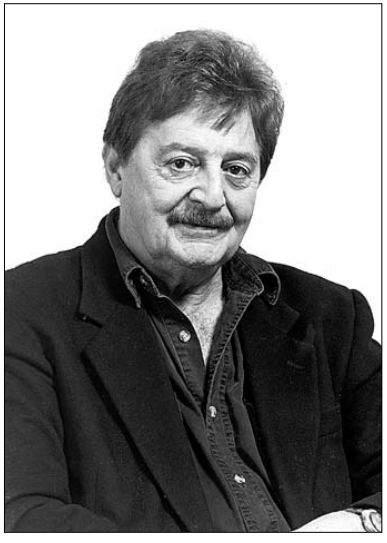
CHAN 10063 BOOK.qxd 23/4/07 3:52 pm Page 2



Maurice Foxall

**Peter Sculthorpe**

## Peter Sculthorpe (b. 1929)

| | | |
|---|---|---|
| 1 | **Irkanda I**<br>for solo violin<br>**Richard Tognetti** violin | 10:07 |
| 2 | **Irkanda IV**<br>for solo violin, strings and percussion<br>**Richard Tognetti** violin | 10:41 |
| 3 | **Lament** (1991)<br>for cello and strings<br>**Emma-Jane Murphy** cello | 10:11 |
| 4 | **Second Sonata for strings** | 14:37 |
| 5 | **Cello Dreaming**<br>**Emma-Jane Murphy** cello | 15:41 |
| 6 | **Djilile** | 4:29 |
| | | TT 66:10 |

**Australian Chamber Orchestra**
**Richard Tognetti**

CHAN 10063 BOOK.qxd 23/4/07 3:52 pm Page 4

| | |
|---|---|
| *violin* | Richard Tognetti (leader) |
| | Helena Rathbone (principal 2nd violin) |
| | Zoë Black (assistant leader) |
| | Lorna Cumming |
| | Alice Evans |
| | Aiko Goto |
| | Mark Ingwersen |
| | Elizabeth Jones |
| | Cary Koh |
| | Airena Nakamura |
| *viola* | Caroline Henbest (principal) |
| | David Wicks |
| | Sally Boud |
| *cello* | Emma-Jane Murphy (principal) |
| | Molly Kadarauch |
| | Melissa Barnard |
| *bass* | Maxime Bibeau (principal) |
| *percussion* | Brian Nixon (principal) |



## Sculthorpe: Works for Strings

Peter Sculthorpe could currently lay claim to being the best-known and most-performed Australian composer. His music, rooted in Western classical tradition, has incorporated elements from across Asia and Australasia, both cultural and natural. The Australian landscape plays a central role in his unique musical language.

The Australian Chamber Orchestra was founded in 1975, and its reputation has grown almost in parallel with Sculthorpe's. He comments,

> I was still emerging as a composer when the ACO began… there have always been members of the ACO who are good friends of mine, and it's stayed that way.

Helping the relationship along is the composer's love for string music, which is at the heart of the ACO's repertoire. 'One never tires of strings; they have an incredible variety of timbres.'

The first work on this disc, **Irkanda I** for solo violin, was written in Canberra in 1955 – in creative terms a difficult year for Sculthorpe. While in the national capital, he took a lonely walk part-way up Mt Ainslie and drew a 360 degree contour of the hills around the city.

> I wrote the [*Irkanda*] melody to follow the skyline… but for musical reasons I found I had to put in two Black Mountains. It's the first work in which I used birdsong, and one of the earliest works of mine that I'm still happy about. In many ways it's the ultimate landscape piece.

*Irkanda I* was premiered later that same year by Sculthorpe's friend from student days, the violinist Wilfred Lehmann. Indeed, all four works which eventually bore the title 'Irkanda' (an Aboriginal word for a remote and lonely place, or scrub country) were written with Lehmann in mind, and share a harmonic language.

*Irkanda II* (a string quartet) and *Irkanda III* (a piano trio) have been withdrawn. Much of their material is reworked into **Irkanda IV**, written in 1961 following Sculthorpe's return to his home state of Tasmania after studying at Oxford. It is one of his most personal works. It incorporates a melody written for friend and mentor Wilfrid Mellers and his wife Peggy – a song setting of the D.H. Lawrence poem, 'Sun in Me'. (Mellers had told Sculthorpe he thought Lawrence was 'your sort of writer'.) Sculthorpe says that he

> …arrived home from the hospital one day – my father was dying – and there was a message from

> Wilfrid Mellers saying Peggy had had a baby and it had died.

Out of this period of grief grew an instrumental reworking of the couple's song, which became *Irkanda IV*. 'The words to the song fit the melody exactly at the end of *Irkanda IV*, "…the sun within the atom / which is God in the atom".'

**Lament**, for cello and strings, had a similar start in life. Its melody is drawn from a Latin chorus in the opera *Rites of Passage*. In *Lament*, the instruments 'sing' the words originally given to the chorus. It was intended, perhaps surprisingly given the title, as a celebratory gift for the newly formed ACO. (But then, as Sculthorpe points out, he wrote a requiem for his fiftieth birthday celebrations and is working up to another for his seventy-fifth.)

The string sonatas were also ACO works. The **Second Sonata**, written under some pressure, was intended for a European tour in the Australian Bicentennial year of 1988.

> A year or two earlier, the ACO had wanted a piece and I didn't have time to write it, so we came up with the idea of putting a bass line to one of my string quartets and turning it into String Sonata No.1. On this occasion, I didn't like the piece I'd written (entitled *At the Grave of Isaac Nathan*). I went to the first rehearsal and afterwards asked my friend the violinist Leigh Middenway if it was really as bad as I thought it was. And she said 'Well, it's probably worse.' So I rushed home and cancelled the piece and said, 'We'll have a second string sonata and I'll base it on my Quartet No. 9 (1975).'

It is a landscape work in many respects: at the macro level, there is a sense of vast space and isolation; but within it one can also discover the intricacy and busy detail revealed in a closer view of the Australian bush.

Sculthorpe is quite forthright about an environmental message in his **Cello Dreaming**. Commissioned by the BBC in 1998 for a performance by Steven Isserlis, Yan Pascal Tortelier and the BBC Philharmonic as part of the Manchester Cello Festival, it is inspired by the cultural riches of Australia's northern coastline, where people from Australia, the Torres Strait Islands, Indonesia and Melanesia have intermingled for centuries. The opening is based on an Aboriginal lullaby. The second theme likewise draws on a melody similar to the kind of 'tumbling strain' indigenous to that part of the world. 'There are also references', wrote Sculthorpe,

> to sounds of birds – especially seagulls – gamelan-like figures, skin-drum patterns and the didjeridu… I am concerned about the destruction of Australia's environment and would like to think that our northern coastline may long remain an earthly paradise.

Even at Oxford he had been interested in non-Western music, and a staunch defender of its worth – an unusual stance for the time, given that in some reference texts

> the word 'Western' was always uppercase, and the word 'eastern' always lowercase, and there were phrases like 'primitive oriental music'. This was just unconscionable to me.

Which is not to say that the composer has not received his own share of criticism for what some see as the appropriation of traditional melodies. While in some ways his actions are simply a logical extension of Bartók's or Vaughan Williams', there is a spiritual element to many Aboriginal songs not always found in European folk-music. Because of this, Sculthorpe consulted the Aboriginal Elder, Burnam Burnam. 'He said, "Just keep doing what you're doing, because we know you're doing it from the heart."'

Interestingly, Sculthorpe's favourite and most-used melody, **Djilile** (meaning 'whistling-duck on the billabong') has been identified in works as early as his String Quartet No. 4, written in 1950. 'Djilile' – usually pronounced jih-lily – was not known to Western ethnomusicologists until 1959.

> I only use a handful of Aboriginal melodies. In 1974 I was looking for one to use in a film, and the moment I heard 'Djilile' that was it! Here was a sequence of notes that had some resonance for me (and of course it later turned out I'd already written it elsewhere).

Sculthorpe has composed numerous works around 'Djilile', for such varied ensembles as Synergy Percussion or the viols of Fretwork. Something about it seems to encapsulate his creative response to the island continent which has been the single greatest influence on his work.

Peter Sculthorpe spoke to K.P. Kemp in Sydney, January 2003.

**© 2003 K.P. Kemp**

Born in Dublin, **Emma-Jane Murphy** began studying the cello at the age of four and later won a scholarship to the Yehudi Menuhin School where her teachers were Melissa Phelps and William Pleeth. A winner of numerous competitions, scholarships and bursaries, she also studied at the Royal College of Music with Joan Dickson and Timothy Hugh. Emma-Jane Murphy has performed and broadcast extensively throughout Europe as soloist and chamber musician and has recently worked as soloist with conductors such as Jean-Bernard Pommier, Richard Hickox, Iona Brown and Gennadi Rozhdestvensky. She was Principal Cello of the Northern Sinfonia in England for three years before joining the ACO.

Founded in 1975, the **Australian Chamber Orchestra** is widely recognised as one of the world's great small orchestras with a programme that is possibly unmatched for its diversity and provocative expansion of the chamber orchestra repertoire. The Orchestra's stylistic versatility allows it to perform on modern or period instruments, as a small chamber group, a small symphony orchestra or as an electro-acoustic ensemble. It undertakes regular tours to Asia, Europe and the USA, with over a hundred performances every year across Australia and in venues such as the Amsterdam Concertgebouw, Symphony Hall in Birmingham, Wigmore Hall in London, Carnegie Hall and Lincoln Center in New York and the Musikverein, Vienna.

**Richard Tognetti** studied at the Sydney Conservatorium of Music and at the Berne Conservatory, Switzerland. He took up the position of Artistic Director and Leader of the Australian Chamber Orchestra in 1989 and has since led the group through a period of acclaimed artistic development and expansion. In addition to conducting, he also appears as a soloist with the Orchestra on its recordings of Mozart, Beethoven and Dvořák concertos. He is Artistic Director of the Huntington Festival, held annually in Mudgee, New South Wales. Richard Tognetti performs on a 1759 J.B. Guadagnini violin, which was purchased by the Commonwealth Bank of Australia for its Fine Art Collection and has been lent to him on a semi-permanent basis.

© 2001 Kathryn Thomas

**Australian Chamber Orchestra**

## Sculthorpe: Werke für Streicher

Peter Sculthorpe könnte gegenwärtig darauf Anspruch erheben, der bekannteste und am meisten aufgeführte Komponist Australiens zu sein. Seine Musik, die in der Tradition westlicher Kunstmusik verwurzelt ist, hat Elemente asiatischer und australasiatischer Kultur und Natur in sich aufgenommen. Die australische Landschaft spielt in seiner einzigartigen musikalischen Ausdrucksform eine zentrale Rolle.

Das Australian Chamber Orchestra wurde 1975 gegründet, und sein Renommee ist gewissermaßen parallel zu dem von Sculthorpe gewachsen. Er bemerkt dazu:

> Ich trat gerade erst als Komponist hervor, als das ACO ins Leben gerufen wurde … es hat immer Mitglieder des ACO gegeben, mit denen ich eng befreundet war, und so ist es bis heute geblieben.

Die Verbindung wird stets gefördert durch die Liebe des Komponisten zur Streichermusik, die im Zentrum des ACO-Repertoires steht. "Man wird der Streicher nie müde; sie verfügen über ein ungeheuer vielseitiges Timbre."

Das erste Werk der vorliegenden CD, **Irkanda I** für Solovioline, entstand in Canberra, und zwar im Jahre 1955, in dem Sculthorpe mit kreativen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Während er sich in der australischen Hauptstadt aufhielt, unternahm er eine einsame Wanderung ein Stück den Mount Ainslie hinauf und zeichnete eine 360 Grad umfassende Kontur der Hügel im Umkreis der Stadt.

> Ich schrieb die Melodie [von *Irkanda*] so, dass sie der Silhouette folgte … doch ich stellte fest, dass ich aus musikalischen Gründen zwei Gipfel des Black Mountain einfügen musste. Es ist das erste Werk, in dem ich Vogelgesang verwendete, und eines der frühesten meiner Werke, mit dem ich nach wie vor zufrieden bin. In vielerlei Hinsicht ist es das ultimative Landschaftsstück.

*Irkanda I* wurde noch im gleichen Jahr von dem Geiger Wilfred Lehmann uraufgeführt, der mit Sculthorpe seit ihrer gemeinsamen Studienzeit befreundet war. In der Tat wurden alle vier Werke, die schließlich den Titel "Irkanda" (ein Wort der Aboriginesprache für einen abgelegenen Ort bzw. Buschland) tragen sollten, im Hinblick auf Lehmann komponiert und bedienen sich alle der gleichen Harmonik.

*Irkanda II* (ein Streichquartett) und *Irkanda III* (ein Klaviertrio) hat der Komponist zurückgezogen. Ein Großteil ihres Materials ist in **Irkanda IV** eingegangen, das 1961 nach Sculthorpes Rückkehr in seine tasmanische Heimat vom Studium in Oxford entstand. Es ist eines seiner persönlichsten Werke. Darin enthalten ist eine Melodie, die der Komponist für seinen Freund und Mentor Wilfrid Mellers und dessen Frau Peggy geschrieben hatte – die Vertonung eines Gedichts von D.H. Lawrence, "Sun in Me". (Mellers hatte Sculthorpe mitgeteilt, er halte Lawrence für "deine Art von Autor".) Sculthorpe erzählt:

> [Ich] kehrte eines Tages aus dem Krankenhaus zurück – mein Vater lag im Sterben –, und da erwartete mich eine Nachricht von Wilfrid Mellers, dass Peggy ein Kind geboren hatte, das gestorben sei.

Aus dieser Trauerzeit erwuchs eine Instrumentalbearbeitung seines Liedes für das Paar, aus der *Irkanda IV* entstand. "Der Text des Lieds passt genau auf die Melodie am Schluss von *Irkanda IV*: '… die Sonne im Atom / ist Gott im Atom'."

**Lament** für Cello und Streicher hat eine ähnliche Entstehungsgeschichte. Die Melodie des Stücks ist einem lateinischen Chor in der Oper *Rites of Passage* entnommen. In *Lament* "singen" die Instrumente den Text, der ursprünglich dem Chor überantwortet war. In Anbetracht des Titels mag es überraschen, dass dieses Werk als Festgeschenk für das neu gegründete ACO gedacht war. (Aber Sculthorpe weist darauf hin, dass er zur Feier seines fünfzigsten Geburtstags ein Requiem schrieb und zu seinem fünfundsiebzigsten ein weiteres vorbereitet.)

Die Streichersonaten waren ebenfalls fürs ACO gedacht. Die **Zweite Sonate** entstand unter einigem Druck, war sie doch für eine Europatournee im Jahr der australischen Zweihundertjahrfeier (1988) vorgesehen.

> Ein oder zwei Jahre zuvor hatte sich das ACO ein Stück gewünscht, doch ich hatte damals keine Zeit dafür, also kamen wir auf die Idee, einem meiner Streichquartette eine Basslinie hinzuzufügen und es in die Streichsonate Nr. 1 zu verwandeln. In diesem Fall gefiel mir das Stück nicht, das ich geschrieben hatte (*At the Grave of Isaac Nathan*). Ich besuchte die erste Probe und fragte danach meine Freundin, die Geigerin Leigh Middenway, ob es wirklich so schlecht sei, wie ich dachte. Und sie antwortete: "Also, es ist eher noch schlechter." Daraufhin eilte ich nach Hause, zog das Stück aus dem Verkehr und sagte: "Wir leisten uns eine zweite Streichsonate, und zwar auf der Grundlage meines Quartetts Nr. 9 (1975)."

Das Stück ist in mancher Hinsicht eine Landschaftsbeschreibung: Auf übergeordneter Ebene hat man ein Gefühl von riesiger Weite und Abgeschiedenheit; doch darunter sind auch die komplexen und vielfältigen Details zu entdecken, die ein genauerer Blick auf den australischen Busch offenbart.

Sculthorpe gibt ohne weiteres zu, dass sein **Cello Dreaming** eine umweltschützerische Message enthält. In Auftrag gegeben 1998 von der BBC für eine Aufführung durch Steven Isserlis, Yan Pascal Tortelier und das BBC Philharmonic im Rahmen des Manchester Cello Festivals, ist das Werk inspiriert von den

Kulturschätzen der australischen Nordküste, wo Völker aus Australien, den Inseln in der Torresstraße, Indonesien und Melanesien seit Jahrhunderten aufeinander treffen. Der Anfang beruht auf einem Aborigine-Wiegenlied. Das zweite Thema bezieht sich ebenfalls auf eine Melodie, die jener Art von "purzelnder Weise" ähnelt, wie sie in jenem Teil der Welt heimisch ist. "Des Weiteren finden sich", schrieb Sculthorpe,

> Verweise auf Vogelgeräusche – insbesondere von Seemöwen –, Gamelan-artige Figuren, Felltrommelrhythmen und Didgeridoo … Ich mache mir Sorgen um die Zerstörung der australischen Umwelt und wünschte mir, dass unsere Nordküste noch lange ein Paradies auf Erden bleiben könnte.

Schon in Oxford war er an außereuropäischer Musik interessiert und verteidigte unerschütterlich ihren Eigenwert, was zu jener Zeit keineswegs üblich war, wenn man bedenkt, dass in manchen [englischsprachigen] Nachschlagewerken

> das Wort "Westlich" immer groß, das Wort "östlich" hingegen immer kleingeschrieben wurde, und man Phrasen lesen konnte wie "primitive orientalische Musik". Das erschien mir einfach unzumutbar.

Was nicht heißen soll, dass der Komponist nicht selbst einem gewissen Maß von Kritik ausgesetzt war, die sich auf das bezog, was manche als unangebrachte Aneignung traditioneller Melodien ansehen. Während sein Vorgehen in mancher Hinsicht eine logische Fortführung der Methoden von Bartók oder Vaughan Williams ist, enthalten viel Aborigine-Lieder ein gewisses spirituelles Element, das man in europäischer Volksmusik nicht immer findet. Darum zog Sculthorpe den Aborigine-Ältesten Burnam Burnam zu Rate. "Er sagte: 'Mach nur so weiter wie bisher, denn wir wissen, das es dir von Herzen kommt.'"

Interessanterweise hat man Sculthorpes meistbenutzte Lieblingsmelodie **Djilile** (was soviel wie "Pfeifente auf dem Wasser" bedeutet) in so frühen Werken wie seinem Streichquartett Nr. 4 von 1950 nachweisen können. "Djilile" – meist "Dschi-lilli" ausgesprochen – ist westlichen Musikethnologen erst seit 1959 bekannt.

> Ich benutze nur eine Handvoll Aborigine-Melodien. 1974 suchte ich nach einer, die ich in einem Film verwenden konnte, und sobald ich "Djilile" hörte, wusste ich: das ist es! Dies war eine Tonfolge, die bei mir eine gewisse Resonanz auslöste (und natürlich stellte sich später heraus, dass ich sie schon anderswo verwendet hatte).

Sculthorpe hat zahlreiche Werke um "Djilile" herum komponiert, für so unterschiedliche Ensembles wie Synergy Percussion oder die Gamben von Fretwork. Anscheinend erfasst etwas daran seine kreative Reaktion auf den Inselkontinent, der sich als wichtigster Einfluss auf sein Schaffen erwiesen hat.

Peter Sculthorpe sprach im Januar 2003 in Sydney mit K.P. Kemp.

**© 2003 K.P. Kemp**

Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller

Die in Dublin geborene **Emma-Jane Murphy** bekam mit vier Jahren den ersten Cellounterricht und erhielt später ein Stipendium für die Yehudi Menuhin School, wo sie von Melissa Phelps und William Pleeth unterrichtet wurde. Sie ging erfolgreich aus zahlreichen Wettbewerben hervor, erhielt weitere Stipendien und studierte am Royal College of Music bei Joan Dickson und Timothy Hugh. Emma-Jane Murphy ist in ganz Europa als Solistin und Kammermusikerin zu hören gewesen und hat in jüngster Zeit solistisch mit Dirigenten wie Jean-Bernard Pommier, Richard Hickox, Iona Brown und Gennadi Rozhdestvensky zusammengearbeitet. Bevor sie dem ACO beitrat, war sie drei Jahre lang erste Cellistin im Northern Sinfonia aus England.

Das 1975 gegründete **Australian Chamber Orchestra** gilt weithin als eines der besten Kammerorchester der Welt, mit einem im Hinblick auf seine Vielseitigkeit und seine provokative Erweiterung des Repertoires beispiellosen Programm. Dank seiner stilistischen Wandlungsfähigkeit vermag das Orchester, auf modernen oder zeitgenössischen Instrumenten zu spielen, als kleines Kammerensemble, kleines Sinfonieorchester oder elektro-akustisches Ensemble. Es geht regelmäßig auf Konzertreisen nach Asien, Europa und den USA, mit jährlich mehr als ein hundert Auftritten in Australien und an Orten wie dem Concertgebouw in Amsterdam, der Symphony Hall in Birmingham, Wigmore Hall in London, der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York sowie dem Musikverein in Wien.

**Richard Tognetti** studierte an den Musikkonservatorien in Sydney und Bern. Seit 1989 ist er künstlerischer Leiter und Dirigent des Australian Chamber Orchestra, dem er in dieser Zeit zu bemerkenswerter künstlerischer Entwicklung und Entfaltung verholfen hat. Neben seiner Dirigententätigkeit tritt er auch als Solist mit dem Orchester auf, wie seine Aufnahmen der Violinkonzerte von Mozart, Beethoven und Dvořák bezeugen. Er ist auch künstlerischer Leiter des Huntington Festivals, das jedes Jahr in Mudgee, New South Wales, veranstaltet wird. Richard Tognetti spielt auf einer Guadagnini (1759), die man ihm als Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Commonwealth Bank of Australia überlassen hat.

© 2001 Kathryn Thomas

**Richard Tognetti and Peter Sculthorpe**

## Sculthorpe: Œuvres pour cordes

Peter Sculthorpe pourrait actuellement se déclarer le compositeur australien le plus connu et le plus joué. Sa musique, ancrée dans la tradition classique occidentale, a assimilé des éléments culturels et naturels provenant d'Asie et d'Australasie. Les paysages d'Australie tiennent un rôle central dans son langage musical unique.

L'Australian Chamber Orchestra a été fondé en 1975, et sa réputation a grandi presque parallèlement à celle de Sculthorpe, qui raconte:

> Je commençais à me faire un nom en tant que compositeur quand l'ACO débuta… j'ai toujours été très ami avec certains des membres de l'ACO, et cela continue.

L'une des raisons qui ont aidé à renforcer cette amitié est l'amour du compositeur pour la musique pour cordes, qui constitue le cœur du répertoire de l'Australian Chamber Orchestra. "On ne se lasse jamais des instruments à cordes; ils possèdent une incroyable variété de timbres."

La première œuvre de ce disque, **Irkanda I** pour violon seul, fut composée à Canberra en 1955, année difficile pour Sculthorpe sur le plan créatif. Pendant son séjour dans la capitale fédérale, il effectua une randonnée en solitaire sur le flan du mont Ainslie et dessina un contour à 360 degrés des collines entourant la ville.

> J'écrivis la mélodie [d'*Irkanda*] pour suivre la ligne d'horizon… mais pour des raisons musicales, j'ai dû y ajouter deux Montagnes Noires. C'est la première œuvre dans laquelle j'ai utilisé des chants d'oiseaux, et l'une de mes plus anciennes dont je sois encore satisfait. À bien des points de vue, c'est la pièce paysagiste par excellence.

*Irkanda I* fut créé plus tard la même année par un ancien condisciple de Sculthorpe, le violoniste Wilfred Lehmann. En fait, les quatre œuvres qui allaient porter le titre "Irkanda" (mot aborigène désignant un lieu éloigné et solitaire, ou une terre aride) furent toutes composées en songeant à Lehmann, et partagent le même langage harmonique.

*Irkanda II* (un quatuor à cordes) et *Irkanda III* (un trio avec piano) ont été retirées par le compositeur, mais une grande partie de leurs matériaux a été refondue dans **Irkanda IV**. Sculthorpe composa cette nouvelle pièce à son retour en Tasmanie en 1961, après avoir terminé ses études à Oxford. C'est l'une de ses œuvres les plus personnelles. Elle incorpore une mélodie écrite pour son ami et mentor Wilfrid Mellers et son épouse Peggy – mélodie

sur un texte de D.H. Lawrence, “Sun in Me”. (Mellers avait dit à Sculthorpe qu’il pensait que Lawrence devait être “[son] genre d’écrivain”.) Sculthorpe raconte:

> …un jour, en rentrant de l’hôpital – mon père était en train de mourir – j’ai trouvé un message de Wilfrid Mellers annonçant que Peggy venait d’avoir un bébé et qu’il était mort.

Pendant cette période de deuil, une nouvelle refonte instrumentale de la chanson écrite pour Wilfrid et Peggy Mellers allait devenir *Irkanda IV*. “Les paroles de la chanson suivent la mélodie exactement à la fin d’*Irkanda IV*, ‘…le soleil dans l’atome/qui est Dieu dans l’atome […the sun in the atom/which is God in the atom]’.”

**Lament**, pour violoncelle et cordes, possède une origine semblable. Sa mélodie est extraite d’un chœur chanté en latin dans l’opéra *Rites of Passage*. Dans *Lament*, les instruments “chantent” les paroles confiées originellement au chœur. La pièce fut offerte en cadeau à l’Australian Chamber Orchestra nouvellement formé, ce qui pourrait paraître surprenant en raison de son titre. (Mais comme le souligne Sculthorpe, ce fut bien un requiem qu’il composa pour les célébrations marquant son cinquantième anniversaire, et il en prépare un autre pour ses soixante-quinze ans.)

Les sonates pour cordes ont également été composées pour l’Australian Chamber Orchestra. Prévue pour la tournée européenne marquant le bicentenaire de l’Australie en 1988, la **Deuxième Sonate** vit le jour dans un certain climat de pression.

> Un ou deux ans auparavant, l’ACO m’avait demandé une pièce, mais je n’avais pas eu le temps de l’écrire. Aussi avons nous eu l’idée d’ajouter une ligne de basse à l’un de mes quatuors à cordes pour en faire la Sonate pour cordes no 1 (intitulée *At the Grave of Isaac Nathan*). Mais je n’étais pas satisfait du résultat. Après avoir assisté à la première répétition, j’ai demandé à mon amie, la violoniste Leigh Middenway, si c’était aussi mauvais que je le pensais. Elle me répondit: “C’est sans doute pire.” Je me suis alors précipité chez moi et j’ai annulé la pièce. J’ai alors décidé d’écrire une deuxième sonate pour cordes, basée sur mon Quatuor no 9 (1975).

C’est une œuvre paysagiste pour plusieurs raisons: au plan macroscopique, elle dégage un sentiment d’espace infini et d’isolement; mais à l’intérieur, on peut également y découvrir les détails complexes et chargés, révélés par une observation rapprochée du paysage australien.

Le message de Sculthorpe concernant l’environnement écologique est sans ambiguité dans **Cello Dreaming**. Commandée par la BBC en 1998 pour être jouée par Steven Isserlis, Yan Pascal Tortelier et le BBC Philharmonic, dans le cadre du Festival de violoncelle de Manchester, l’œuvre s’inspire des richesses culturelles de la côte nord de l’Australie, lieu où les populations d’Australie, des îles Torres Strait, d’Indonésie et de Mélanésie se mêlent depuis des siècles. Le début se fonde sur une berceuse aborigène. De même, le second thème s’inspire d’une “mélodie en terrasse” (en anglais “tumbling strain”) que l’on rencontre chez les indigènes de cette région du monde. Sculthorpe écrit:

> On y trouve également des cris d’oiseaux – en particulier ceux des mouettes – des motifs qui ressemblent au gamelan et aux rythmes des tambours à peau, et des références au didjeridu… la destruction de l’environnement écologique australien me préoccupe, et je voudrais croire que la côte nord de notre pays demeurera encore longtemps un paradis terrestre.

À Oxford, Sculthorpe s’intéressait déjà à la musique non-occidentale, et défendait ardemment sa valeur – position inhabituelle à cette époque si l’on songe que dans certains textes de référence

> le mot “Occidental” était toujours en lettres capitales, tandis que le mot “oriental” était toujours en lettres minuscules. Il était également possible de lire des phrases du genre “musique orientale primitive”. Pour moi, c’était tout simplement injuste.

Cela ne veut pas dire que le compositeur ait été épargné par les critiques de ceux qui considèrent sa démarche comme une appropriation des mélodies traditionnelles. Si son approche est d’une certaine manière la simple extension logique de celle de Bartók ou de Vaughan Williams, les mélodies aborigènes possèdent un élément spirituel qui n’est pas toujours présent dans la musique traditionnelle européenne. C’est pourquoi Sculthorpe alla consulter le chef aborigène, Burnam Burnam. “Il me répondit: ‘Continue ce que tu es en train de faire, car nous savons que tu le fais du fond du cœur.’”

Fait intéressant, la mélodie préférée de Sculthorpe et celle qu’il a le plus utilisée, **Djilile** (qui signifie “canard nasillant au-dessus des eaux”) a été identifiée dans des œuvres aussi anciennes que son Quatuor à cordes no 4, composé en 1950. La mélodie “Djilile” resta inconnue des ethno-musicologues occidentaux jusqu’en 1959.

> Je n’utilise qu’un petit nombre de mélodies aborigènes. En 1974, j’en cherchais une pour un film, et quand j’ai entendu “Djilile”, j’ai tout de suite compris que c’était ce qu’il me fallait. Elle m’offrait une séquence de notes qui avait une certaine résonance pour moi (et bien sûr, j’ai découvert par la suite que je l’avais déjà écrite ailleurs).

Sculthorpe a composé de nombreuses œuvres autour de “Djilile”, pour des formations aussi variées que Synergy Percussion ou les violes de gambe de l’ensemble Fretwork. Quelque chose en elle semble résumer sa réponse

créatrice face au continent qui a eu la plus grande influence sur toute son œuvre.

Entretien de Peter Sculthorpe avec K.P. Kemp à Sydney, janvier 2003

**© 2003 K.P. Kemp**
Traduction: Francis Marchal

Originaire de Dublin, **Emma-Jane Murphy** commença ses études de violoncelle à l'âge de quatre ans et, plus tard, ayant obtenu une bourse pour étudier au Yehudi Menuhin School, elle devint l'élève de Melissa Phelps et de William Pleeth. Lauréat de nombreux concours et bourses, elle continua sa formation au Royal College of Music avec Jean Dickson et Timothy Hugh. Emma-Jame Murphy s'est produite en soliste, chambriste et en studio à travers l'Europe et, plus récemment, a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Jean-Bernard Pommier, Richard Hickox, Iona Brown et Guennadi Rozhdestvensky. Elle fut premier violoncelle du Northern Sinfonia en Angleterre pendant trois ans avant de devenir membre de l'ACO.

Fondé en 1975, l'**Australian Chamber Orchestra** est reconnu dans le monde entier comme l'un des petits orchestres les plus remarquables, offrant un programme sans doute unique par sa diversité et son audace en matière de développement du répertoire chambriste. Ses musiciens multi-talentueux jouent aussi bien sur instruments modernes que sur instruments d'époque, groupés en petit ensemble de chambre, en petit orchestre symphonique ou encore en ensemble électro-acoustique. L'ensemble effectue régulièrement des tournées, en Asie, en Europe et aux États-Unis, se produisant chaque année dans plus de cent concerts à travers l'Australie et dans des salles aussi prestigieuses que le Concertgebouw à Amsterdam, le Symphony Hall à Birmingham, le Wigmore Hall à Londres, le Carnegie Hall et le Lincoln Center à New York et le Musikverein à Vienne.

**Richard Tognetti** fit ses études au Conservatorium of Music de Sydney ainsi qu'au Conservatoire de Berne en Suisse. Directeur artistique et premier violon de l'Australian Chamber Orchestra depuis 1989, il a assuré avec succès le développement artistique de l'ensemble. Outre ses fonctions de chef, il est soliste dans les enregistrements de l'Orchestre des concertos de Mozart, Beethoven et Dvořák. Il est directeur artistique du Festival Huntington, qui se déroule chaque année à Mudgee dans l'état du New South Wales. Richard Tognetti joue d'un J.B. Guadagnini de 1759, un violon acquis par la Commonwealth Bank of Australia pour sa collection d'art et qui lui est prêté de façon semi-permanente.

© 2001 Kathryn Thomas

**Emma-Jane Murphy**

**LogicaCMG** is once again proud to be a sponsor of the Australian Chamber Orchestra. In this, our eighth year of sponsorship, we are thrilled to be associated with the ACO as a 'Medici Patron'. For the third consecutive year, we are focussing our sponsorship on the Orchestra's Principal Cellist, Emma-Jane Murphy. LogicaCMG and the ACO might be worlds apart in terms of our businesses, but we share the same dynamic culture, energy and enthusiasm. LogicaCMG is a reliable and successful long-term partner, recognised for technical excellence. Emma-Jane Murphy, with the passion and expression she brings to her playing, is well known for the high quality of her performances. We hope you will enjoy this CD as much as we enjoy being associated with this remarkable company.

**Andrew Tindell**
**Chief Executive Officer of LogicaCMG**

**LogicaCMG** hat erneut die Ehre, das Australian Chamber Orchestra als Sponsor unterstützen zu können. In diesem, unserem achten Sponsorschaftsjahr, treten wir zu unserer großen Freude als Medici Patron des Orchesters auf. Im dritten Jahr hintereinander konzentrieren wir unsere Förderung auf Emma-Jame Murphy, die Erste Cellistin des Orchesters. Zwischen der Tätigkeit von LogicaCMG und des Australian Chamber Orchestra mögen Welten liegen, doch gemeinsam sind uns die dynamische Kultur, die Energie und die Begeisterung. LogicaCMG, anerkannt für sein hohes technisches Niveau, ist ein zuverlässiger und erfolgreicher Partner auf lange Sicht. Emma-Jane Murphy ist ob der Leidenschaft und Ausdruckskraft, die sie in ihr Spiel einbringt, für das hohe Niveau ihrer Darbietungen bekannt. Wir hoffen, dass Sie an dieser CD ebensoviel Freude haben werden, wie sie uns durch unsere Verbindung mit diesem bemerkenswerten Ensemble beschieden ist.

**Andrew Tindell**
**Chief Executive Officer der Firma LogicaCMG**

Nous sommes fiers à **LogicaCMG** de pouvoir à nouveau parrainer l'Australian Chamber Orchestra. Cela fait plus de sept ans que nous apportons notre soutien financier à cet Orchestre et nous sommes ravis de voir notre nom associé au sien en tant que "Medici Patron". Pour la troisième année consécutive, nous concentrons notre parrainage autour du premier violoncelle de l'Orchestre, Emma-Jane Murphy. Si LogicaCMG et l'Australian Chamber Orchestra sont deux entreprises on ne peut plus différentes, elles partagent néanmoins la même culture dynamique, la même énergie, le même enthousiasme. LogicaCMG, une compagnie synonyme d'excellence dans le domaine technique, est une garantie de sérieux et de réussite pour ses partenaires à long terme. Grâce à la passion et à l'expression de son jeu, Emma-Jane Murphy est bien connue pour la haute qualité de ses interprétations. Nous espérons que ce CD vous apportera un plaisir égal à celui que nous avons d'être associés à un ensemble aussi remarquable.

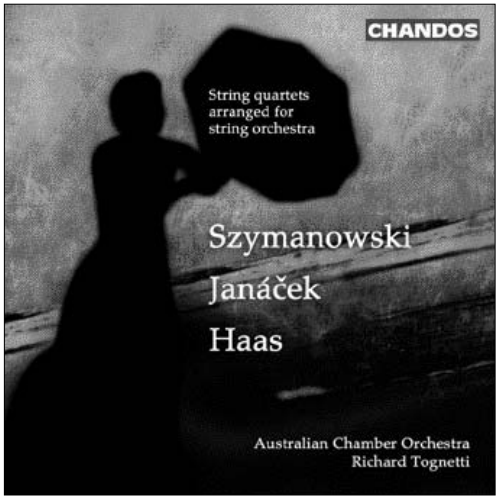
**Andrew Tindell**
**Chief Executive Officer de LogicaCMG**

© 2001 Kathryn Thomas

**Emma-Jane Murphy and Peter Sculthorpe**

CHAN 10063 BOOK.qxd 23/4/07 3:53 pm Page 22

## Also available




**Szymanowski, Janáček, Haas**
String quartets arranged for string orchestra
CHAN 10016



You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@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** Cameron Retchford (1964–2003)
**Sound engineer** Daniel Denholm
**Editor** Daniel Denholm
**Recorded and mixed at 24-bit on Protools**
**Recording venue** City Recital Hall, Angel Place, Sydney; 6 – 8 June 2001
**Front cover** Photograph © Photonica
**Back cover** Photograph of Richard Tognetti © Greg Barrett
**Design** Tim Feeley
**Booklet typeset by** Michael White-Robinson
**Booklet editor** Elizabeth Long
**Copyright** Faber Music
℗ 2003 Chandos Records Ltd
© 2003 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
Printed in the EU

CHAN 10063 Inlay.qxd 23/4/07 3:58 pm Page 1

**CHANDOS** DIGITAL **CHAN 10063**

Printed in the EU

| LC 7038 | DDD | TT 66:10 |
|---|---|---|

Recorded in 24-bit

## Peter Sculthorpe (b. 1929)

1. **Irkanda I** — 10:07
   for solo violin
   **Richard Tognetti** violin
2. **Irkanda IV** — 10:41
   for solo violin, strings and percussion
   **Richard Tognetti** violin
3. **Lament** (1991) — 10:11
   for cello and strings
   **Emma-Jane Murphy** cello
4. **Second Sonata for strings** — 14:37
5. **Cello Dreaming** — 15:41
   **Emma-Jane Murphy** cello
6. **Djilile** — 4:29

TT 66:10

**Australian Chamber Orchestra**
**Richard Tognetti**

ACO Australian Chamber Orchestra

logica CMG

℗ 2003 Chandos Records Ltd © 2003 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd Colchester • Essex • England

SCULTHORPE: WORKS FOR STRINGS - Australian Chamber Orch./Tognetti

CHANDOS CHAN 10063

SCULTHORPE: WORKS FOR STRINGS - Australian Chamber Orch./Tognetti

CHANDOS CHAN 10063