dank an Opus 132 »

(Écrit pour le Quatuor à cordes Mendelssohn)

Certaines compositions frappantes restent gravées dans notre mémoire, y laissant des impressions de longue durée, puissantes et séminales. Ces souvenirs persistants et imposants sont si forts et énergiques qu'ils développent souvent leur propre vie, créant des images musicales qui peuvent même sembler étrangères à leur source originale. L'*Adagio molto* du *Quatuor à cordes no 15 en la mineur* op. 132 de Ludwig van Beethoven est l'une de ces compositions.

Pour mon *Cinquième quatuor à cordes*, j'ai choisi du matériel intervallaire tiré du tout début de la section A du mouvement lent du *Quatuor à cordes no 15* de Ludwig van Beethoven, une sixte, une quinte et une tierce mineure. Elles deviennent d'importantes cellules génératrices de ma pièce et elles semblent parfois faire un écho distant au *Heiliger Dankgesang* dans le quatuor du compositeur allemand.

De longs segments du quatuor décrivent des paysages agités et instables et suggèrent des parties d'histoires fragmentées, projetant une narration musicale d'apparence éloignée du célèbre mouvement paisible et sublime qui l'a engendrée. Quoique les deux pièces ne semblent pas reliées, ma modeste composition n'aurait pas existé sans les impressions de « Big Bang » qui ont persisté dans ma mémoire depuis que j'ai entendu pour la première fois le quatuor de Ludwig van Beethoven. Mon *Quatuor à cordes no 5* est en un mouvement relativement court.

Mario Davidovsky

Le **Quatuor à cordes Mendelssohn** a la réputation d'être l'un des quatuors les plus imaginatifs, énergiques et excitants de sa génération. Ses membres se consacrent à la musique de chambre passant du classique au contemporain avec des programmes innovateurs et des présentations nouvelles. Des tournées annuelles en Amérique du Nord et en Europe le conduisent au Carnegie Hall, Centre Kennedy, Concertgebouw, Wigmore Hall, Tonhalle à Zurich et Library of Congress entre autres salles renommées.

Le quatuor participe régulièrement à des festivals aux Etats-Unis et à l'extérieur, dont les festivals de Ravinia, de Caramoor, Pablo Casals à Prades en France et de musique de Chambre de l'Eastern Shore; l'ensemble sert de quatuor en résidence au festival de musique de chambre de Santa Fe pendant neuf ans. Le Quatuor à cordes Mendelssohn joue fréquemment au festival Mostly Mozart de New York ainsi qu'aux festivals d'Aspen et de Saratoga, en plus d'être le premier ensemble américain à avoir été invité au festival de Dialogues Internationaux à Kiev en Ukraine. Le quatuor se fait souvent entendre dans tous les Etats-Unis à la National Public Radio et au « Saint Paul Sunday » de la Radio Publique du Minnesota. Le Quatuor à cordes Mendelssohn est quatuor en résidence à l'Ecole des Arts de la Caroline du Nord où les membres sont des artistes de la faculté depuis 1998. Il a aussi neuf ans de résidence à l'université Harvard comme Blodgett Artists-in-Residence.

Le Quatuor à cordes Mendelssohn est fortement engagé en musique contemporaine et a donné plus de cent créations mondiales. Parmi les compositeurs qui ont écrit pour le quatuor nommons Bernard Rands, Augusta Read Thomas, David Horne, Shulamit Ran, Ned Rorem, Bruce Adolphe, Mario Davidovsky et Tina Davidson. Le groupe a aussi joué tous les quatuors d'Arnold Schoenberg à New York, Los Angeles et San Francisco. Les invités distingués qui se sont produits avec le Quatuor à cordes Mendelssohn ces dernières années comptent les pianistes Claude Frank, Ursula Oppens, Peter Serkin et Menahem Pressler, les sopranos Phyllis Bryn-Julson et Lucy Shelton; les violonistes Jaime Laredo et Robert Mann, les altistes Scott Nickrenz et Michael Tree; les violoncellistes Carter Brey, Bonnie Hampton, Sharon Robinson, János Starker et David Soyer; et les clarinettes Richard Stoltzman et Charles Neidich.

Gagnante de deux prix Walter W. Naumburg – en tant que récitaliste soliste et chambriste – le soprano **Lucy Shelton** s'est produite avec d'éminents chefs et orchestre mondiaux et elle a chanté, avec divers ensembles, du répertoire de toutes les périodes. L'une des meilleures interprètes de musique contemporaine, elle présente des créations majeures dans ses programmes chaque saison. Plus d'une centaine d'œuvres ont été écrites pour Lucy Shelton dont le récent cycle de chansons *Of Challenge and Of Love* d'Elliott Carter, *Whitman Settings* d'Oliver Knussen, *The Bells* de Poul Ruders et *Johanna's Lament* de Robert Zuidam. Elle a donné la création d'œuvres de Davidovsky, Del Tredici, Grisey, Rands, Rorem, Wuorinen et Yannatos. Elle a chanté *Le Visage Nuptial* de Boulez sous la direction du compositeur à Los Angeles, Chicago, Londres et Paris, s'est produite à Vienne et Berlin dans *The Sayings of Peter Bornemisza* de Kurtág avec le pianiste András Schiff et elle fit ses débuts au festival d'Aldeburgh dans la création de *Sing, Ariel* de Goehr. Lucy Shelton a montré un talent spécial pour les œuvres dramatiques dans *Passaggio* de Berio (avec l'Ensemble Intercontemporain), *The Midsummer Marriage* de Tippett (pour Thames Television), *Il Prigioniero* de Dallapiccola (ses débuts aux Proms de la BBC), *Canti Lunatici* de Rands et des exécutions sur scène de *Pierrot Lunaire* de Schoenberg. Elle enseigne privément à son studio à New York et elle fait partie du département vocal du Centre de Musique de Tanglewood depuis 1996.



Lucy Shelton

Earl Kim

Three Poems in French (1989) for soprano and string quartet

7 I. En sourdine

Text: Paul Verlaine (1844-1896), No. 21 of 'Fêtes galantes' (1869)

Calmes dans le demi-jour
Que les branches hautes font,
Pénétrons bien notre amour
De ce silence profond.

Fondons nos âmes, nos cœurs
Et nos sens extasiés,
Parmi les vagues langueurs
Des pins et des arbousiers.

Ferme tes yeux à demi,
Croise tes bras sur ton sein,
Et de ton cœur endormi
Chasse à jamais tout dessein.

Laissons-nous persuader
Au souffle berceur et doux,
Qui vient à tes pieds rider
Les ondes de gazon roux.

Et quand, solennel, le soir
Des chênes noirs tombera,
Voix de notre désespoir,
Le rossignol chantera.

I. Muted

Calm in the half-light
That the high branches make
Let our love be penetrated
By this profound silence.

Let us fuse our souls, our hearts,
And our ecstatic senses,
Amid the vague languors
Of the pines and the arbutus.

Close your eyes halfway,
Cross your arms on your breast,
And from your sleepy heart
Chase forever all design.

Let us be persuaded
By the cradling and soft wind
That comes to your feet to ripple
The waves of russet grass.

And when, solemnly, the evening
Falls from the black oaks,
Voice of our despair,
The nightingale will sing.

8 II. Recueillement

Text: Charles Baudelaire (1821-1867), from 'Les Fleurs du Mal'

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaïs le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.

II. Meditation

Be wise, o my sorrow, and be quieter;
You called for the evening; it descend; here it is!
A gloomy atmosphere envelops the city,
To some bringing peace, to others worry.

While the vile multitude of mortals,
Under the whip of Pleasure, that executioner without mercy,
Goes to gather remorse at the servile feast,
My sorrow, give me your hand; come here,

Far from them. See the dead Years leaning
Over the balconies of the sky, in old-fashioned robes;
See smiling Regret rising from the depth of the waters.

And the dying sun goes to sleep under an arch;
And, like a long shroud trailing toward the east,
Hear, my dear, hear the gentle night walking.

[9] III. Colloque sentimental

Text: Paul Verlaine (1844-1896), No. 22 of 'Fêtes galantes' (1869)

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé.

– Te souvient-il de notre extase ancienne?
– Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne?

– Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom?
Vois-tu toujours mon âme en rêve? – Non.

– Ah! les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignons nos bouches! – C'est possible.

– Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir!
L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.

Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

III. Sentimental Colloquy

In the old park, solitary and icy,
Two forms have just passed by.

Their eyes are dead and their lips are slack,
And one hardly hears their words.

In the old park, solitary and icy,
Two spectres have evoked the past.

'Do you remember our former ecstasy?'
'Why do you want me to remember it?'

'Does your heart still beat merely when hearing my name?
Do you still see my soul in your dreams?' 'No.'

'Ah! the lovely days of inexpressible happiness
When we used to join our lips!' 'It is possible.'

'How blue it was, the sky, and how great the hope!'
'Hope has fled, vanquished, toward the black sky.'

Thus they walked in the wild oat-grass,
And only the night heard their words.

English translations by Rita Benton

The **Direct Stream Digital** (DSD) technology used for this recording differs fundamentally from the usual systems of translating sound waves into digital impulses. Hitherto, digital audio recordings have always used multi-bit PCM (Pulse Code Modulation) technology. DSD recording is instead a one-bit system, making it possible to take as many as 2.8 million samples per second of the sound being recorded – as compared to the 44,100 samples possible with previous technology. Consequently, the ability to record sounds faithfully increases enormously, as exemplified by the following facts: the frequency response with DSD technology in theory extends to 100,000 Hz, which is five times higher than that allowed by CD technology. The dynamic range on a DSD recording is likewise considerably wider, achieving up to 120 dB across the audible range. This leads to an enhancement in clarity and transparency of the sound. The musical instruments and the recorded acoustics acquire an extra dimension in plasticity and realism, unmatched by any other recording technique.

On the present Hybrid SACD there are actually three versions of the same DSD master recording and what you actually hear depends on your disc player, amplifiers and speakers:

- If you have a CD player you will hear the multi-bit (PCM) CD version, downsampled from the one-bit DSD recording.
 - If you have a stereo SACD player you will be able to listen to both the CD version and also the SACD stereo version with its greater resolution.
 - If you have a multichannel SACD player, with multichannel amplifiers and speakers, you will also be able to enjoy the surround sound version, creating in your listening space an acoustic simulation of the venue where the recording took place.
-

Die **Direct Stream Digital** Technologie (DSD), die bei dieser Einspielung verwendet wurde, unterscheidet sich grundsätzlich von den üblichen Verfahren, Schallwellen in digitale Impulse umzuwandeln. Bislang wurde bei Audioaufnahmen die Multi-Bit PCM (Pulse Code Modulation)-Technologie verwendet. Die DSD-Technologie ist dagegen ein Ein-Bit-Verfahren, das es ermöglicht, bis zu 2,8 Millionen Samples pro Sekunde aufzunehmen – im Unterschied zu nur 44.100 Samples, die die bisherige Technologie ermöglichte. Auf diese Weise wird eine wirklich klanggetreue Aufnahme greifbarer, was die folgenden Fakten belegen: Der Frequenzgang reicht bei der DSD-Technologie theoretisch bis 100.000 Hz, fünfmal so hoch wie bei der herkömmlichen CD-Technologie. Das dynamische Spektrum einer DSD-Einspielung ist ebenfalls erheblich größer und reicht bis zu 120 dB im hörbaren Bereich. Dies führt zu einer Verbesserung der Klarheit und Transparenz des Klages. Die Musikinstrumente und die Raumakustik gewinnen eine Extra-Dimension Plastizität und Realismus, die von keiner anderen Aufnahmetechnik erreicht wird.

Die vorliegende Hybrid-SACD enthält drei Versionen derselben DSD-Master-Aufnahme; was Sie hören, hängt von Ihrem CD/SACD-Gerät, Ihrem Verstärker und Ihren Lautsprechern ab:

- Haben Sie einen CD-Player, dann hören Sie die Multi-Bit (PCM) CD-Version, die von der DSD-Aufnahme „heruntergesamlet“ wurde.
 - Haben Sie einen SACD-Stereo-Player, dann können Sie sowohl die CD-Version als auch die SACD-Stereo-Version mit ihrer höheren Auflösung hören.
 - Haben Sie einen mehrkanaligen SACD-Player mit Mehrkanal-Verstärker und Lautsprechern, dann können Sie außerdem die „Surround Sound Version“ genießen, die in Ihrem Zimmer eine akustische Simulation des Aufnahmeortes erzeugt.
-

La technologie de **Direct Stream Digital** (DSD) utilisée pour cet enregistrement diffère fondamentalement des systèmes habituels de traduction des ondes sonores en impulsions digitales. Jusqu'ici, les enregistrements audio digitaux ont toujours utilisé la technologie «multi-bit PCM» (Pulse Code Modulation). L'enregistrement DSD est plutôt un système à une partie (one-bit), rendant possible de prendre jusqu'à 2.8 millions de prises par seconde du son enregistré – comparé aux 44,100 prises possibles avec la technologie précédente. Par conséquent, l'habileté à enregistrer fidèlement les sons a augmenté énormément, comme le montrent les faits suivants: la réponse de fréquence avec la technologie de DSD s'étend en théorie à 100,000 Hz ce qui est cinq fois plus que ce que la technologie de CD permet. L'étendue de nuances sur un enregistrement DSD est également considérablement élargie, obtenant jusqu'à 120 dB à travers l'étendue audible. Cela mène à une mise en valeur de la clarté et de la transparence du son. Les instruments musicaux et l'acoustique enregistrée acquièrent une dimension supplémentaire en plasticité et réalisme, égalée par aucune autre technique d'enregistrement.

Ce SACD hybride renferme en fait trois versions du même enregistrement maître et ce que vous entendez dépend en fait de votre lecteur, vos amplificateurs et haut-parleurs:

- Si vous avez un lecteur de CD, vous entendrez la version multi-bit (PCM), provenant de l'enregistrement one-bit DSD.
 - Si vous avez un lecteur stéréo SACD, vous pourrez écouter la version de CD et la version stéréo SACD avec ses possibilités.
 - Si vous avez un lecteur SACD à plusieurs canaux, ainsi qu'amplificateurs et haut-parleurs à plusieurs canaux, vous pourrez aussi profiter de la version sonore environnante, créant chez vous une simulation acoustique de l'endroit où l'enregistrement a été fait.
-

INSTRUMENTARIUM

Violin I: Stradivarius 1718. Bow: Dominique Pecatte

Violin II: Stradivarius 1683. Bow: Pageot

Viola I: Peter and Wendy Moes 1990. Bow: Bazin

Cello: David Tecchler 1720. Bow: Lupot

Recording data: May 2001 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Stax headphones. Recorded in DSD using Meitner EMM Labs AD 8 and DA 8 converters and Genex 8500 recorder. Edited on a Sony Sonoma DSD workstation

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Martin Nagorni

DSD consultant: Bastiaan Kuijt

Cover text: the composers, Nicholas Mann and Marcy Rosen

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: Juan Hitters

Photograph of the Mendelssohn String Quartet: © Christian Steiner

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

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

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

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

BIS would like to thanks Sony Europa B.V., and in particular David Walstra and the members of the Sony SACD Team Europe, for their generous assistance and support in the realization of this recording project.

This project has received the generous support of the Harvard University Department of Music through the Blodgett Artists-in-Residency Program.