



CD-1232 DIGITAL

Richard Yardumian

Symphony No. 2

Violin Concerto

Armenian Suite

Nancy Maultsby mezzo-soprano

Alexandr Bulov violin

Lan Shui conductor

Singapore Symphony Orchestra

YARDUMIAN, Richard (1917-1985)**Violin Concerto** (1949, rev. 1960/1985) *(Theodore Presser Co.)* **22'01**

- [1] I. *Maestoso* 9'15
- [2] II. *Slow* 7'35
- [3] III. *Allegro* 4'59

Alexandr Bulov, violin**Symphony No. 2, 'Psalms'** (1947, rev. 1964) *(Theodore Presser Co.)* **27'21**

for medium voice and orchestra

- [4] I. Psalm 130 9'16
- [5] II. Prologue – Psalm 95, verses 6 & 1 (voice alone) – Psalm 27, verse 1 – Fugue –
Psalm 24, verses 1-7 – Psalm 121 (vocal cadenza) – Psalm 24, verses 8 & 10 17'59

Nancy Maultsby, mezzo-soprano**Armenian Suite** (1937/1954) *(Theodore Presser Co.)* **15'53**

Arranged by Ofer Ben-Amots

- [6] I. Introduction: 'Harvest'. *Vivo e giojoso* 1'00
- [7] II. Song: 'Reminiscences of a song from childhood'. *Moderato* 3'03
- [8] III. Lullaby 1'27
- [9] IV. Dance I: 'Love Song'. *Allegro giojoso* 0'33
- [10] V. Interlude: 'The bells rang out good morning'. *Tempo de sarabande* 2'28
- [11] VI. Dance II. *Allegro spiritoso* 2'31
- [12] VII. Finale 4'31

Singapore Symphony Orchestra conducted by **Lan Shui**

Richard Yardumian was born on 5th April 1917 in Philadelphia, and this remained his home town until his death in 1985. His parents had emigrated from Armenia a decade or so earlier. His musical education was unusual: he learned a considerable amount of classical repertoire by listening when his brother Elijah, who was studying at the Curtis Institute, was practising the piano at home, and he heard the folk-songs of Armenia sung by his parents. But he did not study music in earnest until he was 22, when he began lessons in harmony with William Happich, counterpoint with Alexander Matthews and piano with George Boyle. Although as a composer he was largely self-taught, his musical style was influenced by the exploration of ancient Armenian and regional American composers. By the mid-1940s, Yardumian's music had attracted the attention of such famous conductors as Leopold Stokowski and Eugene Ormándy, who encouraged and supported the young composer's work. The association with Ormándy was particularly fruitful as it led to a close, long-term collaboration between Yardumian and the Philadelphia Orchestra. (In fact, all the works included on this disc were premièred by Ormándy and the Philadelphia Orchestra.)

Though Yardumian's music is identifiably of the twentieth century, it has suffered from being seen as somewhat old-fashioned – even though he developed 'a method of composing with twelve tones' which differed from that of Schoenberg in being, in general, tonally based. Perhaps the times were also out of step with his religious preoccupations – a factor which, to today's listener, may make the music all the more interesting. Since he had few connections in the major American musical centres of New York, San Francisco and Los Angeles, his music is less well known, even in America, than it deserves. Despite the championship of Ormándy and the great pianist John Ogdon, Yardumian's music has yet to catch on.

The three-movement ***Violin Concerto*** (1949, rev. 1960; third movement revised in 1985) is based on a number of intervallic and rhythmic points of interest. Loudly insistent sonorities supported by C sharp and G sharp in the lower registers, accompanied by fleeing semi-quavers with melodic leaps of thirds, punctuate the opening. Very soon a plaintive descending line is heard in the solo horn, followed by well-crafted lines in the strings, and later on in the wind sections. Another loud *tutti* entry paves the way for the soloist's very first entry, with chordal support from the woodwinds, strings and brass until the end of the movement. 'Soliloquy' might have been a more appropriate description of the solo part; even the *ca-denza*, which arrives rather early in the movement, is rather plaintive and expressive in form.

The soloist's line is characterized by leaps of thirds, twisted in chromaticism, and contrasts with the largely chordal support which pervades the entire movement.

The second movement pursues a similar line of enquiry; a cadenza for the soloist makes an early entry with block vertical sonorities for support, and the demands again are more expressive than technical. More than midway through the movement, however, the orchestral texture becomes richer with the woodwinds, brasses and strings playing out a web of unison lines and sonorities. Plaintive lines replace this short-lived texture, first in a further solo cadenza and then in orchestral solo lines from the trombones, trumpets, violins and violas. Like the first movement, this one ends quietly.

The motoric pursuit of a motif – rhythmically and intervallically – sets the third movement apart from the rest with its quick pace and increasing virtuosic demands – not only on the soloist, whose passages are curiously not marked ‘cadenza’ in this movement, but also on the orchestral forces. The perception of C sharp and F sharp in the movements of this work as significant pitches of focus, the linearity of melodic configuration and the seemingly unrelated vertical sonorities are characteristic of the modality not only of a distant past but also of Yardumian's compositional strategy in the *Violin Concerto*.

Yardumian's individual style – a system of melody and harmony based on the chromatic inflection of the intervals of major and minor thirds, coupled with religious fervour and mysticism – characterizes almost all his music. This is most telling in his two symphonies. The ***Symphony No. 2***, subtitled ‘Psalms’, features a vocal soloist (mezzo-soprano, alto or baritone). The first version, written in 1947, was premièred in the 1950s under the title *Psalm 130 for Tenor and Orchestra*. In the second version (1964) a substantial movement lasting more than twice as long as the first was added. Stylistically speaking, however, there are few perceptible differences in idiom between two movements. The symphony is, in effect, a richly orchestrated song cycle with arresting melodic lines. The first movement is characterized by a hushed orchestral entry based on a C sharp/B cluster before the vocal entry, which is characterized by chromatically inflected modality. Recitative-like gestures by the euphonium, and later the horns, distinguish this movement in which the vocal line is closely, but not identically, shadowed by the first violins. There is a deliberate attempt by Yardumian to define ‘space’ for the vocal soloist, and the orchestration is carefully maintained in order not to overshadow that balance.

The second movement is notable for a relatively more mellifluous vocal line, although the modality is unmistakable. The orchestra is given a more prominent rôle here, and holds for the most part a steady, stately rhythmic pulse. Orchestral textures and modal clashes of major and minor thirds in this movement recall a style not far removed from Vaughan Williams. The vocal cadenza towards the end of this movement is to be understood from Yardumian's perspective, which has little to do with virtuosic display. In fact, the directions in the score read: 'Perhaps the best way to interpret this cadenza is that it be sung as a mother to an infant (as an ancient song).' As in the *Violin Concerto*, C sharp and F sharp as pitches of focus in the work affirm the modal quality, but the chromatic inflection of the modal line and the use of the third intervals are Yardumian's.

Richard Yardumian's *Armenian Suite* is, in conception, an early work. The suite started out as a small piece for piano based on an Armenian lullaby. The composer orchestrated this, adding five other movements, in 1937. In 1954 the suite attained its present, seven-movement compass after Eugene Ormándy had asked for a new conclusion to the work. This resulted in the splendid *Finale*, the seventh movement of the suite, which is much more extended than the other, generally quite brief movements. The various movements of the suite, some (wildly) festive, some meditative to the point of melancholy, combine Armenian influences – all the folk-songs included in the suite are genuinely Armenian – with seemingly Middle Eastern melodic elements as well as various Western musical influences. The results variously tear at the heartstrings and give rise to a sense of elation, not to mention providing splendid solos for almost all the section leaders. This is a piece that surely no one could resist for its range of emotions and its sheer sonic beauty, all contained in a minimal space.

© *BIS 2002; based on notes by Dr. Eugene Dairianathan*

A recipient of both the Marian Anderson Award and the Martin E. Segal Award, the American mezzo-soprano **Nancy Maultsby** is in demand by opera companies and orchestras throughout the world. She is a graduate of Westminster Choir College and was a graduate student at Indiana University School of Music, where she studied under Margaret Harshaw. She is an alumna of the Lyric Opera of Chicago's Centre for American Artists. Her unique vocal timbre and thoughtful musicianship allow her to pursue an extensive repertoire including

French and Italian opera together with the operas of Wagner and a wide range of symphonic works. Nancy Maultsby has collaborated with many of the world's leading orchestras and conductors, and has a particular association with the music of Gustav Mahler.

Alexandr Bulov was born into a musical family in Leningrad (St. Petersburg) in 1983. He started to study the violin at the age of six with Tatiana Liberova. In 1996 he was awarded a diploma of honour at the International Mravinsky Competition and in 1997 he won second prize at the Russian Competition for young violinists and first prize at the Murcia International Competition in Spain. He is increasingly in demand as a soloist throughout Europe.

The **Singapore Symphony Orchestra** aims to enrich the cultural life of Singapore, providing artistic inspiration, entertainment and education. Since its inception in 1979, the orchestra has grown to a strength of 90 musicians and is currently led by Music Director Lan Shui. The Singapore Symphony Orchestra resides at the Victoria Concert Hall and is distinguished by its dedication to the performance of new Asian compositions. The orchestra is proud to be associated with Singaporean composers on the Composer-In-Residence programme, inaugurated in 2000. The Singapore Symphony Orchestra has distinguished itself as a 'young and brilliant' orchestra on its several European tours. On its first Hong Kong tour in 1998, the orchestra was described as a 'polished and sophisticated ensemble'. It has also earned unanimous praise for its first tour to Germany in October 2000, as well as for its first tour to China in October 2001. The Oscar-winning composer Tan Dun has proclaimed the Singapore Symphony Orchestra 'the best Asian orchestra I have heard'.

Lan Shui joined the Singapore Symphony Orchestra as music director in 1997. Born in China, he made his professional conducting début with the Central Philharmonic Orchestra in Beijing and was later appointed conductor of the Beijing Symphony Orchestra. His tenure then included highly-acclaimed performances of contemporary music. In 1990 he conducted the Los Angeles Philharmonic's Summer Festival, where he came to the attention of David Zinman who invited him to the Baltimore Symphony Orchestra in 1992. From 1994 until 1997 he was associate conductor of the Detroit Symphony Orchestra and music director of the Detroit Civic Orchestra. In the same period he covered for Kurt Masur at the New York

Philharmonic Orchestra and conducted the Cleveland Orchestra in Paris. As a guest conductor, Lan Shui has appeared all over the world and has performed at prestigious music festivals. He has recorded extensively for BIS. Lan Shui is the recipient of several international awards from, for example, the Beijing Arts Festival, the New York Tchernin Society, the 37th Besançon Conductors Competition in France and Boston University.



Nancy Maultsby



Alexandr Bulov

Richard Yardumian wurde am 5. April 1917 in Philadelphia geboren, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1985 wohnte. Seine Eltern waren rund ein Jahrzehnt zuvor aus Armenien übergesiedelt. Yardumians musikalische Erziehung war ungewöhnlich: Einen beträchtlichen Teil des klassischen Repertoires lernte er kennen, indem er seinem Bruder Elijah, der am Curtis Institute studierte, beim Klavierüben zuhörte; außerdem sangen seine Eltern armenische Volkslieder. Erst im Alter von 22 Jahren widmete er sich einem ernsthaften Musikstudium – Harmonie bei William Happich, Kontrapunkt bei Alexander Matthews und Klavier bei George Boyle. Wenngleich er als Komponist weithin Autodidakt war, so war sein Stil von der Erforschung alter armenischer und regionaler amerikanischer Komponisten beeinflusst. Mitte der Vierziger Jahre zog Yardumians Musik die Aufmerksamkeit so bedeutender Dirigenten wie Leopold Stokowski und Eugene Ormándy auf sich, die den Komponisten ermutigten und förderten. Die Beziehung zu Ormándy war besonders fruchtbar, führte sie doch zu einer langfristigen Zusammenarbeit zwischen Yardumian und dem Philadelphia Orchestra. (Tatsächlich sind alle der hier eingespielten Werke von Ormándy und dem Philadelphia Orchestra uraufgeführt worden.)

Obwohl Yardumians Musik als Musik des 20. Jahrhunderts erkennbar ist, mußte sie unter dem Vorwurf leiden, etwas altmodisch zu sein – und dies, obgleich er „eine Methode der Komposition mit zwölf Tönen“ entwickelte, die sich von derjenigen Schönbergs darin unterschied, daß sie, allgemein gesagt, auf der Tonalität basierte. Vielleicht waren auch seine religiösen Vorlieben unzeitgemäß – heutige Hörer könnten die Musik dadurch eher noch interessanter finden. Da er in den großen amerikanischen Musikzentren New York, San Francisco und Los Angeles wenig Kontakte hatte, ist seine Musik selbst in Amerika noch vergleichsweise unbekannt. Trotz der Fürsprache von Ormándy und des großen Pianisten John Ogdon steht Yardumians Musik ihre eigentliche Entdeckung noch bevor.

Das dreisätzige *Violinkonzert* (1949, rev. 1960; der dritte Satz wurde 1985 revidiert) basiert auf einer Reihe intervallischer und rhythmischer Besonderheiten. Laut insistierende Klänge, die von den Stütztönen Cis und Gis der tiefen Register getragen und von fliehenden Sechzehnteln mit Terzsprüngen begleitet werden, akzentuieren den Beginn. Bald schon vernimmt man ein absteigendes Klage-Motiv im Solo-Horn, dem wohlgearbeitete Linien in den Streichern, dann in den Bläsern folgen. Ein weiterer Tuttiabschnitt bereitet dem Entrée des Solisten den Weg, den bis zum Ende des Satzes Holzbläser-, Streicher- und Blechbläser-

akkorde säumen. „Monolog“ wäre ein treffender Titel für die Solopartie; selbst die früh schon angesetzte Kadenz ist von eher klagend-expressivem Zuschnitt. Die zu der weitgehend akkordischen Begleitung, welche den gesamten Satz durchzieht, kontrastierende Solopartie ist geprägt von chromatisch gefärbten Terzsprüngen.

Der zweite Satz verfolgt ein ähnliches Unterfangen. Früh erklingt die Solokadenz inmitten vertikaler Klangblöcke; wiederum ist eher die Ausdrucksfähigkeit denn die Technik des Solisten gefragt. Nach der Satzmitte wird die Orchestertextur reicher; Holz, Blech und Streicher spinnen ein Netz von Unisono-Linien und -Klängen. Klagende Linien treten an die Stelle dieser kurzlebigen Faktur, zuerst in einer weiteren Solokadenz, dann in solistischen Passagen von Posaunen, Trompeten, Violinen und Bratschen. Wie der erste Satz verklingt der zweite leise.

Die motorische Geschäftigkeit eines rhythmischen und intervallischen Motivs hebt den dritten Satz von den anderen ab. In raschem Tempo steigen die Ansprüche an die Virtuosität des Solisten – dessen Solopassagen hier merkwürdigerweise nicht als „Cadenza“ bezeichnet sind – wie des Orchesters. Die Zentren Cis und Fis, die Linearität der melodischen Struktur und die scheinbar beziehungslosen Vertikalklänge sind charakteristisch nicht nur für die Modalität einer fernen Vergangenheit, sondern auch für Yardumians kompositorische Strategie im *Violinkonzert*.

Yardumians Individualstil – ein melodisches und harmonisches System auf der Basis chromatisch abgewandelter Groß- und Kleinterzen im Zusammenhang mit religiöser Leidenschaft und Mystik – prägt beinahe sein gesamtes Schaffen. Dies zeigt sich insbesondere in seinen beiden Symphonien. Die *Symphonie Nr. 2* mit dem Untertitel „Psalmen“ sieht einen Vokalsolisten vor (Mezzosopran, Alt oder Bariton). Die erste Fassung, 1947 entstanden, wurde in den 1950ern als *Psalm 130 für Tenor und Orchester* uraufgeführt. In der zweiten Fassung (1964) wurde ein gewichtiger Satz hinzugefügt, der doppelt so lange dauert wie der erste Satz. In stilistischer Hinsicht sind zwischen den Sätzen freilich kaum idiomatische Unterschiede wahrzunehmen. Die Symphonie ist eigentlich ein reich orchestrierter Liederzyklus mit fesselnden Melodien. Den ersten Satz prägt ein stiller Orchestereintritt mit einem Cis/H-Cluster, dem der Gesang mit chromatisierter Modalität folgt. Rezitativische Gesten des Euphoniums und schließlich der Hörner kennzeichnen einen Satz, in dem der Gesang von den Violinen eng schattiert (aber nicht verdoppelt) wird. Bewußt hat Yardumian ver-

sucht, der Gesangsstimme einen bestimmten Raum zu gewähren; die Instrumentierung wahrt sorgsam die angestrebte Balance.

Der zweite Satz ist aufgrund seiner honigsüßen Gesangsmelodie bemerkenswert, der die Modalität deutlich eingeschrieben ist. Das Orchester erlangt hier größere Bedeutung – es sorgt für einen stetig-erhabenen Pulsschlag. Der Orchestersatz und die modalen Zusammenstöße von Klein- und Großterz erinnern an Vaughan Williams. Die Gesangkadenz am Ende des Satzes muß aus Yardumians Perspektive, bei der es nicht um virtuose Selbstdarstellung geht, gesehen werden. Tatsächlich lauten die Angaben in der Partitur: „Die beste Art, diese Kadenz zu interpretieren, ist vielleicht, sie ‚von Mutter zu Kind‘ zu singen (wie ein altes Lied).“ Wie im *Violinkonzert* betonen die tonalen Zentren Cis und Fis die modale Qualität, doch deuten die chromatischen Eintrübungen und die Verwendung von Terzen eindeutig auf Yardumian.

Richard Yardumians *Armenische Suite* ist früh schon konzipiert worden. Die Suite begann als kleines Klavierstück nach einem armenischen Wiegenlied. 1937 bearbeitete der Komponist dieses Stück für Orchester und fügte fünf weitere Sätze hinzu. 1954 erhielt die Suite auf Bitten Ormándys nach einem neuen Schluß ihren siebensätzigen Umfang. So entstand auch das vortreffliche Finale, der siebte Satz der Suite, der von weit größerem Ausmaß ist als die im allgemeinen recht kurzen Sätze. Die Sätze der Suite – manche (überbordend) fröhlich, manche nachdenklich bis zur Melancholie – verbinden armenische Einflüsse (sämtliche in dieser Suite verwendeten Volkslieder sind armenischen Ursprungs) mit melodischen Elementen, die aus dem Mittleren Osten zu stammen scheinen, und verschiedenen Einflüssen westlicher Musik. Das Resultat berührt oft zutiefst und läßt eine freudige Erregung aufkommen – ganz zu schweigen von den exzellenten Solos, die es beinahe allen Stimmführern gewährt. Der Gefühlsreichtum und die schiere Klangschönheit machen dieses kleindimensionierte Werk unwiderstehlich.

© BIS 2002; Text nach Werkkommentaren von Dr. Eugene Dairianathan

Die amerikanische Mezzosopranistin **Nancy Maultsby**, Preisträgerin des Marian Anderson Award und des Martin E. Segal Award, ist eine gefragte Solistin an Opernhäusern und bei Orchestern in der ganzen Welt. Sie ist Absolventin des Westminster Choir College und studierte anschließend an der Indiana University School of Music bei Margret Harshaw. Außer-

dem absolvierte sie das Centre for American Artists an der Lyric Opera of Chicago. Ihr einzigartiges Timbre und ihre reflektierte Musikalität ermöglichen ihr ein umfangreiches Repertoire, das von der französischen und italienischen Oper bis zu den Opern Wagners und einer Vielzahl von symphonischen Werken reicht. Nancy Maultsby hat mit vielen der führenden Orchester und Dirigenten der Welt zusammengearbeitet und fühlt sich insbesondere der Musik Gustav Mahlers verbunden.

Alexander Bulov wurde 1983 in eine musikalische Familie in Leningrad (St. Petersburg) hineingeboren. Im Alter von sechs Jahren begann er bei Tatjana Liberova mit dem Violinspiel. 1996 erhielt er das Ehrendiplom bei der International Mravinsky Competition; 1997 gewann er den zweiten Preis bei der Russian Competition für junge Geiger und den ersten Preis bei der Murcía International Competition in Spanien. Er ist ein zusehends gefragter Solo-Musiker in ganz Europa.

Das **Singapore Symphony Orchestra** will das kulturelle Leben Singapores mit einer Mischung aus künstlerischer Inspiration, Unterhaltung und Ausbildung bereichern. 1979 gegründet hat das Orchester nunmehr eine Größe von 90 Musikern erreicht. Unter seinem Chefdirigenten Lan Shui hat das Singapore Symphony Orchestra seine „Heimat“ in der Victoria Concert Hall und zeichnet sich durch sein Engagement für zeitgenössische asiatische Kompositionen aus. Das Orchester ist besonders stolz auf seinen Kontakt mit singaporeanischen Komponisten im Rahmen eines im Jahr 2000 gestarteten „Composer-In-Residence“-Programms. Auf verschiedenen Reisen nach Europa hat sich das Singapore Symphony Orchestra als „junges und brillantes“ Orchester ausgezeichnet. Bei seiner ersten Reise nach Hong Kong 1998 wurde das Orchester als „geschliffenes und sophistisches Ensemble“ beschrieben. Für seine erste Deutschland-Reise im Oktober 2000 sowie für seine erste China-Reise im Oktober 2001 erhielt das Orchester einstimmiges Lob. Der Oscar-belohnte Komponist Tan Dun proklamierte das SSO als „das beste asiatische Orchester, das ich gehört habe“.

Lan Shui wurde 1997 Musikalischer Leiter des Singapore Symphony Orchestra. Der gebürtige Chinese hatte sein professionelles Dirigentendebüt mit dem Central Philharmonic Orchestra in Peking und wurde später zum Dirigenten des Beijing Symphony Orchestra ernannt. In

seiner Amtszeit präsentierte er u.a. hoch gelobte Aufführungen zeitgenössischer Musik. 1990 leitete er das Summer Festival des Los Angeles Philharmonic Orchestra, wo David Zinman auf ihn aufmerksam wurde und ihn 1992 zum Baltimore Symphony Orchestra einlud. Von 1994 bis 1997 war er Associate Conductor des Detroit Symphony Orchestra und Musikalischer Leiter des Detroit Civic Orchestra. In dieser Zeit sprang er für Kurt Masur beim New York Philharmonic Orchestra ein und leitete das Cleveland Orchestra in Paris. Als Gastdirigent ist Lan Shui u.a. bei bedeutenden Musikfestivals in der ganzen Welt aufgetreten. Er hat zahlreiche CDs für BIS eingespielt. Lan Shui hat mehrere internationale Preise erhalten, u.a. des Beijing Arts Festival, der New York Tchernin Society, der 37th Besançon Conductors Competition in Frankreich und der Boston University.



Lan Shui

Richard Yardumian est né le 5 avril 1917 à Philadelphie où il resta jusqu'à sa mort en 1985. Ses parents avaient émigré de l'Arménie une dizaine d'années plus tôt. Son éducation musicale sortit de l'ordinaire: il apprit une quantité considérable d'œuvres du répertoire classique par oreille quand son frère Elijah, qui étudiait à l'Institut Curtis, travaillait son piano à la maison et il entendit les chansons folkloriques de l'Arménie chantées par ses parents. Il n'étudia cependant la musique sérieusement qu'à l'âge de 22 ans, alors qu'il commença à prendre des leçons d'harmonie avec William Happich, de contrepoint avec Alexander Matthews et de piano avec George Boyle. Quoique Yardumian soit en majorité autodidacte comme compositeur, son style musical fut influencé par l'exploration d'anciens compositeurs arméniens et de compositeurs américains régionaux. Vers 1945, la musique de Yardumian avait attiré l'attention de chefs d'orchestre réputés dont Leopold Stokowski et Eugene Ormándy qui encouragèrent et donnèrent leur appui au travail du jeune compositeur. L'association avec Ormándy fut particulièrement féconde car elle mena à une collaboration étroite et prolongée entre Yardumian et l'Orchestre de Philadelphie. (En fait, toutes les œuvres sur ce disque furent créées par Ormándy et l'Orchestre de Philadelphie.)

Quoique la musique de Yardumian soit identifiable comme du 20^e siècle, elle a souffert d'avoir été considérée comme un peu dépassée – même si Yardumian a développé «une méthode de composition de douze tons» qui diffère de celle de Schoenberg puisqu'elle repose, en général, sur une base tonale. Les temps n'étaient peut-être pas conformes aussi à ses préoccupations religieuses – un facteur qui rend la musique d'autant plus intéressante pour l'auditeur d'aujourd'hui. Puisqu'il n'avait que peu de liens dans les importants centres musicaux américains de New York, San Francisco et Los Angeles, sa musique est moins bien connue qu'elle le mérite, même aux Etats-Unis. Malgré l'engagement d'Ormándy et du grand pianiste John Ogdon, la musique de Yardumian reste encore à être découverte.

Le *Concerto pour violon* en trois mouvements (1949, rév. 1960; troisième mouvement révisé en 1985) repose sur quelques points d'intérêt rythmiques et intervallaires. Des sonorités fortement insistantes soutenues par do dièse et sol dièse dans le registre grave, accompagnées par des doubles croches fugitives aux sauts mélodiques de tierces, ponctuent le début. Peu après, on entend une ligne descendante plaintive au cor solo suivie de lignes bien travaillées d'abord aux cordes puis aux vents. Une autre entrée énergique *tutti* prépare la toute première entrée du soliste avec un support d'accords aux bois, cordes et cuivres jusqu'à

la fin du mouvement. « Soliloque » pourrait avoir été une description mieux appropriée à la partie solo; même la cadence, qui arrive assez tôt dans le mouvement, est plutôt plaintive et expressive. La ligne du soliste est caractérisée par des sauts de tierces, tortillés dans le chromatisme, et fait contraste à l'appui formé en majeure partie d'accords qui prévaut dans le mouvement en entier.

Le second mouvement poursuit ce mouvement de recherche; une cadence pour le soliste fait une entrée hâtive supportée par des sonorités verticales en bloc et, encore une fois, les demandes sont plus d'ordre expressif que technique. Dans la seconde moitié du mouvement, la structure orchestrale s'enrichit des bois, cuivres et cordes tissant une toile de lignes et sonorités à l'unisson. Des lignes plaintives remplacent cette structure éphémère, d'abord dans une autre cadence solo puis dans les lignes orchestrales solos des trombones, trompettes, violons et altos. Ce mouvement-ci se termine calmement, tout comme le premier l'avait fait.

La poursuite motorique d'un motif – des points de vue du rythme et des intervalles – place le troisième mouvement à part du reste par son allure rapide et ses exigences virtuoses accrues – non seulement sur le soliste dont les passages ne portent pas, chose étrange, d'indication « cadence » dans ce mouvement, mais encore sur les forces orchestrales. La perception de do dièse et fa dièse dans les mouvements de cette œuvre comme importantes hauteurs de son centrales, la linéarité de la configuration mélodique et les sonorités verticales apparemment non reliées sont caractéristiques de la modalité non seulement d'un passé éloigné mais aussi de la stratégie compositionnelle de Yardumian dans le *Concerto pour violon*.

Le style particulier de Yardumian – un système de mélodie et d'harmonie basé sur l'altération chromatique des intervalles de tierces majeures et mineures, alliée à la ferveur et au mysticisme religieux – caractérise presque toute sa musique. Ceci est très révélateur dans ses deux symphonies. La *Symphonie no 2*, sous-titrée « Psaumes », présente un soliste vocal (mezzo-soprano, alto ou baryton). Ecrite en 1947, la première version fut créée dans les années 1950 sous le titre de *Psaume 130 pour ténor et orchestre*. Dans la seconde version (1964), Yardumian ajouta un mouvement substantiel plus de deux fois la longueur du premier. Certaines différences stylistiques sont cependant perceptibles dans l'idiome des deux mouvements. La symphonie est en effet un cycle de chansons richement orchestré aux lignes mélodiques frappantes. Le premier mouvement se distingue par une entrée orchestrale étouffée basée sur un cluster de do dièse/si avant l'entrée de la voix caractérisée par une

modalité altérée de chromatisme. Un genre de récitatifs, d'abord à l'euphonium puis aux cors, distingue ce mouvement où les premiers violons fournissent une ombre à la ligne vocale, sinon identique, du moins semblable à cette dernière. Yardumian y essaie délibérément de déterminer « l'espace » pour le soliste vocal et l'orchestration est soigneusement maintenue en ordre pour ne pas troubler cet équilibre.

On remarque le second mouvement pour sa ligne vocale plus douce à l'oreille quoique la modalité y soit incontestable. L'orchestre tient un rôle plus important ici et marque, la majeure partie du temps, une pulsation stable au rythme imposant. La texture orchestrale et les éclats modals des tierces majeures et mineures dans ce mouvement rappellent un style assez proche de celui de Vaughan Williams. La cadence vocale vers la fin de ce mouvement doit être comprise du point de vue de Yardumian et n'a pas tellement à voir avec l'étalage de virtuosité. En fait, la partition donne les directives suivantes : « La meilleure façon peut-être d'interpréter cette cadence est qu'elle soit chantée comme une mère chante pour son enfant (à la manière d'une ancienne chanson). » En leur qualité de notes centrales, do dièse et fa dièse affirment la qualité modale, tout comme dans le *Concerto pour violon*, mais l'inflexion chromatique de la ligne modale et l'emploi des intervalles de tierces sont typiques de Yardumian.

La *Suite arménienne* de Richard Yardumian est, par conception, une œuvre de jeunesse. La suite vit le jour comme petite pièce pour piano basée sur une berceuse arménienne. Le compositeur l'orchestra, y ajoutant cinq autres mouvements, en 1937. En 1954, la suite acquit ses dimensions présentes en sept mouvements après qu'Eugene Ormándy eût demandé une nouvelle conclusion pour l'œuvre. Il en résulta le splendide *Finale*, le septième mouvement de la suite, qui est beaucoup plus étendu que les autres mouvements généralement assez brefs. Les différents mouvements de la suite, quelques-uns (sauvagement) festifs, d'autres méditatifs jusqu'à en être mélancoliques, associent des influences arméniennes – toutes les chansons folkloriques utilisées dans la suite sont authentiquement arméniennes – à des éléments mélodiques qu'on dirait du Moyen-Orient ainsi qu'à diverses influences musicales occidentales. Le résultat peut à tour de rôle nous faire vibrer les cordes sensibles et donner lieu à une sensation d'allégresse, sans parler des splendides solos pour presque tous les premiers pupitres des différentes sections. C'est une pièce irrésistible à cause de l'étendue de ses émotions et de sa pure beauté sonique, le tout comprimé dans un espace minime.

© BIS 2002; Texte basé sur des notes du docteur Eugene Dairianathan

Récipiendaire des prix Marian Anderson et Martin E. Segal, le mezzo-soprano américain **Nancy Maultsby** est demandée par les compagnies d'opéra et les orchestres du monde entier. Après des études au Westminster Choir College, elle obtint un diplôme supérieur à l'école de musique de l'université d'Indiana où elle a étudié avec Margaret Harshaw. Elle est une alumna de l'Opéra Lyrique du Chicago's Centre for American Artists. Son timbre vocal unique et sa musicalité touchante lui permettent de posséder un vaste répertoire incluant les opéras français et italiens en plus de ceux de Wagner ainsi qu'une grande étendue d'œuvres symphoniques. Nancy Maultsby a travaillé avec plusieurs des meilleurs orchestres et chefs du monde et elle est particulièrement associée à la musique de Gustav Mahler.

Alexandre Boulov est né dans une famille musicale à Leningrad (St-Petersbourg) en 1983. Il a commencé à étudier le violon à l'âge de six ans avec Tatiana Liberova. On lui remit un diplôme honorifique au Concours International Mravinsky en 1996 et, en 1997, il gagna le second prix du Concours Russe pour jeunes violonistes et le premier prix du Concours International de Murcía en Espagne. Il est de plus en plus demandé comme soliste partout en Europe.

L'**Orchestre Symphonique de Singapour** vise à enrichir la vie culturelle de Singapour, fournissant inspiration artistique, divertissement et éducation. Depuis sa fondation en 1979, la formation a atteint une force de 90 musiciens et est présentement sous la baguette de son directeur musical, Lan Shui. L'Orchestre Symphonique de Singapour a son siège au Victoria Concert Hall et se distingue par son dévouement pour l'exécution de nouvelle musique asiatique. L'ensemble est fier d'être associé aux compositeurs de Singapour pour le programme de Compositeur en résidence inauguré en 2000. L'Orchestre Symphonique de Singapour s'est profilé comme un orchestre « jeune et brillant » lors de ses nombreuses tournées européennes. A sa première tournée à Hong Kong en 1998, il fut décrit comme « un ensemble poli et raffiné ». Il a aussi reçu les éloges unanimes des critiques à sa première tournée en Allemagne en octobre 2001. Le compositeur Tan Dun, qui a gagné un Oscar, a déclaré au sujet de l'Orchestre Symphonique de Singapour « le meilleur orchestre asiatique que j'aie jamais entendu ».

Lan Shui devint directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Singapour en 1997. Né en Chine, il fit ses débuts professionnels de chef d'orchestre avec l'Orchestre Philharmonique Central à Beijing et il fut ensuite choisi comme chef de l'Orchestre Symphonique de Beijing. Son contrat comprenait alors des exécutions très réussies de musique contemporaine. En 1990, il dirigea le Festival estival de la Philharmonie de Los Angeles où il vint à l'attention de David Zinman qui l'invita à l'Orchestre Symphonique de Baltimore en 1992. Il fut chef associé de l'Orchestre Symphonique de Détroit et directeur musical du Detroit Civic Orchestra de 1994 à 1997. Il était en même temps la doublure de Kurt Masur à l'Orchestre Philharmonique de New York et il dirigea l'Orchestre de Cleveland à Paris. En tant que chef invité, Lan Shui s'est produit partout au monde et à des festivals de musique prestigieux. Il a fait de nombreux enregistrements pour BIS. Lan Shui est récipiendaire de plusieurs prix internationaux que lui ont remis entre autres le Festival des Arts de Beijing, la Société Tchèque de New York, le 37^e Concours pour chefs d'orchestre de Besançon en France et l'Université de Boston.



Singapore Symphony Orchestra



Richard Yardumian: Symphony No. 2, ‘Psalms’

Song Texts

4 I. Psalm 130

Out of the depths I cry to Thee Jehovah.

Lord, hear my voice, let Thine ears be attentive to the voice of my prayers!

If Thou should'st mark iniquities, Ah! Lord, who shall stand!

With Thee is forgiveness, that Thou may'st be feared.

I have awaited Jehovah, my soul doth wait, And in His word I have hoped.

My soul is more for the Lord, than those awaiting the morning.

Let Israel hope in Jehovah, For with Jehovah, there is mercy and plenteous redemption.

And He shall redeem Israel from all his iniquities.

5 II.

Prologue

Psalm 95, verses 6 & 1 (voice alone)

Come, let us bow down, kneel before Jehovah. O come, let us worship, and kneel before Jehovah our Maker. Come let us sing unto Jehovah, with joyful songs unto the rock of our salvation.

Psalm 27, verse 1

Jehovah is my light and my salvation, whom shall I fear?

Fugue

Psalm 24, verses 1-7

The land is Jehovah's, and the fullness thereof, The world and they that dwell therein.

For He hath founded it upon the seas, upon the flood established it.

Who shall ascend Jehovah's mount? Or who shall stand in His holy place?

The clean of hands and the pure in heart, who lifted not to vanity his soul. The pure in heart, who lifted not to vanity his soul.

Jehovah's blessing he shall bear, And justice from the God of our salvation.

This is the generation that seek Him, That seek thy face, O Jacob, Selah.

Lift up your heads, ye gates; be ye lift up, ye eternal doors, And the King of Glory shall come in.

Psalm 121 (vocal cadenza)

I will lift up mine eyes unto the mount, from whence cometh my help?
My help cometh from Jehovah, who made heaven and earth.
He suffers not thy foot to be moved. He slumbers not that keepeth thee;
Lo, He that keepeth Israel shall not slumber nor sleep.
Jehovah is thy keeper, Jehovah is thy shade upon thy right hand.
The sun shall not smite thee by day, nor shall the moon by night.
Jehovah shall save thee from all evil. He shall save thy soul. Jehovah shall preserve thee from all evil. He shall save thy soul. Jehovah shall save thy going out and coming in from this time forth and even forever more.

Psalm 24, verses 8 & 10

Who is the King of Glory? Jehovah strong and mighty, Jehovah mighty in battle.
Who is the King of Glory? Jehovah of hosts, He is the King of Glory. Selah.

INSTRUMENTARIUM

Alexandr Bulov: Anonymous Czech violin, 20th century

Recording data: January 2001 at the Victoria Concert Hall, Singapore

Balance engineer/Tonmeisterin: Marion Schwebel

Producer: Jens Braun

Neumann microphones; Studer Mic AD-19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;
Stax headphones

Digital editing: Andreas Ruge

Cover text: © BIS 2002, based on notes by Dr. Eugene Dairianathan

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

Front cover design: Daniel Lindh

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

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

© & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.



Richard Yardumian