

→ premiere recordings

CHANDOS

Lennox
Berkeley

String Quartet No. 2

Michael
Berkeley

Abstract Mirror
Magnetic Field

Chilingirian Quartet

with **Thomas Carroll** *cello*



© George Newson/Lebrecht Music & Arts Photo Library

Michael and Sir Lennox Berkeley, 1980s

Michael Berkeley (b. 1948)

premiere recording

- | | | |
|----------|--------------------------------|--------------|
| 1 | Abstract Mirror (2002)* | 22:41 |
| | for String Quintet | |

Sir Lennox Berkeley (1903–1989)

premiere recording

- | | | |
|----------|----------------------|-------------|
| 2 | [I] Allegro moderato | 6:45 |
| 3 | II Lento | 4:58 |
| 4 | III Allegro | 5:52 |

Michael Berkeley

premiere recording

- | | | |
|----------|------------------------------|--------------|
| 5 | Magnetic Field (1995) | 14:29 |
| | for String Quartet | |

TT 54:56

Thomas Carroll cello*

Chilingirian Quartet

Levon Chilingirian violin

Charles Sewart violin

Susie Mészáros viola

Philip de Groote cello

Lennox and Michael Berkeley: Chamber Works for Strings

Sir Lennox Berkeley developed a musical language of restrained and rational conversation which lent itself well to chamber music, and he composed a good deal for the medium, including three string quartets. The **String Quartet No. 2** was a wartime piece, first performed by the Stratton Quartet at the Cambridge Theatre in London in June 1941. It had been composed between April and June the previous year, while Berkeley was staying in the village of Marshfield, on the edge of the Cotswolds north of Bath, with the writer John Davenport and his American wife, Clement. Their home, the Malting House, was for a few months the centre of a small artistic community which also included the poet Dylan Thomas and his wife, Caitlin, the pianist and critic William Glock, and the novelist Antonia White. Although something of an emotional hothouse, this gathering offered Berkeley a rural retreat from the growing privations and dangers of wartime, and, Tony Scotland suggests in an as yet unpublished biography of the composer, 'Lennox was as content at Marshfield as he had ever been anywhere'. Certainly he found his surroundings conducive to composing: shortly after completing the Second Quartet he described it in a letter to

his colleague and friend Benjamin Britten as 'miles better than anything I've done yet'.

Looking back on the work more than a quarter of a century later, in the introduction to a BBC broadcast in August 1968 (transcribed in Peter Dickinson's *The Music of Lennox Berkeley*), the composer described it as influenced by the French music of the late nineteenth and early twentieth centuries in its clarity, order and subtle emotional climate, and in 'a certain type of harmony... that one finds later in the music of Poulenc in particular'. He added that if he were to write another quartet – as indeed he did in 1970 – he thought he would 'feel the need to give it a more fluid form, letting the ideas grow and develop more, and avoid so much repetition'. Certainly there is some repetition in the relatively conventional sonata design of the triple-time first movement, though the recapitulation, after restating the lilting first subject and the more flowing second theme, goes off in a different direction from the exposition, eschewing its strong climax to end quietly and equivocally. But the central slow movement is shaped with great fluidity, its hesitant opening theme giving way to a continuously unfolding lyrical melody and only

ever returning in vestigial form. And the finale uses repetition unconventionally, moving organically from its striking opening theme in muscular octaves towards a still centre in the shape of an uneasy chorale, then freely retracing its steps to a return of the opening idea and a strong conclusion in G major.

Although his musical language is very different from his father's in some respects, including a greater reliance on strong dramatic gestures and sharp contrasts, Michael Berkeley too has found chamber music a congenial medium. His catalogue includes five works for string quartet, two with numbers followed by a *Quartet Study* for a competition, *Magnetic Field* and *Torque and Velocity* – each in a single movement, one of his abiding formal preoccupations. **Magnetic Field** was written in 1995 in response to a commission from the Vanbrugh Quartet for a tenth-anniversary tour of European capitals, and was first performed at the Wigmore Hall in London in October that year. 1995 marked the tercentenary of the death of Henry Purcell, and Berkeley says that the starting point for his work was Purcell's string music, and in particular the *Fantasia upon One Note*, in which one instrument reiterates a single note throughout. However, his idea was to use a single note more as 'a kind of magnetic force around which everything else revolves'. At the start – which recalls the microscopically focussed sound

world of the Italian avant-garde composer Giacinto Scelsi (1905–1988) – an F is played by all four instruments in different colours and rhythmic patterns, then inflected with quarter-tones above and below, before the pitch band widens and then narrows again. There is a contrasting idea of glassy, wide-spread chords, derived, Berkeley says, from another Purcell piece, the lament 'When I am laid in earth' from *Dido and Aeneas*. The melodic emphasis on F is gradually reduced in an episode of increasing momentum and density, culminating in repeated semiquaver chords; after a slower interlude, the forward movement is resumed, leading to a stretch of motoric semiquavers in rhythmic unison, then to rushing scale figures. The tension is released in a Lutosławski-like passage of uncoordinated accelerando and crescendo, converging on to repeated octave high Fs. And, once the centre of the magnetic field has been re-established, it holds sway through a closing section recalling earlier ideas and textures, including the *Dido* chords, until the work ends by returning to the subtle inflections of the opening and dying away on a final held F.

Michael Berkeley composed **Abstract Mirror**, for string quintet, in 2002, in response to a joint commission from the City Music Society (with donations from individual members) and the Chilingirian Quartet; it was first performed by the Quartet with Stephen

Orton in the Society's celebrated series of lunchtime concerts at the Bishopsgate Institute, on the eastern edge of the City of London, in February 2003. In it the composer realised a long-held ambition to write a string quintet with two cellos, like Schubert's late masterpiece; though, he says, whereas in Schubert's Quintet the second cello is 'absorbed effortlessly into the texture', he was more concerned to exploit the 'added sonority of bass texture', and he frequently uses the single viola as a kind of fulcrum between the pairs of violins and cellos. The title refers both to the mirroring effect of this layout, and to a more general use of 'fragmentation, refraction and distortion' in the treatment of the material. The work is again in a single movement, without hard-edged divisions into sections though with many fluctuations of tempo. The opening paragraph presents a sequence of seminal ideas: a single symmetrical chord, calmly repeated; a series of explosions in the cellos, later to be turned into more regular patterns; a singing viola melody in double-stops, with distinctive grace notes; and a wide-spanning phrase in which a rising diminished fifth is mirrored by the same interval falling. It also establishes the work's characteristic oscillation between an integrated texture and a division into contrasting layers. This oscillation is evident in a long, slowly unfolding developmental episode of

constantly varied textures, leading into a scherzo-like section which eventually coalesces (in an echo of *Magnetic Field*) on a single F, at first in unison and then inflected by quarter-tones. The return of the opening chord – at, in this performance, precisely the halfway point of the work – launches a second wave of development, in which episodes of sharp attacks are juxtaposed with stretches of calm before the two elements are superimposed. This superimposition persists into the closing pages (for which the second cellist tunes his bottom C string down to a B), so that the last quiet returns of the double-stopped melody and the opening chord are attacked by furious eruptions of demisemiquavers almost until the end.

© 2006 Anthony Burton

Born in Swansea, the cellist **Thomas Carroll** studied with Melissa Phelps at the Yehudi Menuhin School and with Heinrich Schiff in Austria. Over the last two years he has made his debut at the Wigmore Hall in London, as a concerto soloist at Alice Tully Hall in New York, and in recital in New York, Boston, California, Florida and Washington, D.C. He has appeared with prestigious ensembles and musicians at the Edinburgh and Cheltenham international festivals, the Dubrovnik Festival, Mecklenburg Festival and the International

Chamber Music Festival in Utrecht, among others, and performed as soloist with the London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, London Mozart Players, Prague Philharmonic Orchestra and Orchestra of Bayerischer Rundfunk. Thomas Carroll made his debut with the Royal Scottish National Orchestra and Sofia Philharmonic Orchestra at the opening of the 2004/05 season and went on to give recitals at the Louvre in Paris, Vienna Konzerthaus and Marianische Saal in Lucerne.

Founded in 1971 by Levon Chilingirian and Philip de Groote, the **Chilingirian Quartet** is one of the world's most celebrated and widely travelled ensembles, renowned for its performances of the great quartet repertoire and also for its insightful interpretations of contemporary works, many written especially for it. Whilst each member is a virtuoso

musician, the Quartet has earned the coveted Chamber Ensemble Award of the Royal Philharmonic Society, and is Quartet-in-Residence at the Royal College of Music in London, resident ensemble at the Lake District Summer Music Festival, and in 2005 had a residency at the University of California at Irvine. The Quartet has performed at the international festivals of Edinburgh, Aldeburgh, and Tivoli in Copenhagen, and participated in prestigious series at the Barbican Centre, Wigmore Hall, Amsterdam Concertgebouw, Herkulesaal in Munich, Tonhalle in Zurich, at Konserthuset in Stockholm and the Vienna Konzerthaus. The Quartet tours North America every season and has performed extensively in Australia, New Zealand, Japan, Asia, Africa and South America. Regular broadcasts throughout Europe and North America complement the Chilingirian Quartet's work for the BBC.

Lennox und Michael Berkeley: Kammermusik für Streicher

Sir Lennox Berkeley entwickelte eine Sprache des gepflegten und sinnvollen musikalischen Dialogs, die sich naturgemäß für die Kammermusik anbot und von ihm auch vielfach in diesem Genre eingesetzt wurde, unter anderem zu drei Streichquartetten. Das **Streichquartett Nr. 2** war eine Kriegskomposition, die im Juni 1941 vom Stratton Quartet im Cambridge Theatre London uraufgeführt wurde. Entstanden war es bereits im vorausgegangenen Frühjahr, als Berkeley bei dem Schriftsteller John Davenport und seiner amerikanischen Ehefrau Clement in Marshfield, einem Dorf in den Cotswolds-Ausläufern nördlich von Bath, zu Gast weilte. Deren Anwesen, Malting House, bildete einige Monate lang das Zentrum einer kleinen künstlerischen Gemeinschaft, der auch der Dichter Dylan Thomas und seine Frau Caitlin, der Pianist und Kritiker William Glock und die Romanschriftstellerin Antonia White angehörten. Obwohl dort eine emotionale Treibhausatmosphäre herrschte, war es für Berkeley auch eine ländliche Zuflucht von den zunehmenden Entbehrungen und Gefahren der Kriegszeit, und wie Tony Scotland in einer noch unveröffentlichten Biographie des Komponisten feststellt: "Lennox war in

Marshfield zufrieden wie sonst nirgendwo." Seiner schöpferischen Arbeit war das Ambiente jedenfalls zuträglich: Kurz nach Vollendung des zweiten Quartetts befand er in einem Brief an seinen Freund und Kollegen Benjamin Britten, es sei "bei weitem besser als alles, was ich bisher gemacht habe".

Rückblickend bekannte der Komponist über ein Vierteljahrhundert später vor einer BBC-Sendung im August 1968 (protokolliert in Peter Dickinsons *The Music of Lennox Berkeley*), die Klarheit, Ordnung und subtile Gefühlsstimmung des Werkes seien Einflüssen der französischen Musik des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts zu verdanken, "einer gewissen Art von Harmonie ... wie man sie später insbesondere in der Musik von Poulenc antrifft". Sollte er ein weiteres Quartett schreiben (was er dann 1970 tatsächlich tat), so werde er sich wohl "genötigt fühlen, diesem eine flüssigere Form zu geben, die Ideen wachsen und Gestalt annehmen zu lassen und derart viele Wiederholungen zu vermeiden". Der im Dreiertakt gehaltene Kopfsatz mit seiner recht konventionellen Sonatenform kann zwar einige Wiederholungen nicht leugnen, doch schlägt

die Reprise nach erneuter Darstellung des schwungvollen ersten und flüssigeren zweiten Themas einen anderen Kurs ein als die Exposition und zieht deren energischem Höhepunkt einen stillen, unklaren Ausklang vor. Indes ist der mittlere langsame Satz durchaus flüssig gestaltet. Sein unschlüssiges Eröffnungsthema wird von einer beständig sich entfaltenden lyrischen Melodie abgelöst und nur noch nur in rudimentärer Form wiederaufgegriffen. Das Finale bedient sich der Wiederholung auf eher unkonventionelle Weise, indem es von dem eindrucksvollen Eröffnungsthema in muskulösen Oktaven organisch einem ruhenden Zentrum in Gestalt eines unbehaglichen Chorals zuschreitet und dann seinen Weg zurückverfolgt, frei hin zu einer Wiederholung des Eröffnungsthemas und einem überzeugenden Abschluss in G-Dur.

Obwohl die musikalische Sprache Michael Berkeley's in mancher Beziehung sehr stark von der seines Vaters abweicht, man denke etwa an seine Vorliebe für markante dramatische Gesten und scharfe Kontraste, hat auch er in der Kammermusik ein angenehmes Medium gefunden. Sein Werkverzeichnis umfasst fünf Werke für Streichquartett: zwei mit Nummern, gefolgt von dem Wettbewerbsbeitrag *Quartet Study* sowie *Magnetic Field* und *Torque and Velocity* – alle in der von ihm bevorzugten einsätzigen Form. **Magnetic Field** entstand 1995 als

Auftragsarbeit für das Vanbrugh Quartet, das damit aus Anlass seines zehnjährigen Bestehens auf eine Hauptstadttournee durch Europa gehen wollte, und kam im Oktober jenes Jahres in der Wigmore Hall London zur Uraufführung. 1995 war das Jahr des 300. Todestages von Henry Purcell, und Berkeley zufolge ging sein Werk von der Streichermusik Purcells aus, insbesondere der *Fantasia upon One Note*, in der ein Instrument durchweg nur die eine Note spielt. Berkeley hingegen verstand seine Einzelnote als "eine Art magnetische Kraft, um die sich alles andere dreht". Der Anfang erinnert an die mikroskopisch fokussierte Klangwelt des italienischen Avantgardisten Giacinto Scelsi (1905–1988): Alle vier Instrumente spielen ein F in verschiedenen Farben und rhythmischen Mustern, das sie dann um Vierteltöne modulieren, bevor die Tonlage weiter ausgedehnt und wieder eingengt wird. Ein Kontrastgedanke – glasklare, weit gespreizte Akkorde – ist Berkeley zufolge aus einem anderen Purcell-Stück abgeleitet, dem Lament "When I am laid in earth" aus *Dido and Aeneas*. Der melodische Akzent auf F wird in einer an Moment und Dichte gewinnenden Episode, die in wiederholten Sechzehntelakkorden gipfelt, allmählich abgebaut; nach einem langsameren Zwischenspiel führt die wiederaufgenommene Vorwärtsbewegung zunächst in eine Folge von

motorischen, rhythmisch gleichgeschalteten Sechzehntelnoten und schließlich eiligen Tonleiterfiguren. Die Spannung löst sich auf in einer Lutoslawski-ähnlichen Passage aus unkoordiniertem Accelerando und Crescendo auf, die sich in wiederholten hohen F-Oktaven verdichtet. Und nachdem sich das Zentrum des Magnetfeldes wieder festigt hat, dominiert es einen Schlussabschnitt, der frühere Motive und Strukturen, wie die *Dido*-Akkorde, wieder aufgreift, bis das Werk mit den subtilen Modulationen aus der Eröffnung und einem letzten, gehaltenen F ausklingt.

Michael Berkeley komponierte das Streichquintett **Abstract Mirror** im Jahre 2002 im gemeinsamen Auftrag der City Music Society (unter finanzieller Beteiligung einzelner Mitglieder) und des Chilingirian Quartet; es erlebte seine Uraufführung mit dem Quartett und Stephen Orton im Rahmen der berühmten Mittagskonzerte der Society am Bishopgate Institute in Ost-London im Februar 2003. Der Komponist realisierte seinen lang gehegten Wunsch, ein Streichquintett mit zwei Cellos zu schreiben, nach dem Vorbild des späten Meisterwerks von Schubert; während in dessen Quintett das zweite Cello "müheles in der Struktur aufgeht", war Berkeley mehr daran gelegen, "dem Bassregister mehr Sonorität zu verleihen", und häufig setzt er die Bratsche als eine Art Angelpunkt zwischen dem Violin- und dem Cellopaar ein. Der Titel bezieht sich

sowohl auf den Spiegeleffekt dieses Modells als auch den allgemeineren Rückgriff auf "Fragmentierung, Brechung und Verzerrung" bei der Behandlung des Stoffes. Das Werk ist wiederum in einen einzigen Satz gefasst, ohne kantige Unterteilung, jedoch mit zahlreichen Tempovariationen. Die Eröffnung stellt einige bestimmende Ideen vor: einen einzelnen symmetrischen Akkord, der ruhig wiederholt wird; eine Reihe von Explosionen auf den Cellos, die später zu regelmäßigeren Strukturen geordnet werden; einen mit Doppelgriffen gespielten Bratschengesang, mit deutlichen Verzierungsnoten; und eine weit gespannte Phrase, in der eine aufsteigende verminderte Quinte mit einem abfallenden Gegenstück gepaart wird. Auch die für das Werk charakteristische Schwingung zwischen einer integrierten Struktur und einer Trennung zu kontrastierenden Schichten wird etabliert. Diese Schwingung enthüllt sich allmählich in einer langen Durchführungsepisode mit ständig wechselndem Stimmengeflecht, die in einen scherzo-ähnlichen Abschnitt mündet, der am Ende wiederum (ähnlich wie bei *Magnetic Field*) zu einem einzelnen F verschmilzt, zunächst im Einklang und dann in Vierteltönen moduliert. Die Rückkehr des Eröffnungsakkords – hier genau auf halbem Weg durch das Werk – markiert den Beginn einer zweiten Durchführungswelle, in der scharf aggressive Episoden ruhigen Passagen

gegenübergestellt und schließlich voneinander überlagert werden. Diese Überlagerung hält sich bis auf die letzten Seiten (für die der zweite Cellist seine tiefe C-Saite auf H umstimmt), so dass die letzten ruhigen Wiederholungen des Doppelgriffthemas und des Eröffnungsakkords fast bis zum Ende durch wilde Ausbrüche von Zweiunddreißigstelnoten attackiert werden.

© 2006 Anthony Burton

Übersetzung: Andreas Klatt

Der im walisischen Swansea geborene Cellist **Thomas Carroll** studierte bei Melissa Phelps an der Yehudi-Menuhin-Schule und in Österreich bei Heinrich Schiff. In den letzten beiden Jahren hat er in der Londoner Wigmore Hall, als Konzertsolist in der Alice Tully Hall in New York und als Recitalkünstler in New York, Boston, Kalifornien, Florida und Washington D.C. debütiert. Er ist mit angesehenen Ensembles und Musikern u.a. bei den internationalen Festivals von Edinburgh und Cheltenham, den Festspielen in Dubrovnik und Mecklenburg sowie beim Internationalen Kammermusik-Festival in Utrecht aufgetreten, und als Solist mit dem London Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, den London Mozart Players, den Prager Philharmonikern und dem Orchester des Bayerischen

Rundfunks. Thomas Carroll gab zu Beginn der Saison 2004/2005 sein Debüt mit dem Royal Scottish National Orchestra und dem Philharmonischen Orchester Sofia und hat in der Folge Recitals am Louvre in Paris, im Wiener Konzerthaus und Marianischen Saal in Luzern gegeben.

Im Jahre 1971 von Levon Chilingirian und Philip de Groot gegründet, ist das **Chilingirian Quartet** heute eines der berühmtesten und weitest gereisten Ensembles der Welt, ebenso bekannt für seine Aufführungen des großen Quartettrepertoires wie für seine einfühlsamen Interpretationen zeitgenössischer Werke, von denen viele speziell für die Gruppe geschrieben wurden. Sämtliche Mitglieder sind natürlich virtuose Musiker, doch als Einheit hat das Quartett den begehrten Kammerensemble-Preis der Royal Philharmonic Society gewonnen und fungiert als Hausensemble am Royal College of Music in London sowie beim nordenglischen Lake District Summer Music Festival, und 2005 wurde es zu einem längeren Aufenthalt an die Universität von Kalifornien in Irvine eingeladen. Das Quartett ist bei den internationalen Festspielen von Edinburgh, Aldeburgh und im Tivoli von Kopenhagen aufgetreten und hat an prestigeträchtigen Konzertreihen im Barbican Centre und an der Wigmore Hall in London, im Amsterdamer

Concertgebouw, im Münchner Herkulesaal, an der Zürcher Tonhalle, an Konserthuset in Stockholm und im Wiener Konzerthaus teilgenommen. Das Quartett bereist jedes Jahr Nordamerika und hat daneben häufig in

Australien, Neuseeland, Japan, Asien, Afrika und Südamerika gespielt. Regelmäßige Teilnahme an Sendungen in Europa und Nordamerika kommen zur Arbeit des Chilingirian Quartets für die BBC hinzu.



Hanya Chliala

Thomas Carroll

Lennox et Michael Berkeley: Musique de chambre pour cordes

Sir Lennox Berkeley élaborait un langage musical de conversation retenue et rationnelle qui se prêtait bien à la musique de chambre, et il écrivit beaucoup d'œuvres de chambre, y compris trois quatuors à cordes. Le **Quatuor à cordes no 2** date de la guerre et fut créé par le Stratton Quartet au Cambridge Theatre de Londres en juin 1941. Il avait été composé entre avril et juin de l'année précédente, alors que Berkeley séjournait à Marshfield, village en bordure des Cotswolds, au nord de Bath, avec l'écrivain John Davenport et son épouse américaine, Clement. Leur maison, Malting House, fut pendant quelques mois le centre d'une petite communauté artistique qui comprenait aussi le poète Dylan Thomas et sa femme, Caitlin, le pianiste et critique William Glock, et la romancière Antonia White. Bien que les passions y fussent assez vives, cette assemblée offrit à Berkeley un refuge rural, loin des privations et des dangers croissants de la guerre, et Tony Scotland suggère, dans une biographie du compositeur encore inédite, que "Lennox fut aussi heureux à Marshfield qu'il l'avait jamais été ailleurs". Son environnement lui fut certainement favorable pour la composition: peu après avoir achevé son Deuxième Quatuor, il le déclara, dans une

lettre à son confrère et ami Benjamin Britten, "infiniment supérieur à tout ce [qu'il] avait fait jusqu'alors".

Avec le recul de plus d'un quart de siècle, il le décrit, dans l'introduction à une émission de la BBC d'août 1968 (transcrite dans *The Music of Lennox Berkeley*, de Peter Dickinson), comme influencé par la musique française de la fin du dix-neuvième et du début du vingtième siècle, de par sa clarté, sa rigueur et son subtil climat affectif, et de par "un certain type d'harmonie [...] que l'on retrouve plus tard dans la musique de Poulenc en particulier". Il ajouta que, s'il devait écrire un nouveau quatuor – ce qu'il fit en 1970 –, il sentirait sans doute "le besoin de lui donner une forme plus fluide, laissant les idées croître et se développer plus largement, et d'éviter un tel nombre de répétitions". La forme sonate relativement traditionnelle du premier mouvement, à trois temps, n'est certes pas dénuée de répétitions, même si la réexposition, après avoir réénoncé le premier sujet dansant et le second thème plus fluide, prend une autre direction que l'exposition en évitant son puissant climax pour s'achever paisiblement et avec ambiguïté. Mais le mouvement central lent adopte une forme très

fluide, son thème initial hésitant laissant la place à une mélodie lyrique se déployant de manière continue, et ne revenant jamais que sous forme de bribes. Quant au finale, il utilise la répétition avec originalité, passant naturellement d'un thème initial saisissant avec ses octaves musclées à un centre immobile adoptant la forme d'un choral inquiet, avant de revenir librement sur ses pas avec le retour de l'idée initiale et une conclusion énergique en sol majeur.

Bien que son langage musical soit très différent de celui de son père par certains aspects, y compris un recours plus fréquent à une expression dramatique forte et à des contrastes accusés, Michael Berkeley se retrouve lui aussi dans la musique de chambre. Son catalogue inclut cinq compositions pour quatuor à cordes: deux numérotées, suivies d'une *Étude pour quatuor* écrite pour un concours, de *Magnetic Field* (Champ magnétique) et de *Torque and Velocity* (Couple et Vitesse) – toutes cinq en un seul mouvement, l'une de ses préoccupations formelles constantes. Composé en 1995 en réponse à une commande du Vanbrugh Quartet, pour une tournée des capitales européennes à l'occasion de son dixième anniversaire, *Magnetic Field* fut créé au Wigmore Hall de Londres en octobre de la même année. 1995 marquait le tricentenaire de la mort de Henry Purcell, et Berkeley

explique que le point de départ de cette œuvre fut la musique pour cordes de son prédécesseur, notamment sa *Fantaisie sur une note*, dans laquelle un même instrument réitère une même note de bout en bout. Cependant, son idée était d'utiliser cette note unique plutôt comme "une sorte de force magnétique autour de laquelle tout gravite". Au début – qui rappelle l'univers sonore, centré sur le microscopique, du compositeur d'avant-garde italien Giacinto Scelsi (1905–1988) –, les quatre instruments jouent un fa avec différentes couleurs et différents schémas rythmiques, puis le font varier d'un quart de ton vers l'aigu ou vers le grave avant que la bande de fréquences ne s'élargisse puis se rétrécisse. Une idée contrastante, fondée sur des accords lisses à large ambitus, est dérivée, selon Berkeley, d'une autre pièce de Purcell, le lamento "When I am laid in earth" de *Dido and Aeneas* (Didon et Énée). L'emphase mélodique sur fa diminue peu à peu dans un épisode qui s'emballe et gagne en densité, atteignant son point culminant avec des accords répétés en doubles croches; après un interlude plus lent, la marche en avant reprend, menant à un passage de doubles croches motoriques rythmiquement à l'unisson, puis à des motifs de gammes rapides. La détente est apportée par un passage évoquant Lutosławski avec un crescendo et un accelerando non synchronisés,

convergeant vers des fa aigus répétés à l'octave. Une fois que le centre du champ magnétique s'est à nouveau imposé, il maintient son emprise tout au long d'une section finale réintroduisant des idées et des textures antérieures, notamment les accords de *Dido*, jusqu'à ce que l'œuvre s'achève en revenant aux inflexions subtiles du début et en s'éteignant sur un dernier fa tenu.

Michael Berkeley composa **Abstract Mirror** (Miroir abstrait), pour quintette à cordes, en 2002, en réponse à une commande jointe de la City Music Society (avec des donations des différents membres) et du Chilingirian Quartet; l'œuvre fut créée par ce quatuor et Stephen Orton au cours de la célèbre série de concerts organisés en février 2003 par la City Music Society, à l'heure du déjeuner, au Bishopsgate Institute, à la périphérie est de la Cité de Londres. Le compositeur y réalisait une vieille ambition d'écrire pour quintette à cordes avec deux violoncelles, à l'instar du chef-d'œuvre composé par Schubert à la fin de sa vie; mais, fait-il remarquer, alors que dans le Quintette de Schubert le second violoncelle est "absorbé sans effort dans la texture", il cherchait plutôt lui-même à exploiter la "sonorité additionnelle de la texture grave", et il utilise fréquemment l'alto, seul de son espèce, comme une sorte de pivot entre les couples de violons et de violoncelles. Le titre renvoie à la fois à l'effet de miroir de cette

disposition et à une utilisation plus générale de "la fragmentation, la réfraction et la distorsion" dans le traitement du matériau. Cette œuvre est, elle aussi, en un seul mouvement, sans divisions marquées en sections, quoiqu'avec de nombreuses fluctuations du tempo. Le début présente une séquence d'idées fondamentales: un accord unique symétrique, calmement répété; une série d'explosions aux violoncelles, transformées par la suite en motifs plus réguliers; une mélodie chantante en doubles cordes à l'alto, avec des ornements distinctifs; et une phrase à large ambitus dans laquelle une quinte diminuée ascendante trouve son reflet dans le même intervalle descendant. Ce début établit aussi l'oscillation caractéristique de l'œuvre entre une texture intégrée et une division en plans contrastants. Cette oscillation est évidente dans un long épisode de développement qui se déploie lentement, faisant constamment varier les textures, menant à une section proche d'un scherzo qui finit par se fondre (faisant écho à *Magnetic Field*) en un seul et même fa, tout d'abord à l'unisson, puis fluctuant au quart de ton. Le retour de l'accord initial – qui se situe, dans la présente interprétation, exactement à mi-parcours de l'œuvre – lance une seconde vague de développement, au cours de laquelle des épisodes multipliant les attaques soudaines sont juxtaposés à des passages de

calme avant que les deux éléments ne soient superposés. Cette superposition se maintient jusque dans les pages finales (le second violoncelliste accordant alors sa corde la plus grave, de do, un demi-ton plus bas, sur si), si bien que les dernières reprises tranquilles de la mélodie en doubles cordes et de l'accord initial sont attaquées par de furieuses éruptions de triples croches presque jusqu'à la fin.

© 2006 Anthony Burton

Traduction: Josée Bégaud

Né à Swansea, le violoncelliste **Thomas Carroll** a fait ses études avec Melissa Phelps à la Yehudi Menuhin School et avec Heinrich Schiff en Autriche. Ces deux dernières années, il a fait ses débuts au Wigmore Hall à Londres, ses débuts de soliste de concerto à l'Alice Tully Hall à New York et de récitaliste à New York, Boston, en Californie, en Floride et à Washington, D.C. Il s'est produit avec des ensembles et des musiciens prestigieux dans le cadre, entre autres, des festivals internationaux d'Édimbourg et de Cheltenham, du Festival de Dubrovnik, de celui de Mecklenburg et durant le Festival international de musique de chambre d'Utrecht. Il a joué en soliste avec le London Symphony Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales, les London Mozart Players, l'Orchestre philharmonique de Prague

et l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaoise. Thomas Carroll a fait ses débuts avec le Royal Scottish National Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Sofia au début de la saison 2004/05, enchaînant avec des récitals au Louvre à Paris, à la Konzerthaus de Vienne et à la Marianische Saal à Lucerne.

Fondé en 1971 par Levon Chilingirian et Philip de Groot, le **Chilingirian Quartet** est l'un des ensembles les plus célèbres et les plus actifs sur la scène internationale, réputé pour ses interprétations des grands quatuors du répertoire ainsi que pour ses lectures pénétrantes d'œuvres contemporaines, souvent écrites à leur intention. Si chacun de ses membres est un virtuose à part entière, le Quatuor s'est vu décerner le Chamber Ensemble Award de la Royal Philharmonic Society, un prix extrêmement convoité. L'ensemble est quatuor-résident du Royal College of Music à Londres, ensemble résident du Festival d'Été du Lake District et a été en 2005 ensemble résident de l'Université de Californie à Irvine. Le Quatuor s'est produit dans le cadre des festivals internationaux d'Édimbourg, d'Aldeburgh et de Tivoli à Copenhague, et il a participé à de prestigieuses séries de concerts au Barbican Centre, au Wigmore Hall, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Herkulessaal de Munich, à la Tonhalle de Zurich, à Konserthuset de

Stockholm ainsi qu'à la Konzerthaus de Vienne. Le Quatuor effectue chaque année une tournée en Amérique du Nord et se produit souvent en Australie, en Nouvelle-Zélande, au

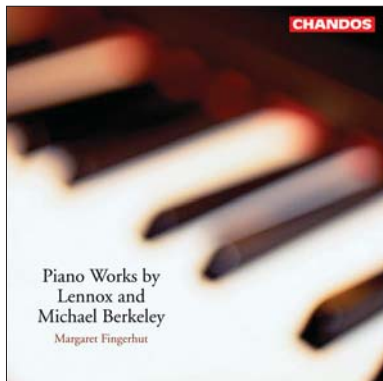
Japon, en Asie, en Afrique et en Amérique du Sud. Des passages réguliers à la radio en Europe et en Amérique du Nord complètent le travail du Chilingirian Quartet pour la BBC.



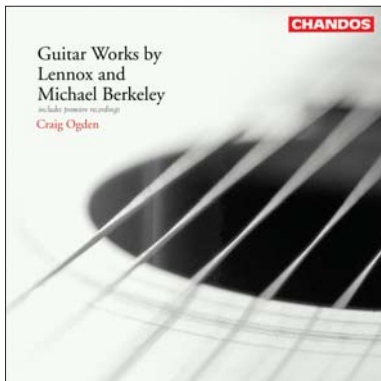
Berkeley family

Lennox and Michael Berkeley

Also available



Piano Works by Lennox and Michael Berkeley
CHAN 10247



Guitar Works by Lennox and Michael Berkeley
CHAN 10261

You can purchase Chandos CDs direct from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225 200. Fax: +44 (0) 1206 225 201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK
E-mail: enquiries@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Michael Common

Editor Rachel Smith

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 13–15 March 2005

Front cover 'Abstract image of distorted light', photograph © PunchStock/UpperCut Images

Back cover Photograph of Chilingirian Quartet by Susan Pattie

Design Cassidy Rayne Creative

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Chester Music Ltd (String Quartet No. 2), Oxford University Press (*Abstract Mirror*, *Magnetic Field*)

© 2006 Chandos Records Ltd

© 2006 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



CHAN 10364

Michael Berkeley (b. 1948)*premiere recording*

- 1 **Abstract Mirror** (2002)* 22:41
for String Quintet

Sir Lennox Berkeley (1903–1989)*premiere recording*

- 2 [I] **String Quartet No. 2, Op. 15** (1940) 17:36
Allegro moderato 6:45
3 II Lento 4:58
4 III Allegro 5:52

Michael Berkeley*premiere recording*

- 5 **Magnetic Field** (1995) 14:29
for String Quartet
- TT 54:56

Thomas Carroll cello***Chilingirian Quartet**

Levon Chilingirian violin

Charles Sewart violin

Susie Mészáros viola

Philip de Groote cello

