NAXOS

AMERICAN CLASSICS

NED ROREM

The End of Summer

Book of Hours • Bright Music

The Fibonacci Sequence

The brilliant American composer and essayist Ned Rorem was born into a Quaker family in Richmond, Indiana, in October 1923, the son of Gladys Miller, a civil rights activist and C. Rufus Rorem, a medical economist, and was brought up in Chicago. In 1944, Rorem moved to New York City, following studies first at the Music School of Northwestern University and secondly with the noted teacher Rosario Scalero at the Curtis Institute in Philadelphia, where his fellow-students included Lukas Foss; Barber and Menotti were also pupils of Scalero. Today, he maintains an Upper West Side apartment in New York City and a bungalow on Nantucket.

The first compositions which Ned Rorem acknowledges appeared in 1943, when he was nineteen. Since then he has produced over three hundred works in almost every known genre, including in particular, in terms of number but not necessarily always in importance, individual art songs with piano accompaniment and song-cycles with orchestra. His fame as one of the most prolific and admirably sustained of contemporary song composers, all to English texts, has tended to obscure his achievements in other fields, yet the first major recording of a work of his, which brought his name before the wider musical public, was of his *Second Piano Sonata*, a composition in four movements from 1949. This sonata at once declared Rorem to be what might then have been superficially described as a neo-classical composer, for the movements have titles typical enough of an eighteenth-century partita, yet by the late 1940s, when the sonata was written, his formal grounding in composition was finished and he had begun to enjoy his first taste of national fame with the Music Library Association citation in 1948 that his setting of Paul Goodman's poem *The Lordly Hudson* was "the best published song of the year", and the award to him of the Gershwin Prize for an early (later withdrawn) orchestral work.

By then, Rorem's American mentors had included Leo Sowerby in Chicago, Virgil Thomson and Bernard Wagenaar in New York (Rorem acted as copyist for Thomson in return for lessons in orchestration) and Aaron Copland at the Berkshire Music Center in Tanglewood. Following their examples he went to Paris in 1949, and then almost immediately to Morocco, where he stayed for two years before settling in Paris, until 1957, when he returned to the United States. Rorem was not, of course, the first American composer to live and study in the French capital, but the contact with musicians such as Francis Poulenc, Georges Auric and especially Nadia Boulanger, together with the patronage of the Vicomtesse Marie Laure de Noailles, brought him both a mastery of the French language and the important element of fastidious elegance and clarity of expression, for long a feature of Gallic art, thereby helping him to become a wholly exceptional composer in twentieth-century American music.

Rorem's life, as his candid journals have revealed, has been anything but conventional, and yet his music has at times been unjustly criticized for its basic adherence to what one might term traditional values. It is essentially tonal, but Rorem's individuality as a creative figure is such that he can (and has) drawn new expressive features from a musical language which is derided by those who simply do not understand it.

The three chamber works here included appeared over a twelve-year period. They form a fascinating and revealing portrait of a composer at the height of his powers who both knows what he wants to say and, more important, how to say it. *Book of Hours*, scored for flute and harp, was written in Yarro and Nantucket in the first half of 1975, and was first given in New York's Alice Tully Hall in February 1976, by Ingrid Dingfelder, flute, and the harpist Martine Geliot. For the titles of the movements, Rorem used the canonical times of the day for Christian prayer. With this in mind, the character of each of the movements becomes clearer. To open and close the day are similar moods of

contemplation, before and after the sun rises and sets, and in between come the various 'hours' set aside for devotion.

This is the basic framework of the music, which begins with an imaginative personification, almost as if awakening from sleep. Indeed, throughout this work, Rorem's considerable compositional resource unites the instruments as aspects of the same character, never in opposition, but always complementing one another, the heart and mind joined in the same body. The opening *Matins*, for example, a mere ten bars long, is a palindrome (after half-way, the music retraces its steps), as if a memory of Gregorian chant. Every note in this piece is not a furtherance of colour, but an organic part of the creation. With this in mind, it is easier to see how Rorem uses the harp chords in *Lauds* (Sunrise), growing in intensity as the sun rises, but harmonically remaining the same (the process is subtly reversed in *Vespers*). Thus it is that this suite maintains its inherent character, at the same time as revealing new aspects of the material throughout.

There is an element of church music in the trio *End of Summer*, for clarinet, violin and piano, which was composed in 1985 soon after Rorem's septet, *Scenes from Childhood*, based upon fragments of his earliest music. The later piece includes (as Rorem himself said) "… hints of Satie, Brahms, hopscotch ditties and Protestant anthems". Other than the occasional allusion, we might never have guessed; the *Capriccio* is a fluent succession of reflections, as it were, upon the solo violin's extended opening solo, in which the interval of a falling major second is the germ: the music is remarkably varied, yet conjoined, shot through with hints of late flowering and forthcoming change, not a transition but a state in itself. The *Fantasy* evolves from the 'falling leaves' material (Rorem's own mood-tempo description), with which clarinet and violin begin, into a superb stretch of fall and rebirth, and the title of the finale *Mazurka* refers not so much to Chopinesque formalism as to the old type of Polish round-dance in 3/4 time from which it evolved. The musician may hear a hint of double-Rondo structure here, becoming more intense as the two main ideas come closer together towards the end.

Curiously, Chopin himself appears in the 1987 *Bright Music*, as the last movement of this suite for five players (flute, two violins, cello and piano). This movement is a fantasy on the finale of Chopin's *B flat minor Piano Sonata* (the *'Funeral March' Sonata*), transmuting the original *Presto* into a blaze of colour - the key, A sharp major, is enharmonically the same, but the character is vastly different. Rorem himself was struck, when asked to provide some information on the work, how it would seem he based it upon fragments rather than themes (as a noted song-writer might have been expected to do). This gives the work an organic intensity which the apparently disparate titles of the movements might appear to deny. Indeed, the very opening *Fandango* music for piano comes from (was innocently suggested by?) the Chopin finale, but Rorem claims the image was of a rat inside a can, before evolving into (another) *Mazurka-Rondo*. *Pierrot*, Rorem explained, is akin to an unconscious meditation on Picasso's early blue period: cool, slow, and refined, and the *Dance-Song-Dance* is a *Scherzo* based upon a major triad, although this is not quite so obvious as may be thought. This contrasts the slower *Song* with the hectic *Dance*, before the pull of the *Dance* becomes irresistible once more. The *Chopin* finale ends this suite in a mood of buoyant optimism.

Robert Matthew-Walker

The Fibonacci Sequence

Jonathan Carney, Violin • Ursula Gough, Violin
Michael Stirling, Cello • Anna Noakes, Flute
Gillian Tingay, Harp • Julian Farrell, Clarinet
Kathron Sturrock, Piano

The Fibonacci Sequence is now well established as one of the foremost chamber ensembles in Britain. Composed of musicians of international repute it enjoys warm receptions from its audiences, whether playing at music clubs throughout Britain or at London venues such as the Wigmore Hall and the South Bank. The Fibonacci Sequence is distinguished by the quality and high profile of its players and by the variety and imagination of its programming, making full use of the range and versatility of the chamber music repertoire. The ensemble has a busy concert and recording schedule and is sponsored as ensemble-in-residence at Kingston University by the Stanley Picker Trust. The group is named after Leonardo of Pisa, known as Fibonacci, a great medieval mathematician. The series of numbers named after him occurs throughout the natural world in the most extraordinary way, appearing as if by magic in petals of flowers, branches of trees, spirals, and many more complex ways. The relation of the numbers to each other is directly connected to the Golden Section, held by many to determine the most harmonious proportions in art and music.

Since 1994, the Fibonacci Sequence has been the ensemble in residence at Kingston University's School of Music. In addition to regular public concerts, the ensemble supports student education with masterclasses, chamber music coaching, lecture/recitals and interactive analytical workshops Composers within the School have also benefited greatly from the opportunity to write music for such an acclaimed ensemble.

The School of Music plays a vital and distinctive rôle within the University and the local community. Committed to offering a rigorous and challenging study of music, the School has gained a considerable reputation in the areas of Performance, Sound Recording, Music Technology and Music Education.

Further information about the School of Music is available at www.kingston.ac.uk/music.

Ned Rorem (geb. 1923): Book of Hours • End of Summer • Bright Music

Der brillante amerikanische Komponist und Essayist Ned Rorem wurde im Oktober 1923 als Sohn einer Quäker-Familie in Richmond, Indiana, geboren. Seine Mutter war die Bürgerrechtlerin Gladys Miller, sein Vater der Arzneimittelhändler C. Rufus Rorem. Ned Rorem wuchs in Chicago auf und übersiedelte 1944 nach New York City, um seine an der Musikschule der Northwestern University und bei dem bekannten Lehrer Rosario Scalero am Curtis Institute in Philadelphia begonnene Ausbildung fortzusetzen. (Zu Scaleros Schülern gehörten unter anderem auch Lukas Foss, Samuel Barber und Gian-Carlo Menotti.) Ned Rorem lebt heute entweder an der Upper West Side in New York City oder in seinem Bungalow in Nantucket.

Die ersten Kompositionen, die Ned Rorem selbst gelten ließ, erschienen 1943. Seither entstanden mehr

als dreihundert Werke in beinahe jedem bekannten Genre, wobei ein großer Teil des Schaffens aus klavierbegleiteten Kunstliedern und Liederzyklen mit Orchester besteht, die allesamt auf englische Texte geschrieben sind. Dergestalt wurde Rorem vor allem als einer der fruchtbarsten und einfallsreichsten amerikanischen Liedkomponisten bekannt – eine Tatsache, die dazu angetan war, seine schöpferischen Leistungen auf anderen Gebieten zu überschatten. Und doch war es seine *zweite Klaviersonate*, die als erstes seiner wichtigen Werke aufgenommen wurde und seinen Namen einem größeren Publikum bekannt machte. Die viersätzige Sonate aus dem Jahre 1949 zeigte sogleich, dass man Rorem bei oberflächlicher Betrachtung durchaus als Neoklassizisten hätte bezeichnen können, da die vier Satzüberschriften denjenigen einer typischen Partita aus dem 18. Jahrhundert entsprechen. Doch in den späten vierziger Jahren war seine formale kompositorische Ausbildung beendet und er hatte bereits den ersten Vorgeschmack nationaler Berühmtheit kosten dürfen, als er für ein frühes (später allerdings zurückgezogenes) Orchesterstück den *Gershwin-Preis* erhielt und die *Music Library Association* 1948 seine Vertonung des *Lordly Hudson* nach einem Gedicht von Paul Goodman zur besten Lied-Veröffentlichung des Jahres kürte.

Zu seinen amerikanischen Lehrern gehörten Leo Sowerby in Chicago, Aaron Copland am Berkshire Music Center in Tanglewood sowie Virgil Thomson und Bernard Wagenaar in New York (er arbeitete als Kopist für Thomson und erhielt dafür Unterricht in Orchestration). Er folgte dem Beispiel seiner Mentoren und ging 1949 nach Paris, von wo aus er sich fast unmittelbar nach Marokko wandte. Hier blieb er zwei Jahre; dann ließ er sich in Paris nieder, und 1957 kehrte er wieder in die USA zurück. Natürlich war er nicht der erste amerikanische Komponist, der in der französischen Hauptstadt lebte und studierte; sein Kontakt zu Künstlern wie Francis Poulenc, Georges Auric und besonders Nadia Boulanger sowie die Förderung durch die Vicomtesse Marie Laure de Noailles verhalfen ihm zu einer meisterhaften Beherrschung der französischen Sprache und zu jener erlesenen Eleganz und Klarheit des Ausdrucks, die seit jeher zu den wesentlichen Elementen der gallischen Kunst gehören. All diese Faktoren trugen dazu bei, dass Ned Rorem einer der außergewöhnlichsten amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts wurde.

Rorems Leben war, wie er in seinen offenherzigen Tagebüchern vermerkte, alles andere als konventionell. Dessen ungeachtet wurde seine Musik bisweilen kritisiert – doch der Vorwurf, sie halte grundsätzlich an traditionellen Werten fest, entsprach und entspricht nicht den Tatsachen. Zwar ist seine Musik im wesentlichen tonal; doch dank seiner individuellen Kreativität hat Rorem daraus neue Ausdruckselemente und eine musikalische Sprache gewonnen, die nur verspotten wird, wer sie nicht versteht.

Die drei hier eingespielten Kammermusikwerke sind über einen Zeitraum von zwölf Jahren erschienen. Sie bilden ein faszinierendes, aufschlussreiches Portrait des Komponisten, der sich hier auf der Höhe seiner schöpferischen Kraft befand und nicht nur wusste, was er sagen wollte, sondern auch – was noch wichtiger ist – über die Mittel verfügte, es zu sagen.

Book of Hours (Stundenbuch) für Flöte und Harfe entstand in der ersten Hälfte des Jahres 1975 in Yarro und Nantucket und wurde im Februar 1976 in der New Yorker Alice Tully Hall von Ingrid Dingfelder (Flöte) und Martine Geliot (Harfe) uraufgeführt. Als Satzüberschriften dienten Rorem die entsprechenden Stunden des *Horariums*, das die täglichen Gebetszeiten der Christenheit regelt.

Vor diesem Hintergrund wird der Charakter der Sätze verständlicher. Am Anfang und am Ende des Tages, mithin vor dem Sonnenaufgang und nach dem Sonnenuntergang, herrschen ähnlich kontemplative Stimmungen, und dazwischen gibt es verschiedenste *Horen* (= Stundengebete). Damit ist der Rahmen einer Musik umschrieben, die wie eine fantasievolle Personifikation beginnt – ganz so, als ob sie allmählich aus dem Schlaf erwache.

Rorem nutzt sein erhebliches kompositorisches Können dazu, die beiden Instrumente als Aspekte ein

und desselben Charakters einzusetzen. Es gibt keine Gegensätze und Widersprüche, sondern durchweg jene wechselseitige Ergänzung, wie sie Herz und Verstand in einem menschlichen Körper darstellen. Die einleitende *Matutin* beispielsweise ist ganze zehn Takte lang und als ein an Gregorianische Gesänge erinnerndes Palindrom angelegt, bei dem sich der Verlauf der Musik auf halber Wegstrecke umkehrt. Die Töne dieses Stückes sind nicht dazu da, zusätzliche Farben zu liefern, sondern vielmehr ein organischer Teil der Schöpfung.

Damit begreift man nun wiederum den Einsatz der Harfenakkorde in den *Laudes* (Sonnenaufgang), die harmonisch dieselben bleiben, indessen sie mit fortschreitendem Aufgang der Sonne immer intensiver werden (dieser Prozess wird in der *Vesper* feinsinnig umgekehrt). Auf diese Weise wahrt die Suite ihren Zusammenhalt, um zugleich aber immer neue Aspekte des Materials zu offenbaren.

Ein kirchenmusikalisches Element finden wir in *End of Summer* (Sommer-Ende) für Klarinette, Violine und Klavier, das Rorem 1985 komponierte – kurz nach seinem Septett *Scenes from Childhood* (Szenen aus der Kindheit) über Fragmente seiner frühesten Werke. Das Trio enthält nach Rorems eigenen Worten „Hinweise auf Satie, Brahms, Abzählreime und protestantische Kirchenlieder“. Mehr als „gelegentliche Hinweise“ hätten wir auch kaum entdecken können. Das *Capriccio* spiegelt gewissermaßen das ausgedehnte Violinsolo vom Anfang, in dem das Intervall einer fallenden großen Sekunde als Keim fungiert: Trotz ihrer bemerkenswert vielgestaltigen Erscheinung wird die Musik von Anspielungen auf spätes Erblühen und nahe Veränderungen zusammengehalten – wobei sie keinen Übergang, sondern einen Zustand an sich beschreibt.

Die *Fantasy* entsteht aus dem Material der *fallenden Blätter* (wie Rorem selbst Tempo und Stimmung des Stückes definiert). Dieses erklingt zunächst in der Klarinette und der Violine und führt zu einer exquisiten Phase von Herbst und Wiedergeburt. Der Titel der abschließenden *Mazurka* spielt weniger mit der artifiziellen Form à la Chopin als vielmehr mit dem alten Typus des polnischen Rundtanzes im Dreivierteltakt, von dem Chopin ausging. Der Musiker könnte hier eine doppelte Rondoform angedeutet finden, die immer intensiver wird, je mehr sich die beiden Hauptgedanken gegen Ende des Satzes einander annähern.

In der 1987 entstandenen *Bright Music* (Helle, strahlende Musik) tritt Frédéric Chopin dann merkwürdigerweise selbst auf den Plan – und zwar im Schlusssatz der für Flöte, zwei Violinen, Violoncello und Klavier komponierten Suite. Bewusstes Finale ist eine Fantasie über den Schlusssatz aus Chopins *Klaviersonate Nr. 2 b-moll* (mit dem *Trauermarsch*), wobei Rorem das originale *Presto* in ein Farbenmeer verwandelt: Die Tonart Ais-dur ist zwar enharmonisch dieselbe, doch der Charakter ist völlig anders.

Als Rorem um eine Werkerläuterung gebeten wurde, war er selbst verblüfft festzustellen, dass er bei diesem Werk eher mit Fragmenten als mit melodischen Themen gearbeitet hatte, wie man es von einem bekannten Liedkomponisten wohl doch hätte erwarten sollen. Auf diese Weise entsteht eine übergreifende organische Intensität, die die disparaten Satzüberschriften verleugnet. Am Anfang steht ein *Fandango* für Klavier, der seinerseits aus dem Chopin-Finale stammt (oder zumindest davon angeregt wurde); Rorem behauptet freilich, er habe dabei eine Ratte in einer Blechdose vor sich gesehen. Dann folgt ein (weiteres) *Mazurka-Rondo*. Wie Ned Rorem ausführt, ist der *Pierrot* so etwas wie eine unbewusste Meditation über Picassos frühe „blaue“ Periode: Kühl, langsam und raffiniert. Bei dem *Dance-Song-Dance* handelt es sich um ein Scherzo, das eigentlich von einem Dur-Dreiklang ausgeht, ohne dass dieser besonders offensichtlich würde. Der langsamere *Song* bildet einen deutlichen Kontrast zu dem hektischen *Dance*, der am Ende unwiderstehlich wird. Das *Chopin*-Finale beendet die Suite mit überschwänglichem Optimismus.

Robert Matthew-Walker
Deutsche Fassung: Cris Posslac

Le brillant essayiste et compositeur américain Ned Rorem est né dans une famille de Quaker à Richmond dans l'Indiana le 23 octobre 1923. Sa mère Gladys Miller, une militante des droits civiques, et son père C. Rufus Rorem, un économiste médical, l'ont élevé à Chicago. En 1944, Rorem s'est installé à New York après avoir étudié à la Music School of Northwestern University puis à la Curtis Institute de Philadelphie auprès de l'éminent professeur Rosario Scalero – qui fut le maître de Barber et Menotti - où il compta Lukas Foss parmi ses condisciples. Aujourd'hui, il vit entre son appartement new-yorkais de l'Upper West Side et son bungalow de Nantucket.

Les premières compositions revendiquées par Ned Rorem sont parues en 1943 lorsqu'il avait dix-neuf ans. Depuis, il a écrit plus de trois cents œuvres dans pratiquement tous les styles dont un grand nombre de mélodies accompagnées au piano ou cycles de mélodies avec orchestre. Sa notoriété acquise en tant qu'auteur prolifique de mélodies contemporaines, toujours élaborées à partir de textes en anglais, a eu tendance à éclipser ses réussites dans d'autres domaines. Cependant, le premier enregistrement majeur qui le fit connaître auprès d'un large public, fut celui de sa Seconde Sonate pour Piano, une œuvre en quatre mouvements datant de 1949. Cette sonate identifia immédiatement Rorem parmi ceux que l'on décrivait de façon superficielle comme des compositeurs néo-classiques, car chaque mouvement portait un titre rappelant une partita du dix-huitième siècle. Cependant, à la fin des années 1940, lorsque cette sonate fut composée, Rorem avait fini sa formation de compositeur et avait déjà connu une première reconnaissance nationale puisque, en 1948, son adaptation du poème de Paul Goodman, *The Lordly Hudson*, avait été citée parmi les « meilleures mélodies publiées de l'année » par la Music Library Association et qu'il reçut le Prix Gershwin pour une première œuvre orchestrale (qu'il retira par la suite de son catalogue).

Parmi ses mentors, Rorem comptait alors Leo Sowerby à Chicago, Virgil Thomson et Bernard Wagenaar à New York (ce dernier travailla comme copiste de Thomson en échange de cours d'orchestration) et Aaron Copland au Berkshire Music Center de Tanglewood. Suivant leur exemple, Rorem se rendit à Paris en 1949 puis, dans la foulée, s'installa au Maroc pendant deux ans avant de revenir à Paris où il resta jusqu'en 1957, date à laquelle il revint aux Etats-Unis. Naturellement, Rorem ne fuit pas le premier compositeur américain à vivre dans la capitale française, mais la fréquentation de musiciens tels que Francis Poulenc, Georges Auric et surtout Nadia Boulanger, ainsi que le soutien de la Vicomtesse Marie Laure de Noailles lui permirent d'acquérir une maîtrise de la langue française alliant élégance et clarté d'expression, un art typiquement français, et contribuèrent à faire de Rorem un compositeur unique dans le paysage musical américain du vingtième siècle.

La vie de Rorem, comme l'ont révélé ses écrits autobiographiques, n'a pas été conventionnelle. Malgré tout, sa musique a parfois été injustement critiquée pour sa fidélité à ce que d'aucun qualifierait de valeurs traditionnelles. Celle-ci est principalement tonale mais la personnalité artistique de Rorem est telle qu'il a su (et sais toujours) inventer de nouveaux modes d'expression à partir d'un langage musical raillé par ceux qui ne le comprenne pas.

Les trois œuvres de musique de chambre réunies ici furent composées sur une période de douze années. Elles constituent un portrait fascinant et révélateur d'un compositeur au sommet de ses moyens, qui sait à la fois ce qu'il souhaite exprimer et, ce qui est plus important, comment l'exprimer. *Book of Hours*, pour flûte et harpe, fut composé à Yarro et Nantucket pendant le premier semestre de l'année 1975. La création de l'œuvre eut lieu à l'Alice Tully Hall en février 1976 par la flûtiste Ingrid Dingfelder et la harpiste Martine Geliot. Pour les titres de chaque mouvements, Rorem s'est référé aux heures canoniales de la journée de prière chrétienne. En sachant cela, le caractère de

chaque mouvement apparaît plus clairement. Le début et la fin de la journée, avant le lever et après le coucher du soleil, sont des moments de contemplation. Entre les deux, défilent les différentes heures consacrées à la dévotion. Ceci constitue le cadre général de cette musique qui débute par une évocation pleine d'imagination d'une forme de réveil. Au cours de l'œuvre, la considérable maîtrise de Rorem en matière de composition se manifeste dans l'unité formée par les instruments qui dessinent les éléments d'un même personnage, jamais en opposition, toujours complémentaires, le cœur et l'esprit réunis dans un même corps. *Matins*, par exemple, qui ne comprend que dix mesures, est en réalité un palindrome (à mi-chemin, la musique revient sur ses pas) qui évoque un chant grégorien. Les notes de cette pièce ne sont pas là pour ajouter de la couleur mais pour faire partie intégrante du morceau. Ainsi, on comprend mieux comment Rorem a utilisé les accords de harpe dans *Lauds* (Lever de soleil) : leur intensité grandit à mesure que le soleil se lève tout en conservant une harmonie constante (Rorem a recours au procédé inverse dans *Vespers*). Cette suite conserve son caractère propre tout en révélant en permanence des aspects nouveaux du matériau musical.

Un élément de musique religieuse semble habiter le trio *End of Summer*, pour clarinette, violon et piano, que Rorem composa en 1985 après son Septuor, *Scenes of Childhood*, qui reprenait des fragments de compositions antérieures. L'œuvre, comme l'a expliqué Rorem, comprend « des références à Satie, à Brahms, à des chansonnettes de marelles et à des chants protestants ». En dehors de quelques allusions, ces sources sont difficiles à déceler. Le *Capriccio* est une succession fluide de « réflexions » s'élaborant à partir du long solo d'ouverture du violon qui se base sur un intervalle de seconde majeure descendant. La musique est remarquablement variée et néanmoins unifiée par des « indices » signifiants les changements et épanouissements à venir : il ne s'agit pas de transitions mais de formulations qui ont leur identité propre. La *Fantasy* évolue à partir d'un matériau dont le caractère et le tempo sont notés par Rorem comme décrivant « la chute de feuilles » et qui est énoncé par la clarinette et le violon. La musique décrit effectivement une chute puis une renaissance. Le titre du final, *Mazurka*, n'évoque pas tant la forme célébrée par Chopin que la danse polonaise à 3/4 qui l'inspira. Certains mélomanes reconnaîtront peut-être une structure en double-Rondo qui s'intensifie à mesure que les deux idées principales se rapprochent vers la fin du morceau.

Curieusement, Chopin lui-même est cité dans *Bright Music* (1987) puisque le dernier mouvement de cette suite pour cinq instruments (flûte, deux violons, violoncelle et piano) est une fantaisie sur le finale de la *Sonate pour Piano en si bémol mineur* de Chopin (dite Sonate « Funèbre »). Le *Presto* original est transformé en un flamboiement de couleurs en la bémol majeur, qui est l'enharmonique de si bémol mineur, mais en adoptant un caractère très différent. Rorem lui-même fut frappé, lorsqu'on lui demanda de fournir des commentaires sur son œuvre, par l'impression qu'il donne d'utiliser des fragments plutôt que des thèmes (comme l'on peut s'y attendre de la part d'un auteur réputé de mélodies). Cet élément confère une intensité organique à l'œuvre que les titres apparemment disparates des mouvements semblent dénier. En effet, la musique de *Fandango* qu'interprète d'abord le pianiste provient (ou fut inspiré par) le finale de la sonate de Chopin – mais Rorem affirme que l'image qu'il avait à l'esprit, l'image d'un rat dans une boite – avant de se transformer en (un autre) *Mazurka-Rondo*. Rorem expliqua que *Pierrot* s'apparente à une méditation inconsciente sur la période bleue de Picasso : froide, lente, raffinée. La *Dance-Song-Dance* est un *Scherzo* basé sur un accord majeur parfait, même si cela ne semble pas, de prime abord, aussi évident. Le caractère lent de *Song* contraste avec la *Dance* agitée qui finit par triompher. Le *Chopin* final conclut l'œuvre dans une atmosphère d'optimisme bouillonnant.

Robert Matthew-Walker

Traduction : Pierre-Martin Juban

8.559128

ROREM: Chamber Music

NAXOS

Playing Time: 59:59

All rights in this sound recording, artwork, texts and translations reserved. Unauthorised public performance, broadcasting and copying of this compact disc prohibited.
℗ & © 2003 HNH International Ltd. • Made in E.C..

DDD

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

8.559128

LC 05537

NAXOS

Ned ROREM
(b. 1923)

End of Summer for Clarinet, Violin and Piano (1985)

1	Capriccio	6:59
2	Fantasy	7:42
3	Mazurka	5:12

Book of Hours for Flute and Harp (1975)

4	Matins (Nocturne)	1:52
5	Lauds (Sunrise)	2:47
6	Prime (6am)	1:21
7	Terce (Mid-Morning)	4:04
8	Sext (Noon)	2:51
9	None (Mid-afternoon)	3:06
10	Vespers (Evensong)	0:40
11	Compline (Nightfall)	1:58

Bright Music for Chamber Ensemble (1987)

12	Fandango	3:53
13	Pierrot	2:27
14	Dance-Song-Dance	5:46
15	Another Dream	8:05
16	Chopin	1:07

The Fibonacci Sequence

This recording was kindly sponsored by Kingston University, Surrey, England
Recorded at Potton Hall, Suffolk, England
26th-28th October, 2001
Producer and Engineer: Michael Ponder
American Classics Series Producers: Marina and Victor Ledin
Publisher: Boosey and Hawkes • American flag, folk artist, 1880s
Cover art: *On the Beach* by Winslow Homer (1836-1910)
(Private Collection/Bridgeman Art Library)

KINGSTON UNIVERSITY

AMERICAN CLASSICS

The first compositions which Ned Rorem acknowledges appeared in 1943, when he was 19. Since then he has produced over 300 works in almost every known genre, from operas to symphonies, from concertos to string quartets, from choral music to piano and organ music - but most of all, art songs with piano accompaniment and song-cycles with orchestra. Rorem's fame as one of the most prolific and admirably sustained of contemporary song composers has tended to obscure his achievements in other fields. The three chamber works on this album form a fascinating and revealing portrait of a composer at the height of his powers who both knows what he wants to say and, more importantly, how to say it. These are rare and genuine musical qualities, that Rorem continues to possess to a remarkable degree.

Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch
Notice en français

www.naxos.com

6 36943 91282 9

NAXOS

ROREM: Chamber Music

8.559128