

Ursula Mamlok

(b. 1923)

Concertino (1987) (13:37)

for Wind Quintet, String Orchestra and Percussion

- 1 I. Energetic (1:17)
- 2 II. Joyful (1:28)
- 3 III. Elegy (4:32)
- 4 IV. Playful (6:17)

Odense Symphony Orchestra
Scott Yoo, conductor

2000 Notes *Piano solo* (2000) (7:23)

- 5 I. Gruff (1:16)
- 6 II. (♩ + ♪) = 72+ (1:39)
- 7 III. (♩ = 48) (3:09)
- 8 IV. (♩ = 100) (1:09)

Garrick Ohlsson, piano

String Quartet No. 1 (1962) (9:59)

- 9 I. With intensity (2:22)
- 10 II. Very rhythmic (3:15)
- 11 III. Still, as if suspended (4:13)

Daedalus Quartet: Kyu-Young Kim, violin 1 Min-Young Kim, violin 2
Jessica Thompson, viola Raman Ramakrishnan, cello

Haiku Settings *for Soprano and Flute* (1967) (6:14)

- 12 I. So cold are the waves (:40)
- 13 II. When a nightingale sang (:36)
- 14 III. A leaf is falling (1:05)
- 15 IV. A tree frog softly begins (:35)
- 16 V. How cool the green hay smells (2:59)

Tony Arnold, soprano
Claire Chase, flute

Concerto for Oboe and Chamber Orchestra (1976, 2003) (13:38)

- 17 I. Spirited (4:44)
- 18 II. Dirge (3:43)
- 19 III. Rondo: In a joyful spirit (5:10)

Heinz Holliger, oboe
Ensemble SurPlus
James Avery, conductor

In Memoriam
James Avery (1937-2009)

Designs for Violin and Piano (1962) (5:48)

20 I. Lento (3:17)

21 II. Capriccioso (2:26)

David Bowlin, violin

Jacob Greenberg, piano

Woodwind Quintet (1956) (14:52)

22 I. Molto vivo (5:05)

23 II. Andante tranquillo (4:42)

24 III. Allegro molto (4:59)

Windscape

Tara Helen O'Connor, flute/piccolo

Randall Ellis, oboe

Alan R. Kay, clarinet

Frank Morelli, bassoon

David Jolley, horn

Members of Ensemble SurPlus

Martina Roth, Flute

Nicola Miorada, Clarinet

Pol Centelles Pasqual, Bassoon

Delphine Gauthier-Guiche, Horn

Christian Martin Kirsch, Trumpet

Andreas Roth, Trombone

Michael Kiedaisch, Percussion

Pascal Pons, Percussion

Marina Paccagnella, Harp

Violin 1

Stefan Häussler

Martin Yavryan

Virgile Demillac

Hanna Slingerland

Alice Higgins

Mizuho Arai

Violin 2

Thomas Avery

Yingchen Wang

Susanne Schmidt

Hongyuan Luo

Verena Giovanazzi

Katarzyna Mazur

Viola

Bodo Friedrich

Jessica Rona

Sebastian Wohlfahrt

Marie-Laure Oger

Violoncello

Beverley Ellis

Henrike Ross

Felix Neugebauer

Contrabass

Sven Kestel

Johannes Nied

Ursula Mamlok was born in Berlin in 1923. She began her musical studies at an early age, studying piano, theory and composition with Gustav Ernest. In 1939, she fled with her parents from Nazi Germany to Guayaquil, Ecuador. Mamlok came to America in 1940 to study composition with George Szell at the Mannes School of Music, which awarded her a full scholarship. In the summer of 1944, she took a master class with Ernst Krenek at Black Mountain College and attended the seventieth birthday festival held there for Arnold Schoenberg. She married Dwight Mamlok in 1947. Mamlok returned to school in 1955, and received her B.M. and M.M. from the Manhattan School of Music, where she was a pupil of Vittorio Giannini. Among Ursula Mamlok's other teachers were Roger Sessions, Erich Itor Kahn, Eduard Steuermann (piano), Stefan Wolpe, and Wolpe's student, Ralph Shapey. Mamlok has written more than sixty works, which include pieces for both small and large ensembles, vocal music, music for children, and three major works for orchestra. C.F. Peters, McGinnis and Marx, Casia and Furore published her music. It is also available at APNM. Ursula Mamlok taught

composition at NYU, CUNY, Temple University, and the Manhattan School of Music, where she is now professor emerita. She is the recipient of a Guggenheim Fellowship, as well as grants from the American Academy of Arts and Letters, the Martha Baird Rockefeller Fund, the Koussevitsky Foundation and the Fromm Foundation. Since 2006, Ursula Mamlok has lived in Berlin, the city of her birth.

For more details about the life and music of Ursula Mamlok: www.ursulamamlok.com.

Notes by Barry Wiener

This CD surveys the compositional evolution of Ursula Mamlok over a period of almost 45 years. It includes works that clearly illustrate Mamlok's stylistic development throughout her long career. The first of her works to gain recognition was the neoclassical *Woodwind Quintet*, composed in 1956. However, she soon rejected the neoclassical idiom, and, like many of her contemporaries, sought out representatives of the "New Music" in order to learn about their compositional techniques.

Mamlok studied with Stefan Wolpe in 1960-61 and with Ralph Shapey in 1962-64. Under the tutelage of Wolpe and Shapey, her style changed radically. Shapey's exercises in dissonant counterpoint proved a particularly decisive influence. The *Variations* for solo flute (1961), *Designs* for violin and piano (1962), and *String Quartet No. 1* (1962, rev. 1963) all reflect the transformation in Mamlok's musical thinking.

Although Mamlok adopted the serial method in the early 1960s, she should not be seen simply as a follower of the Second Viennese School. Her neoclassical training undergirds her compositional technique, while her gestural vocabulary reflects her studies with Wolpe and Shapey. Her exposure to the music of other important New York composers, including Varèse and Carter, also influenced her style.

The *Woodwind Quintet* has three movements. The first movement is in sonata form. The swinging eighth-note figures that dominate the movement alternate with rapid scalar motion and trills, which take precedence in the development and the coda. In the second movement, a plaintive, melismatic melody is passed throughout the ensemble, while an even eighth-note rhythm plays in

the background, creating an ominous atmosphere. Like the first movement, the finale is in sonata form. It opens with fanfare-like motives that contrast with the slower, waltz-like second theme. The opening motives return for the brilliant coda.

Designs is the first work that Mamlok wrote when she began to study composition with Ralph Shapey in early 1962. The first movement reflects Shapey's techniques of pitch organization. A loosely knit pitch collection is presented continuously in innumerable configurations, with constant rhythmic, textural, and registral variation. The second movement is twelve-tone and uses the four basic row forms, but the technique of pitch manipulation is similar to that employed in the first movement. Both movements are distinguished by an inventive and expansive deployment of musical gestures and shapes. Hence the title, *Designs*.

[After writing *Designs*, Mamlok returned to the score and added a coda to the second movement, which draws on the opening and closing measures of the first movement. This creates a type of structural symmetry that she has employed frequently in her subsequent works.]

The next score that Mamlok completed was *String Quartet No. 1*. The quartet displays many signature traits of Mamlok's new style. This is turbulent, virtuosic music, rhythmically fluid, timbrally colorful, with highly independent part writing. In the first movement, contrasting motives are presented in continuously varied shapes. The form of the movement is palindromic. The second movement, a scherzo, is the climax of the work. The form of the movement is similar to that of a classical scherzo. In the opening section, wide-spanning figures are played by all members of the ensemble, at different speeds and with different articulations. In the trio, marked, "Intense," the cello and viola play cadenzas, prestissimo and fortissimo.

The finale of the quartet presents a dramatic contrast to the frenetic activity of the second movement. The music is rhythmically static, sparse in texture, and so quiet as to be nearly inaudible. The quartet ends when musical ideas drawn from the first movement abruptly reenter, creating a soundscape of dense textures and violent gestures. *String Quartet No. 1* is dedicated to Milton Babbitt. *Haiku Settings*, a song cycle for soprano and flute/alto flute (1967), is

one of several aphoristic works that Mamlok wrote during the late 1960s. Mamlok used haiku by five poets as the texts of the five brief movements:

- I: So cold are the waves, the rocking gull can scarcely fold itself to sleep. (Basho)
II: When a nightingale sang out, the sparrow flew off to a further tree. (Jurin)
III: A leaf is falling, alas alas, another and another falls. (Ransetsu)
IV: A tree frog softly begins to trill as raindrops spatter the new leaves. (Rogetsu)
V: How cool the green hay smells, carried in through the farm gate at sunshine. (Boncho)

In her notes on the piece, the composer related many of the musical devices that she employed to her setting of the texts:

The chill of icy waves is expressed here by asymmetrical angular shapes in the flute line, set against the repeated motion of the interval of a minor third in the vocal line, depicting the rocking gull. Larger intervals and longer note values were chosen for the line, "when a nightingale sang out," contrasted by the short notes in the following phrase, "the sparrow flew off," etc....

Like *Designs* and *String Quartet No. 1*, *Haiku Settings* displays the highly expressive, disjunct instrumental writing that is characteristic of Mamlok's music of the 1960s. In movements I, II and IV, the soprano is accompanied by the flute. Mamlok's writing for the instrument is characterized by frequent, rapid leaps between its highest and lowest registers, and the effective use of its coloristic capabilities. In movements III and V, Mamlok employs the alto flute. The music of both movements is slow and emotionally subdued. Movement IV has the tempo marking, *As fast as possible*, while movement V is marked, *As slow as possible*. Both movements conclude with a flute cadenza. While the flute cadenza in movement IV is highly virtuosic and dramatic, the alto flute cadenza that concludes movement V, and the work as a whole, is slow and meditative. In movements I, II, and IV, Mamlok wrote for the voice in a manner that contrasts strikingly with the virtuosity of her writing for flute. Only in the two movements that employ the alto flute are voice and instrument used in a comparable manner.

The *Concerto for Oboe and Chamber Orchestra* is one of the key works in Mamlok's oeuvre. It was composed between 1974

and 1976 for oboist Nora Post, a leading exponent of avantgarde oboe techniques, who never had the opportunity to perform the piece. The concerto was originally written for large orchestra. In 1980, Mamlok made an arrangement for oboe soloist, two pianists and one percussionist. In this form, the work was given its first performance at the Manhattan School of Music in 1982. The concerto was given a single performance in its original orchestral form at Louisiana State University in 1983. In the summer of 2003, Mamlok created a new version of the work for chamber orchestra. This version was given its premiere by the New Juilliard Ensemble in November 2003.

In the *Concerto for Oboe and Chamber Orchestra*, Mamlok abandoned the technique of dissonant counterpoint in favor of a style more uniform in rhythm and texture. Mamlok's writing for oboe is virtuosic and timbrally varied, while her percussion writing reflects her extensive experience as a percussion composer. The three movements of the concerto are played without pause. The first movement has a ternary structure. The vigorous opening and closing sections frame a slower, thinner-textured middle section. The movement is further subdivided

by brief, rhythmically free cadenzas, scored for oboe, harp and xylophone, in both the opening and closing sections. In the tutti "recapitulation" and the final cadenza of the first movement, the thematic material is inverted. The second movement, entitled, *Dirge*, serves as a second slow section within the continuous structure of the concerto. Sustained chords color the sparse texture of the music, which is periodically punctuated by the oboe soloist's multiphonics. Dramatic flourishes for non-pitched percussion mark the beginning of the Rondo finale. Its climax is the lengthy oboe cadenza, in which multiphonics are used extensively. The return of the non-pitched percussion signals the approaching end of the concerto. The work ends quietly, with the solo oboe fading away.

Mamlök composed the *Concertino* for wind quintet, string orchestra and percussion in 1984. She wrote a completely new finale for the work between 1985 and 1987. The slow movement has been recorded separately as *Elegy for Orchestra* (Leonarda LE 327). The *Concertino* was written during a period in Mamlök's career when she began to blend the neoclassic techniques of her early maturity with her modernist

language. The melodic shapes and rhythms of the work are reminiscent of those of the *Woodwind Quintet*, but they are often presented in a high modernist, mosaic-like narrative, in which the composer employs irregular phrasing and rhythms. The result is a musical style quite different from the rigorous dialectic of the *Concerto for Oboe and Chamber Orchestra*, written less than a decade earlier.

The *Concertino* has four movements. The brief, conjoined first and second movements provide a dazzling display of instrumental color, culminating in the mallet instrument chords, accompanied by string harmonics, which conclude the second movement. The third movement provides the emotional center of gravity of the work. Its dark lyricism is relieved by the soloistic virtuosity of its two cadenzas for wind instruments, which betray the origin of the *Concertino* as a concertante work for wind soloists and chamber orchestra. In the lively finale, Mamlök synthesized thematic and coloristic elements of the language of the preceding three movements. The rhetoric of the movement has a relatively traditional character because its neoclassic themes and figures are not fragmented texturally and

rhythmically, as they are in the rest of the *Concertino*. The finale includes a contrasting central section, a slow, lyrical interlude in which the wind soloists again play a leading role. The work ends with a flourish.

2000 Notes is Mamlök's largest work for piano solo. It was commissioned by pianists Sarah Cahill and Marcia Eckert, and was premiered by Cahill in 2001. *2000 Notes* has four brief movements of a prelude-like character that are linked by related musical ideas. In the palindromic first movement, *Gruff*, brief bursts of activity resolve into sustained tones. The second movement alternates between rapid, rhythmically irregular figures and melodic, often chordal passages. In the brooding third movement, a slow, repeated chordal motif is gradually embellished by melodic elaboration and figural decoration. The final movement is the most virtuosic of the set, with many chords and dyads interspersed among the rapid passagework. The work ends with a dramatic rush of contrary motion octaves, followed by a clangorous *fff* cluster chord.

Ursula Mamlök wurde 1923 in Berlin geboren. Sie begann in jungen Jahren mit ihrer Musikausbildung, indem sie Klavier, Musiktheorie und Komposition bei Gustav Ernest studierte. 1939 floh sie mit ihren Eltern aus Nazi-Deutschland nach Guayaquil, Ecuador. Mamlök kam 1940 nach Amerika, um an der Mannes School of Music, die ihr ein Stipendium gewährte, bei George Szell Komposition zu studieren. Im Sommer 1944 nahm sie an einer Meisterklasse bei Ernst Krenek am Black Mountain College teil und besuchte das Festival, das dort zum siebzigsten Geburtstag Arnold Schönbergs durchgeführt wurde. 1947 heiratete sie Dwight Mamlök. 1955 setzte Mamlök ihre Ausbildung fort und erhielt ihren B.M. und M.M. von der Manhattan School of Music, wo sie Schülerin von Vittorio Giannini war. Unter Ursula Mamlöks weiteren Lehrern waren Roger Sessions, Erich Itor Kahn, Eduard Steuermann (Klavier), Stefan Wolpe und dessen Schüler Ralph Shapey. Mamlök schrieb mehr als sechzig Werke, darunter Stücke für kleine und große Ensembles, Vokalmusik, Musik für Kinder und drei größere Orchesterwerke. C.F. Peters, McGinnis and Marx, Casia, Furore u.

a. veröffentlichen ihre Musik. Ursula Mamlok unterrichtete Komposition an der New York University, der City University of New York, der Temple University und der Manhattan School of Music, wo sie nun Professor emerita ist. Sie erhielt ein Guggenheim Fellowship und ebenso Stipendien der American Academy of Arts and Letters, des Martha Baird Rockefeller Fund, der Koussevitsky Foundation und der Fromm Foundation. Seit 2006 lebt Ursula Mamlok in ihrer Geburtsstadt Berlin.

Weitere Informationen über Leben und Werk von Ursula Mamlok: www.ursulamamlok.com.

Anmerkungen:

Diese CD gibt einen Überblick über die kompositorische Entwicklung Ursula Mamloks in einem Zeitraum von fast 45 Jahren. Sie enthält Werke, die Mamloks stilistische Entwicklung innerhalb ihrer langen Karriere deutlich veranschaulichen. Ihr erstes Werk, das Anerkennung fand, war das neoklassische Holzbläserquintett, komponiert 1956. Jedoch wandte sie sich bald vom neoklassischen Stil ab und suchte sich, wie viele ihrer Altersgenossen, Repräsentanten der "Neuen Musik" aus, um deren Kompo-

sitionstechniken kennenzulernen. Mamlok studierte 1960-61 bei Stefan Wolpe und 1962-64 bei Ralph Shapey. Unter der Anleitung von Wolpe und Shapey veränderte sich ihr Stil drastisch. Shapeys Übungen in dissonantem Kontrapunkt erwiesen sich als ein besonders prägender Einfluss. Die *Variations* für Soloflöte (1961), *Designs* für Violine und Klavier (1962), und *Streichquartett Nr. 1* (1962, rev. 1963) zeigen den Wandel in ihrem musikalischen Denken.

Obwohl Mamlok in den frühen 60er Jahren die serielle Methode übernahm, sollte sie nicht einfach als eine Anhängerin der Zweiten Wiener Schule gesehen werden. Ihre neoklassische Ausbildung untermauert ihre Kompositionstechnik, während in ihrem gestischen Vokabular ihre Studien bei Wolpe und Shapey anklingen. Ihre Auseinandersetzung mit der Musik anderer wichtiger New Yorker Komponisten, darunter Varèse und Carter, beeinflussten ebenfalls ihren Stil.

Das Holzbläserquintett hat drei Sätze. Der erste Satz ist in Sonatenform. Die schwungvollen Achtelnotenfiguren, die den Satz beherrschen, wechseln mit schneller Tonleiterbewegung und Trillern, die in der Durchführung und der Coda Vorrang ha-

ben. Im zweiten Satz wandert eine klagende, melismatische Melodie durch das Ensemble, während ein einheitlicher Achtelnotenrhythmus im Hintergrund bleibt und eine unheilvolle Atmosphäre erzeugt. Wie der erste Satz ist das Finale in Sonatenform. Es beginnt mit fanfarenartigen Motiven, die mit dem langsameren walzerartigen Seitenthema kontrastieren. Die Anfangsmotive kehren in der brillanten Coda wieder.

Designs ist das erste Werk, das Mamlok schrieb, als sie Anfang 1962 begann bei Ralph Shapey Komposition zu studieren. Der erste Satz bezieht sich auf Shapeys Techniken der Tonhöhenorganisation. Eine locker angeordnete Auswahl von Tönen wird fortwährend in unzähligen Konfigurationen präsentiert, bei ständiger Veränderung von Rhythmus, Textur und Register. Der zweite Satz ist zwölftönig und verwendet die vier Grundformen der Reihe, aber die Technik der Tonhöhenbearbeitung ähnelt derjenigen im ersten Satz. Beide Sätze zeichnen sich durch eine einfallsreiche und ausgedehnte Entwicklung musikalischer Gesten und Gestalten aus. Deshalb der Titel *Designs*.

Nachdem sie *Designs* komponiert hatte, kehrte Mamlok zu der Partitur zurück und ergänzte eine Coda zum zweiten Satz,

die sich auf die öffnenden und schließenden Takte des ersten Satzes bezieht. Dies schafft eine Art struktureller Symmetrie, die sie in ihren nachfolgenden Werken häufig eingesetzt hat. Die nächste Komposition, die Mamlok vollendete, war *Streichquartett Nr. 1*. Das Quartett zeigt viele unverkennbare Merkmale von Mamloks neuem Stil. Es ist turbulente, virtuose Musik, rhythmisch fließend, klanglich farbenreich, mit sehr eigenständiger Stimmführung. Im ersten Satz werden kontrastierende Motive in ständig veränderten Gestalten präsentiert. Die Form des Satzes ist ein Palindrom. Der zweite Satz, ein Scherzo, ist der Höhepunkt des Werks. Die Form des Satzes ähnelt der eines klassischen Scherzos. Im Anfangsteil werden weitgespannte Figuren von allen Mitgliedern des Ensembles gespielt, mit unterschiedlichen Tempi und unterschiedlicher Artikulation. Im Trio, mit „Intense“ (intensiv) bezeichnet, spielen Cello und Bratsche Kadenz, *prestissimo* und *fortissimo*.

Das Finale des Quartetts bildet einen dramatischen Kontrast zur hektischen Aktivität des zweiten Satzes. Die Musik ist rhythmisch statisch, mit kargem Stimmengewebe und so leise, dass sie fast unhörbar ist. Das Quartett endet, wenn aus dem ersten Satz

abgeleitete musikalische Ideen plötzlich wiederkehren und eine Klanglandschaft aus dichten Stimmgeweben und gewaltsamen Gesten schaffen. *Streichquartett Nr. 1* ist Milton Babbitt gewidmet.

Haiku Settings, ein Liedzyklus für Sopran und Flöte/Altflöte (1967), ist eines von mehreren aphoristischen Werken, die Mamlok innerhalb der späten 60er Jahre komponierte. Mamlok verwendete in den fünf kurzen Sätzen von *Haiku Settings* Texte von fünf verschiedenen Dichtern.

I. So kalt sind die Wellen, die schaukelnde Möwe kann sich kaum zum Schlaf falten. (Bascho)

II. Als eine Nachtigall sang, flog der Spatz weg zu einem anderen Baum. (Jurin)

III. Ein Blatt fällt, o weh, es fällt noch eins und noch eins. (Ransetsu)

IV. Ein Laubfrosch beginnt leise zu trällern, während Regentropfen auf die neuen Blätter prasseln. (Rogetsu)

V. Wie kühl das grüne Heu duftet, das im Sonnenschein durchs Hoftor hineingetragen wird. (Boncho)

In ihren Anmerkungen zu dem Stück erwähnte die Komponistin viele der musikalischen Elemente, die sie für ihre Textvertonung anwandte:

Die Kälte der eisigen Wellen wird hier ausgedrückt durch asymmetrische kantige Formen der Flötenmelodie, gesetzt gegen die wiederholte Bewegung des Intervalls einer kleinen Terz in der Gesangsmelodie, welche die schaukelnde Möwe darstellt.

Größere Intervalle und längere Notenwerte wurden gewählt für die Zeile "when a nightingale sang out", im Gegensatz zu den kurzen Notenwerten in der folgenden Phrase, "the sparrow flew off", etc.

Wie *Designs* und *Streichquartett Nr. 1* zeigen die *Haiku Settings* die hochexpressive, diskontinuierliche, instrumentale Schreibweise, die charakteristisch ist für Mamloks Musik der sechziger Jahre. In den Sätzen I, II und IV wird der Sopran von der Flöte begleitet. Mamloks Schreibweise für das Instrument ist gekennzeichnet durch häufige schnelle Sprünge zwischen den höchsten und tiefsten Registern und durch die effektvolle Verwendung seiner koloritischen Möglichkeiten. In den Sätzen III und V setzt Mamlok die Altflöte ein. Die Musik beider Sätze ist langsam und emo-

tional zurückgenommen. Satz IV hat die Tempobezeichnung *As fast as possible*, dagegen Satz V *As slow as possible*. Beide Sätze schließen mit einer Flötenkadenz. Während die Flötenkadenz in Satz IV hochvirtuos und dramatisch ist, ist die Altflötenkadenz, welche die Sätze I, II und IV und damit das Werk als Ganzes beschließt, langsam und meditativ. In den Sätzen I, II und IV schrieb Mamlok für die Stimme auf eine Art, die sich von der Virtuosität ihrer Schreibweise für die Flöte auffallend unterscheidet. Nur in den zwei Sätzen, welche die Altflöte einsetzen, werden Stimme und Instrument auf eine vergleichbare Art verwendet.

Das *Concerto für Oboe und Kammerorchester* ist eines der Schlüsselwerke in Mamloks Schaffen. Es wurde zwischen 1974 und 1976 für die Oboistin Nora Post komponiert, eine führende Vertreterin avantgardistischer Oboentechniken, die niemals Gelegenheit hatte, das Stück aufzuführen. Das Konzert wurde ursprünglich für großes Orchester geschrieben. 1980 schuf Mamlok eine Bearbeitung für Solo-Oboe, zwei Pianisten und einen Perkussionisten. In dieser Form wurde das Werk 1982 an der Manhattan School of Music erstmals aufgeführt. 1983 erhielt das *Concerto* eine ein-

zige Aufführung in seiner ursprünglichen orchestralen Gestalt an der Louisiana State University. Im Sommer 2003 schuf Mamlok eine neue Version des Werks für Kammerorchester. Diese Version wurde erstmals im November 2003 vom New Juilliard Ensemble aufgeführt.

Im *Concerto für Oboe und Kammerorchester* verließ Mamlok die Technik des dissonanten Kontrapunkts zugunsten eines in Stimmgewebe und Rhythmus einheitlicheren Stils. Mamloks Schreibweise für Oboe ist virtuos und klanglich vielfältig, während ihre Schreibweise für Perkussion ihre reiche kompositorische Erfahrung mit Schlaginstrumenten widerspiegelt. Die drei Sätze des Konzerts werden ohne Pause gespielt. Der erste Satz hat eine dreiteilige Struktur. Die energischen Anfangs- und Schlussteile umrahmen einen langsameren, dünnstimmigeren Mittelteil. Der Satz ist sowohl im Anfangs- als auch im Schlussteil durch kurze, rhythmisch freie Kadenz für Oboe, Harfe und Xylophon unterteilt. In der Tutti-„Reprise“ und der abschließenden Kadenz des ersten Satzes wird das thematische Material umgekehrt. Der zweite Satz, betitelt *Dirge* (Klagelied), dient als ein zweiter langsamer Teil innerhalb der

durchgehenden Struktur des *Concertos*. Ausgehaltene Akkorde färben das sparsame Stimmgewebe der Musik, die periodisch durch Multiphonics des Oboensolisten unterbrochen wird. Dramatische, schwungvolle Gesten für nichtgestimmtes Schlagwerk markieren den Anfang des Rondo-Finales. Sein Höhepunkt ist die ausgedehnte Oboenkadenz, in der Multiphonics ausgiebig verwendet werden. Die Wiederkehr des nichtgestimmten Schlagzeugs kündigt das nahe Ende des *Concertos* an. Das Werk schließt leise, die Solooboe verklingt.

Mamlok komponierte das *Concertino für Holzbläserquintett, Streichorchester und Perkussion* im Jahr 1984. Zwischen 1985 und 1987 schrieb sie für das Werk ein völlig neues Finale. Der langsame Satz wurde separat als *Elegy for Orchestra* (Leonarda LE-327) aufgenommen.

Das *Concertino* entstand während einer Periode in Mamloks Laufbahn, als sie neoklassische Techniken aus ihrer frühen Reifezeit mit ihrer neuen Sprache zu verbinden begann. Die melodischen Gestalten und Rhythmen des Werks erinnern an die des Bläserquintetts, werden aber oft in einer sehr modernen, mosaikartigen Erzählweise vorgestellt, in der die Komponistin irregu-

läre Phrasierungen und Rhythmen verwendet. Das Ergebnis ist ein musikalischer Stil, der sich erheblich von der strengen Dialektik des *Concertos für Oboe und Kammerorchester* unterscheidet, das weniger als ein Jahrzehnt früher entstand.

Das *Concertino* hat vier Sätze. Die kurzen, miteinander verbundenen Sätze eins und zwei strahlen in brillanten, instrumentalen Farben, die in den Xylophon-Akkorden kulminieren, begleitet von Streicherflageolets, die den zweiten Satz beschließen. Der dritte Satz bietet den emotionalen Schwerpunkt des Werks. Seine dunkle Gefühlsbetontheit wird aufgehellt durch die solistische Virtuosität seiner zwei Kadenz für Blasinstrumente, die den Ursprung des *Concertinos* als ein konzertantes Werk für Holzbläser und Kammerorchester verraten. Im lebhaften Finale verknüpft Mamlok thematische und koloristische Elemente der Sprache der vorangehenden drei Sätze. Die Rhetorik des Satzes hat einen relativ traditionellen Charakter, weil seine neoklassischen Themen und Figuren in Textur und Rhythmik nicht fragmentiert sind wie im übrigen *Concertino*. Zum Finale gehört ein kontrastierender Mittelteil, ein langsames, lyrisches Zwischenspiel, in dem die Bläser-

solisten wieder eine führende Rolle spielen. Das Werk endet mit einer schwungvollen Geste.

2000 Notes ist Mamloks umfangreichstes Werk für Klaviersolo. Es wurde von den Pianistinnen Sarah Cahill und Marcia Eckert in Auftrag gegeben und von Cahill im Jahre 2001 uraufgeführt. *2000 Notes* hat vier kurze Sätze von präludienartigem Charakter, die durch verwandte musikalische Ideen verknüpft sind. Im palindromartigen ersten Satz, *Gruff* (Ruppig), lösen sich kurze Aktivitätsausbrüche in langgezogene Klänge auf. Der zweite Satz alterniert zwischen raschen, rhythmisch irregulären Figuren und melodischen, oft akkordischen Passagen. Im grüblerischen dritten Satz wird ein langsames, wiederholtes Akkordmotiv allmählich durch melodische Ausarbeitung und figurale Ausschmückung verziert. Der Schlusssatz ist der virtuoseste des Zyklus, mit vielen Akkorden und Zweiergruppen, die zwischen das schnelle Passagenwerk eingestreut sind. Das Werk endet mit einem dramatischen Ansturm von Oktaven in Gegenbewegung, gefolgt von einem nachhallenden *fff*-Cluster.

Übersetzung: Dr. Albrecht Dünling

Producers: David Starobin (*Concertino, String Quartet No. 1, Haiku Settings, Designs, Woodwind Quintet*)
 Adam Abeshouse (*2000 Notes*); Viggo Mangor (*Concerto for Oboe and Chamber Orchestra*)
 Engineers: Adam Abeshouse (*2000 Notes, String Quartet No. 1, Haiku Settings, Designs, Woodwind Quintet*)
 Viggo Mangor (*Concertino, Concerto for Oboe and Chamber Orchestra*)
 Editors: Charlie Post (*Concertino, 2000 Notes, String Quartet No. 1, Haiku Settings, Designs, Woodwind Quintet*); Viggo Mangor (*Concerto for Oboe and Chamber Orchestra*)

Concertino recorded November 21 & 22, 2008 in Carl Nielsen Hall, Odense, Denmark; *2000 Notes* recorded December 27, 2007, Performing Arts Center, Theater C, Purchase, NY; *String Quartet No. 1* recorded October 9, 2007, Performing Arts Center, Theater C, Purchase, NY; *Haiku Settings* recorded August 22, 2007, Performing Arts Center, Theater C, Purchase, NY; *Concerto for Oboe and Chamber Orchestra* recorded November 1, 2008, E-Werk, Freiburg, Germany; *Designs* recorded October 13, 2007, Performing Arts Center, Theater C, Purchase, NY; *Woodwind Quintet* recorded January 22, 2008, Performing Arts Center, Theater C, Purchase, NY

Mastering Engineer: Adam Abeshouse Annotator: Barry Wiener
 Executive Producer: Becky Starobin German translation: Albrecht Dümmling
 Design: Paige Freeman Hoover Cover photograph: Alexander Stringl
 Inside tray photograph: Dwight Mamlok Assistant Engineer: Andy Ryder

This is a sponsored project of the New York Foundation for the Arts.

This recording was made possible with assistance from the Aaron Copland Fund for Music, The Alice M. Ditson Fund of Columbia University, the Stefan Wolpe Society, Inc., and The Argosy Foundation



Concertino is published by C.F. Peters Corp. all other works are available from the Association for Promotion of New Music (APNM).

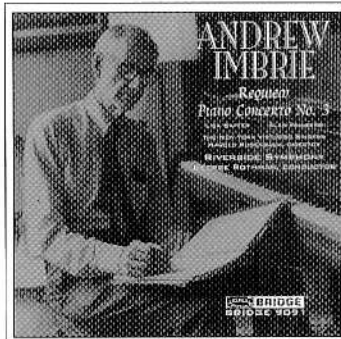
Special thanks to Bettina Brand, James Avery, Heinz Holliger, Barry Wiener, Claire Chase, Nils Vigeland Austin Clarkson, Noyes Bartholomew and for the Odense Symphony Orchestra: Finn Schumacker CEO Asger Bondo, Hanne Dreyer, Rasmus Frandsen, Marianne Granvig, Inge M. Gregersen, Ole T. Møller Lis Estrup Nielsen, Hanne Rystedt, Peter Sommerlund, Kirsten Strate, Karen Skriver Zarganis

For Bridge Records: Barbara Bersito, Douglas Holly, Paige Hoover, Michael Marrero, Charlie Post Doron Schächter, Robert and Alexis Starobin, and Sandra Woodruff

Brad Napoliello, webmaster
 E-mail: bridgerec@bridgerecords.com
 Bridge Records Inc.

200 Clinton Ave. • New Rochelle, NY • 10801

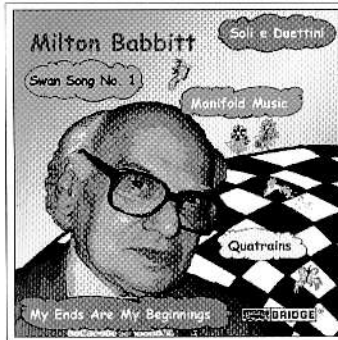
Available on



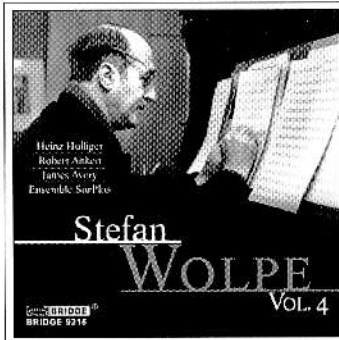
Andrew Imbrie



George Crumb



Milton Babbitt



Stefan Wolpe



The Music of
Elliott Carter
Volume Five

Nine Compositions
(1994-2007)



Elliott Carter



*Yehudi
Wyner*

From Liszt to Chopin to Mahler
Tchaikovsky
Brahms to Prokofiev
Debussy to Stravinsky
Prokofiev to Shostakovich

Called "the great Pianist and Narrator"

by the *New York Times*
"The greatest pianist of his
generation" by the *Los Angeles Times*

Live Performances

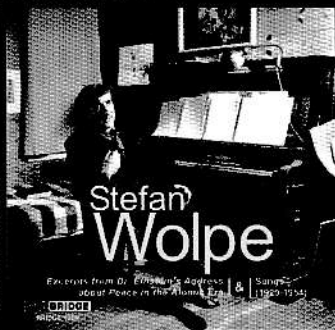
with the *New York Philharmonic*
and the *Los Angeles Philharmonic*

1940s-1960s

Recordings on *Decca*, *Mercury*,
and *Bridge Records*



Yehudi Wyner

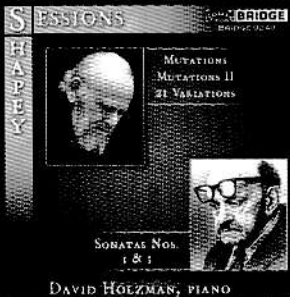


Stefan
Wolpe

Excerpts from D. Ellsworth's Address
about Peace in the Atomic Era & Songs
(1929-1934)



Stefan Wolpe



SESSIONS

BRIDGE
BRIDGE 9182

HAPPY



MUTATIONS
MUTATIONS II
21 VARIATIONS



SONATAS NOS.
I & II

DAVID HØEZMAN, PIANO

Ralph Shapley & Roger Sessions