



American Chamber Music



**JAMES EHNES &
The Seattle Chamber
Music Society**



**BARBER BERNSTEIN CARTER
COPLAND IVES**



AARON COPLAND (1900–1900)
Sonata for violin and piano (1942–3)

1	I	Andante semplice	7.04
2	II	Lento –	4.38
3	III	Allegretto giusto	6.25

CHARLES IVES (1874–1954)

4		Largo for violin, clarinet and piano	5.20
---	--	---	------

LEONARD BERNSTEIN (1918–1990)
Trio for violin, cello and piano (1937)

5	I	Adagio non troppo – Più mosso – Allegro vivace	7.13
6	II	Tempo di marcia	3.29
7	III	Largo – Allegro vivo et molto ritmico	4.47

ELLIOTT CARTER (1908–2012)

8		Elegy for viola and piano	4.27
---	--	----------------------------------	------

SAMUEL BARBER (1910–1981)
String Quartet in B minor op.11

9	I	Molto allegro e appassionato	7.50
10	II	Molto adagio –	7.34
11	III	Molto allegro (come prima)	2.28

Total timing: **61.53**

Seattle Chamber Music Society

James Ehnes violin · **Orion Weiss** piano (Copland)

Amy Schwartz Moretti violin · **Ricardo Morales** clarinet

Anna Polonsky piano (Ives)

Erin Keefe violin · **Amit Peled** cello · **Adam Neiman** piano (Bernstein)

Richard O'Neill viola · **Anna Polonsky** piano (Carter)

Ehnes Quartet (Barber)

James Ehnes, Amy Schwartz Moretti violins

Richard O'Neill viola · **Robert deMaine** cello

Highways and byways

After studies in France in the 1920s with Nadia Boulanger, **Aaron Copland** quickly made a name for himself as a modern firebrand. In the early 1930s, Copland experienced an epiphany of sorts, leading to a stylistic shift from lean Stravinskian neo-classicism to a popular/folk/jazz idiom that has endeared him to generations of music-lovers. Ballets such as *Billy the Kid* and *Rodeo* and the film scores for *The Red Pony* and *Our Town* assured him continuing popularity.

His Sonata for violin and piano (1943) employs a harmonic vocabulary that blends Stravinskian acerbity with comfortable lyricism. A simple stepwise piano theme opens the Andante, whose prevailing sweet demeanour incorporates a number of rhythmically vital episodes and overall anticipates his populist music of the '30s and '40s. A touching and wistful Lento follows. The closing Allegretto giusto abounds in delightful quirkiness and syncopations.

'Weekend composer' **Charles Ives**'s day job was in insurance. He believed that by not relying on music for a livelihood, he was free to compose music according to his own inner voice. What eventually became his Largo for violin, clarinet and piano (1901) began life as a piece for violin and organ solo. A solemn piano introduction with mildly dissonant harmonies sets the mood for the violin. Throughout, the music is sweetly nostalgic yet anxious. The entrance of the clarinet heightens the energy and enriches the textures. Syncopated rhythms and a spicy harmonic language add a degree of angst. The quiet opening measures are reprised as the piece draws to an enigmatic close.

Among the best-known American musicians of the 20th century, **Leonard Bernstein** was a true polymath, bringing passion and great skill to his multiple roles as conductor, pianist, teacher and composer. Bernstein's scores show a strong allegiance to tonality spiced with pithy dissonances, while some works draw upon the atonality and serial ('12-tone') technique developed by Arnold Schoenberg.

In 1937, Bernstein was a 19-year-old student at Harvard when he fashioned the Trio for violin, cello and piano. In the first movement the opening Adagio non troppo sets the initial mood with a sad and lyrical tune heard first from the cello, followed quasi-canonically by the violin and then by the piano. The pace quickens in the Allegro vivace section, galvanized by punching chords, Baroque-like keyboard figures and rapid runs derived from the melody. A slow reprise of the opening tune begins in unison fortissimo that dies away to a whisper with a sweet melody on the violin over a slow walking cello line.

Until his death in 2012, **Elliott Carter** remained an active composer of extraordinary achievement and complexity. Much of the music he wrote in the past half-century makes considerable demands upon performers and listeners because of its multi-layered textures and rhythms. Earlier in his career he penned scores with a recognizably American 'sound', resonating with the shared musical language of such colleagues as Copland and Harris. An appealing undercurrent of lyricism informs his music from the 1930s and '40s.

Though Carter eventually disavowed much of his pre-Second World War music, the *Elegy* (1943) has survived despite his second thoughts. A slow, pensive opening demonstrates the independence of individual 'voices' or melodic lines, imparting the kind of conversational interplay associated with chamber music. The *Elegy*'s main theme has a distinctive aspirational feeling encouraged by the inexorable power of a rising fourth. The piece is firmly rooted in tonality; after building to a climax, it ends quietly and with serene consonance. In its resonant emotionality and conservative harmony, the *Elegy* reveals an aspect of Carter rarely encountered in his later works.

Samuel Barber began composing in his youth. His abundant musicality was nurtured by his aunt, the famous contralto Louise Homer, who taught the boy to sing at a tender age. In 1936, still a young man, Barber composed his String Quartet op.11.

The Quartet's opening Molto allegro e appassionato asserts itself with a vibrant main theme that is eventually pitted against a quiet chorale-like counter-theme. A third legato theme emerges before Barber weaves the three elements together.

The much-loved Adagio that follows is laid out in arch form. The basic flowing and elegiac main theme slowly moves through the different string instruments, beginning with the violin before a downward shift into the viola's realm. The work's expansive central section entrusts the theme to the cello, then builds to a powerful fortissimo climax in the high regions of the string quartet's range, followed immediately by dead silence – which greatly intensifies the dramatic impact of the climax. A series of wrenchingly sad chords provides a transition to the final section, where the opening theme is heard.

In the closing Molto allegro (come prima) – Presto a very short, fairly quiet figure launches an energetic and anxious episode before the music grows temporarily quiet, then finally brings the quartet to an energetic, forceful and anxious close.

© Steven Lowe, 2014

Amerikanische Wege und Umwege

Nach seinem Studium in Frankreich unter Nadia Boulanger in den 1920er Jahren machte sich **Aaron Copland** schnell einen Namen als moderner Heißsporn. In den frühen 1930er Jahren erfuhr Copland eine Art Offenbarung, die zu einer stilistischen Wende vom hageren Strawinsky-Neoklassizismus zu einer Populär-/Folk-/Jazz-Ausdrucksform führte, mit der er die Zuneigung von Generationen von Musikliebhabern gewann. Ballette wie *Billy the Kid* und *Rodeo* sowie die Filmmusiken für *The Red Pony* (Der rote Pony) und *Our Town* (Unsere kleine Stadt) sicherten ihm anhaltende Beliebtheit.

Seine Sonate für Violine und Klavier (1943) enthält ein harmonisches Vokabular, das Strawinsky'sche Herbe mit angenehmen Lyriismus mischt. Ein schlichtes, stufenartiges Klavierthema eröffnet das Andante, dessen vorherrschend lieblicher Charakter eine Anzahl rhythmisch lebhafter Episoden enthält und insgesamt auf Coplands populistische Musik der dreißiger und vierziger Jahre vorausdeutet. Es folgt ein anrührendes und schwermütiges Lento. Das abschließende Allegretto giusto fließt über vor entzückender Schrulligkeit und Synkopierung.

Der „Wochenend-Komponist“ **Charles Ives** arbeitete tagsüber bei einer Versicherung. Er glaubte, dass er komponieren könne, was wirklich seiner inneren Stimme entsprach, wenn er mit der Musik nicht seinen Lebensunterhalt verdienen musste. Das, was 1901 schließlich seine Komposition *Largo* (für Geige, Klarinette und Klavier) wurde, begann zunächst als Stück für Violine und Orgel solo. Eine feierliche Einleitung des Klaviers mit leicht dissonanten Harmonien bereitet die Stimmung für die Geige vor. Im Verlauf des Stückes ist die Musik von süßer Wehmut, aber auch Angst geprägt. Der Einsatz der Klarinette verstärkt die Energie und bereichert die Struktur. Synkopierte Rhythmen und eine harmonische Sprache voller Würze fügen eine gewisse Unruhe hinzu. Die ruhigen Eröffnungstakte werden wieder aufgenommen, während das Stück einen rätselhaften Abschluss findet.

Leonard Bernstein zählte zu den bekanntesten amerikanischen Musikern des 20. Jahrhunderts und war ein wahrer Universalgelehrter, der Leidenschaft und großes Können in seine vielseitigen Tätigkeiten als Dirigent, Pianist, Lehrer und Komponist einfließen ließ. Bernsteins Partituren zeigen eine große Loyalität zur Tonalität und sind mit prägnanten Dissonanzen gewürzt, obwohl manche seiner Werke auch aus der Atonalität und der von Arnold Schönberg entwickelten Reihentechnik („Zwölftontechnik“) schöpfen.

1937, als er das Trio für Violine, Cello und Klavier schuf, war Bernstein ein 19-jähriger Student in Harvard. Im ersten Satz erzeugt das eröffnende Adagio non troppo die anfängliche Stimmung mit einer traurigen, lyrischen Melodie, die zuerst vom Cello gespielt wird; beinahe kanonartig folgen zunächst die Geige, dann das Klavier. Im Allegro vivace-Teil beschleunigt sich das Tempo, wird von hämmernden Akkorden, einer barockartigen Figuren in der Klavierstimme und schnellen, der Melodie entsprungenen Läufen aufgerüttelt. Eine langsame

Reprise der Eröffnungsweise beginnt unisono in Fortissimo, welches zu einem Flüstern, einer süßen Melodie der Geige und einer langsam wandernden Cellostimme erstirbt.

Bis zu seinem Tod 2012 blieb **Elliott Carter** ein aktiver Komponist von außerordentlicher Leistung und Komplexität. Die meiste Musik, die er in den letzten fünfzig Jahren des Jahrhunderts komponierte, stellt wegen ihrer vielschichtigen Strukturen und Rhythmen an Interpreten und Zuhörer erhebliche Ansprüche. Am Anfang seiner Laufbahn schrieb er Partituren mit einem hörbar amerikanischen „Klang“ und spiegelte damit die gemeinsame Klangsprache von Kollegen wie Copland und Harris wider. In den 1930er und 1940er Jahren war seine Musik von einem ansprechenden, lyrischen Unterton durchdrungen.

Obwohl Carter sich schließlich von einem großen Teil seiner Musik aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg distanzierte, hat die *Elegy* (1943) trotz seines Sinneswandels überlebt. Eine langsame, nachdenkliche Eröffnung demonstriert die Unabhängigkeit individueller „Stimmen“ oder Melodieführungen und gewährt die Art von konversationsartigem Zusammenspiel, das mit Kammermusik assoziiert wird. Das Hauptthema der *Elegy* besitzt einen ausgeprägten aufstrebenden Impetus, die durch die unaufhaltsame Kraft einer ansteigenden Quarte angespornt wird. Das Stück ist fest in der Tonalität verwurzelt; nachdem es sich zu einem Höhepunkt aufgebaut hat, endet es ruhig und in heiterer Konsonanz. In seiner durchdringenden Gefühlsbetontheit und der konservativen Harmoniegestaltung enthüllt *Elegy* einen Aspekt von Carter, dem man in seinen späteren Werken kaum noch begegnet.

Samuel Barber begann in seiner Jugend zu komponieren. Seine enorme Musikalität wurde von seiner Tante, der berühmten Altistin Louise Homer, gefördert, die den Jungen bereits in zartem Alter das Singen lehrte. 1936 komponierte der junge Barber sein Streichquartett in h-moll, op. 11.

Das eröffnende Molto allegro e appassionato des Quartetts verschafft sich mit einem lebhaften Hauptthema Geltung, welches schließlich einem ruhigen, choralähnlichen Gegenthema gegenübergestellt wird. Ein drittes Legato-Thema kommt hinzu, bevor Barber die drei Elemente miteinander verwebt.

Das anschließende, allseits beliebte Adagio ist bogenförmig angelegt. Das eigentliche Grundthema – fließend und elegisch – bewegt sich langsam durch die verschiedenen Streichinstrumente. Es beginnt bei der Violine, bevor es sich mit einer Verlagerung nach unten in das Reich der Bratsche begibt. Der ausgedehnte zentrale Teil des Werkes betraut das Cello mit dem Thema und baut sich anschließend zu einem kraftvollen Fortissimo-Höhepunkt in den höheren Regionen des Tonspektrums vom Streichquartett auf und endet plötzlich in tödlicher Stille – was die dramatische Wirkung des Höhepunktes außerordentlich verstärkt. Eine Abfolge herzzerreißend trauriger Akkorde liefert die Überleitung zum Abschlussteil, in welchem das Eröffnungsthema zu hören ist.

Im abschließenden Molto allegro (come prima) – Presto führt eine sehr kurze, recht ruhige Phrase eine schwungvolle und unruhige Episode ein, bevor die Musik kurzzeitig ruhiger wird, und bringt das Quartett schließlich zu einem energischen, kraftvollen und sorgenvollen Abschluss.

Steven Lowe

Übersetzung: Anne Thomas

Sur les routes américaines

Après avoir étudié en France auprès de Nadia Boulanger dans les années vingt, **Aaron Copland** se fit rapidement une réputation comme compositeur moderne et avant-gardiste. Au début des années trente, Copland eut une sorte de révélation qui l'amena à une évolution stylistique – du néo-classicisme stravinskien vers un idiome de jazz, populaire – et lui valut l'admiration de plusieurs générations de mélomanes. L'écriture de ballets tels que *Billy the Kid* et *Rodeo* et les musiques de films pour *The Red Pony* et *Our Town* lui ont assuré une popularité durable.

Sa Sonate pour violon et piano (1943) utilise un vocabulaire harmonique mêlant l'acerbité stravinskienne à un lyrisme plaisant. Un simple thème progressif de piano ouvre l'*Andante* dont l'expression principalement douce incorpore un certain nombre d'épisodes rythmiquement vifs, et anticipe en général sa musique populaire des années trente et quarante. Vient ensuite un Lento émouvant et mélancolique. L'*Allegretto giusto* final regorge de délicieuses fantaisies et syncopes.

Charles Ives, « compositeur du dimanche », fit carrière dans les assurances. Il croyait que ne pas vivre de la musique le rendait libre de composer en accord avec sa propre voix intérieure. C'est comme pièce pour violon et orgue seul qu'apparut ce qui allait finalement devenir son *Largo* pour violon, clarinette et piano écrit en 1901. Une solennelle introduction de piano aux harmonies légèrement dissonantes établit l'atmosphère pour le violon. Tout du long, la musique est délicieusement nostalgique mais inquiète. L'entrée de la clarinette insufflé de l'énergie et enrichit les textures. Les rythmes syncopés et un langage harmonique épique renforcent le sentiment d'angoisse. Les paisibles mesures initiales sont reprises alors que la pièce touche à son énigmatique fin.

Parmi tous les musiciens américains célèbres du XX^e siècle, **Leonard Bernstein** était un véritable docte, apportant passion et talent à ses multiples fonctions de chef d'orchestre, pianiste, professeur et compositeur. Les partitions de Bernstein démontrent sa grande affection pour les tonalités relevées de dissonances lapidaires tandis que certaines œuvres s'appuient sur l'atonalité et le sérialisme (dodécaphonisme) développé par Arnold Schoenberg.

Bernstein était un étudiant d'Harvard âgé de dix-neuf ans lorsqu'il élaborait son Trio pour violon, violoncelle et piano en 1937. Dans le premier mouvement, l'*Adagio non troppo* d'ouverture installe l'atmosphère initiale avec un thème triste et lyrique, introduit par le violoncelle et repris ensuite, presque en canon, par le violon puis le piano. Le tempo s'accélère dans la section *Allegro vivace*, galvanisé par des accords martelés, une figure d'inspiration baroque au clavier et de rapides passages de notes dérivés de la mélodie. Le thème initial est repris lentement, d'abord à l'unisson *fortissimo* puis s'évanouit dans un murmure avec une douce mélodie au violon sur une ligne mélodique lente de ballade au violoncelle.

Jusqu'à sa mort en 2012, **Elliott Carter** est resté un compositeur actif, remarquable pour ses réalisations et sa complexité. Une grande partie de la musique qu'il écrivit pendant les cinquante dernières années est d'une exigence considérable pour les interprètes et les auditeurs, en raison de sa superposition de textures et de rythmes. Plus tôt dans sa carrière, il composa des pièces à la sonorité américaine reconnaissable, faisant écho au langage musical partagé par des compositeurs tels que Copland et Harris. Un passionnant lyrisme sous-jacent est caractéristique de sa musique des années trente et quarante.

Bien que Carter ait finalement renié une grande partie de sa musique d'avant la Seconde Guerre mondiale, l'*Elegy* (1943) a survécu malgré tout. Une ouverture lente, pensive, présente des « voix » individuelles ou lignes mélodiques indépendantes, introduisant une forme de dialogue interactif associée à la musique de chambre. Le principal thème de l'*Elegy* possède une ambition singulière, soutenue par l'inexorable pouvoir d'une quarte ascendante. La pièce est profondément ancrée dans la tonalité; après son sommet, elle se conclut doucement, avec une consonance sereine. Par sa sensibilité évocatrice et son harmonie traditionnelle, l'*Elegy* révèle une facette de Carter que l'on trouve rarement dans ses œuvres tardives.

Samuel Barber commença à composer pendant son enfance. Son grand sens musical fut cultivé par sa tante, la célèbre contralto Louise Homer, qui enseigna le chant à son neveu dès le plus jeune âge. En 1936, le jeune homme qu'était Barber composa son Quatuor pour cordes op.11.

Le *Molto allegro e appassionato* initial du quatuor s'affirme avec un thème principal vibrant qui est finalement opposé à un contre-thème paisible de type choral. Un troisième thème *legato* émerge avant que Barber ne tisse les trois éléments ensemble.

L'*Adagio* suivant, très prisé, est construit en forme d'arche. Le flot de la ligne mélodique et le principal thème élégiaque évoluent lentement à travers les différents instruments à cordes, à commencer par le violon avant de descendre dans le royaume de l'alto. La longue section centrale de l'œuvre confie le thème au violoncelle puis s'élabore un puissant pic *fortissimo*, où le quatuor à cordes monte jusqu'à son registre le plus élevé, immédiatement suivi d'un

silence total – qui intensifie considérablement l'impact dramatique du sommet. Une série d'accords déchirants amène une transition à la section finale où le thème initial se fait entendre.

Dans le *Molto allegro (come prima)* – Presto final, une figure très brève et assez sereine donne lieu à un épisode énergique et inquiet avant que la musique s'apaise provisoirement puis amène finalement le quatuor à une conclusion vigoureuse et angoissée.

Steven Lowe

Traduction : Noémie Gatzler

The **Seattle Chamber Music Society (SCMS)** was founded in 1982 by the late cellist Toby Saks, who served as the Society's artistic director for 30 years. In 2012, the acclaimed violinist James Ehnes was appointed artistic director. SCMS presents chamber music concerts in a festival format featuring internationally renowned musicians in fresh and exciting ensemble

performances of richly diverse chamber music repertoire spanning the 18th to the 21st centuries. The four-week Summer Festival is held at Benaroya Hall in the heart of downtown Seattle each July, and the two-week Winter Festival is held each January at Benaroya Hall. The Seattle Chamber Music Society provides broader access to its festival concerts through live radio broadcasts, free 30-minute artist recitals before each main concert, a free live outdoor chamber music concert each summer, and greater understanding of chamber music through free community engagement and education programmes, including preview lectures, masterclasses and public school workshops.

www.seattlechambermusic.org

Biographies of the artists can be found on www.onyxclassics.com.

Künstlerbiographien finden Sie bei www.onyxclassics.com.

Vous trouverez des biographies des artistes sur www.onyxclassics.com.



Illsley Ball Nordstrom Recital Hall at Benaroya Hall

Also available on ONYX



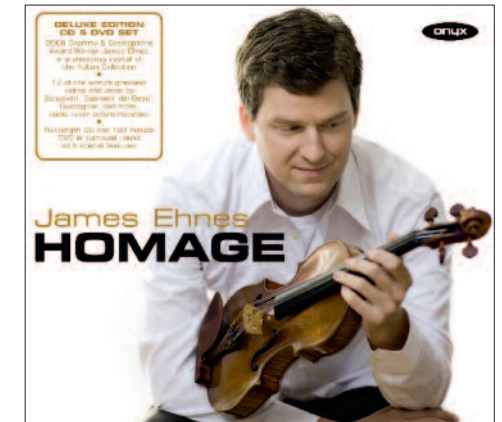
ONYX 4060
Mendelssohn: Violin Concerto • Octet
 James Ehnes • Vladimir Ashkenazy
 Philharmonia Orchestra
 Seattle Chamber Music Society



ONYX 4121
Khachaturian: Violin Concerto
Shostakovich: String Quartets 7 & 8
 James Ehnes • Mark Wigglesworth
 Melbourne SO • Ehnes Quartet



ONYX 4076
Tchaikovsky: Violin Concerto etc.
 James Ehnes • Vladimir Ashkenazy
 Sydney Symphony Orchestra



ONYX 4038
Homage
 James Ehnes • Eduard Laurel

Executive producer: Matthew Cosgrove for ONYX
 Producer and editing: Simon Kiln, Abbey Road, London
 Sound engineer: Bill Levey
 Recording location: Illsley Ball Nordstrom Recital Hall, Benaroya Hall, Seattle, July 2013
 Photos: © Jake Bear (cover), Seph Parshall (above)
 Design: Jeremy Tilston for WLP 
www.jamesehnes.com
www.seattlechambermusic.org
www.onyxclassics.com

SEATTLE
 CHAMBER
 MUSIC
 SOCIETY



© 2014 EHNES MUSIC LLC (1–3, 9–11), SCMS (4–8) © 2014 PM CLASSICS LTD. ALL RIGHTS OF THE MANUFACTURER AND OF THE RECORDED WORK RESERVED.
 UNAUTHORISED HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE, BROADCAST AND COPYING OF THIS RECORDING PROHIBITED.

DDD

LC19017

ONYX 4129

www.onyxclassics.com
ONYX 4121