

CHAN 10274 X

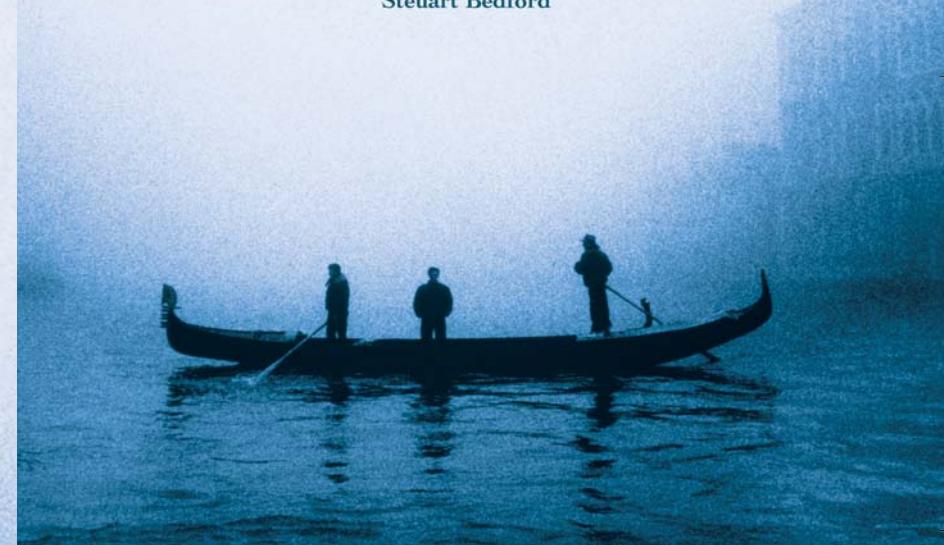


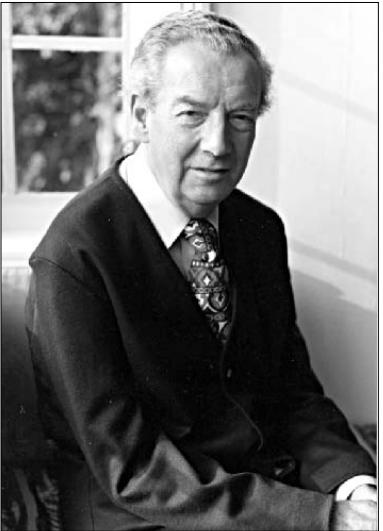
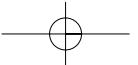
CHANDOS
CLASSICS

Britten

Symphony for Cello and Orchestra • Death in Venice (Suite)

Raphael Wallfisch *cello*
English Chamber Orchestra
Steuart Bedford





Benjamin Britten

Benjamin Britten (1913–1976)

**Symphony for Cello and Orchestra,
Op. 68***

34:03

[1]	I Allegro maestoso	12:36
[2]	II Presto inquieto	3:48
[3]	III Adagio –	9:52
[4]	IV Passacaglia: Andante allegro	7:40

Suite from 'Death in Venice', Op. 88 26:55

Arranged by Steuart Bedford
Summons to Venice – Overture to Venice –
First Beach Scene – Tadzio – I love you –
Pursuit – Second Beach Scene and Death

TT 61:05

Raphael Wallfisch cello*
English Chamber Orchestra
José Luis García leader
Steuart Bedford

Britten: Cello Symphony and 'Death in Venice' Suite

Symphony for Cello and Orchestra, Op. 68

Each of the four creative periods of Britten's prolific career culminated in a major large-scale work. His full maturity was signalled by *Peter Grimes* (1945), the second and third creative periods ended with the *War Requiem* (1961) and *Death in Venice* (1973), and his brief Indian summer flowered in one of his very finest chamber works, the Third String Quartet. The two works featured on this disc frame his third creative period.

After the *War Requiem* Britten embarked on a period of experimentation and expansion of techniques – a period that saw the composition of some of his most original works: the *Cantata Misericordium*, the *Three Church Parables*, the *Songs and Proverbs of William Blake* and *A Poet's Echo*. Two considerable masterpieces belong to these years, *Curlew River* (the first of the Parables) and the *Symphony for Cello and Orchestra*.

The *Cello Symphony* was completed in May 1963 and was one of a series of works (including the *Sonata* in C and three suites for unaccompanied cello) that Britten composed for, and dedicated to, Mstislav Rostropovich. It was the first purely instrumental work of such imposing scale that Britten had composed

since the early 1940s. The opening D minor *Allegro maestoso* is also Britten's most substantial sonata-allegro in terms of scale and content. The contrapuntal G minor scherzo (*Presto inquieto*) exploits a three-note scalic motif contained within a minor third. Thirds also predominate in the intense, elegiac *Adagio*, in which the principal theme is constructed entirely from a descending sequence of melodic thirds. The second subject, shared between the cello and solo horn, anticipates the Passacaglia finale, where the trumpet tune (shades of Prokofiev and Janáček) is subjected to six variations and a coda over a ground bass.

The most important distinction to be made between Britten's early concertos and the *Cello Symphony* is in the relationship between the soloist and the orchestra. Whereas in the bravura *Piano Concerto* (1938) and even in the more intense *Violin Concerto* (1939) the soloist assumes the traditional stance, being removed from and in dramatic conflict with the orchestra, in the *Cello Symphony* the soloist is a virtuosic yet integral part of a coherent symphonic design. The relationship is that which Britten had already explored in the *Sonata for Cello and Piano* that he had

composed for Rostropovich in 1960.

An age-old problem in writing for the cello as a solo instrument in the context of a full symphony orchestra is the difficulty of balancing the textures in such a way that the soloist can be heard. But the cello's most expressive range is that which corresponds with the tessitura of the tenor voice, and Britten certainly knew how to discipline orchestral forces to allow the tenor voice to carry without force. A remarkable feature of the orchestration of the *Cello Symphony* is the melodic importance of the bass-line and the upper woodwind. The middle register of the orchestra is freed for the soloist. In this respect the orchestral palettes of the *Cello Symphony* and *Death in Venice* (whose principal protagonist, Gustav von Aschenbach, is sung by a tenor) have a great deal in common.

© John Evans

Suite from 'Death in Venice', Op. 88

The operas of Benjamin Britten do not lend themselves easily to excerpts for concert use: *Peter Grimes* with its Sea Interludes and *Gloriana* with its Choral Dances are conspicuous by their success. When Sir Peter Pears suggested to me the possibility of arranging a suite from *Death in Venice*, shortly after the premiere, it was the use of some of the substantial dance music that he had in

mind. What actually emerged some ten years later was not a selection of individual numbers but a kind of operatic symphony which flows logically and continuously through the action of the opera.

The plot of *Death in Venice*, based on Thomas Mann's novella, is simplicity itself. An ageing writer, Gustav von Aschenbach, disturbed by the apparent drying-up of his literary inspiration, wanders disconsolately through the suburbs of Munich. Stepping into a churchyard he is accosted by a stranger whom he takes to be 'a traveller from beyond the Alps'. The Traveller exhorts Aschenbach to seek revivification by travelling to the South. Venice is the excellent choice and there Aschenbach encounters an extraordinarily beautiful Polish boy, on holiday with his family, with whom he falls hopelessly in love against all the tenets of his upbringing and life-held principles. Venice is in the grip of an epidemic of cholera, hotly denied by the locals. When Aschenbach finally learns the truth, by which time all the holidaymakers are fleeing the city, he refuses to leave and as a result dies, a victim of the disease.

The only point that need concern us here in the filling out of this design is the treatment of the Polish family. They are not singers but dancers, communicating through mime (and music); they, together with a few friends that they have made on their holiday, constitute a

small *corps de ballet*. The music of these dances and mimes makes a special feature of the percussion instruments: timpani plus five players in the opera but reduced to four in the suite (with negligible loss).

The suite is continuous but falls into seven clear sections: Summons to Venice – Overture to Venice – First Beach Scene – Tadzio – I love you – Pursuit – Second Beach Scene and Death.

The 'Summons' is very brief, consisting of a motive on the timpani, associated with the Traveller, and a progression of six chords which suggest, in a peculiarly insinuating manner, what the writer will meet in Venice ('the pretty little darling'). The 'Overture to Venice' features three elements: gondola music which recurs in the opera whenever Aschenbach travels by canal; brass fanfares, and the bells of San Marco.

Gently this subsides into the 'First Beach Scene'. Rolling arpeggio figures on the violins are interspersed with a rising major sixth motive first heard on the trumpets, which is soon to be associated with calls of 'Tadzio'. There follows the first of the dances (boys at play on the beach) which is briefly interrupted by the arrival of a strawberry seller. The first entry of the vibraphone (played without fans) tells us that Aschenbach has sighted Tadzio – there is a moment of calm while we hear his music. Then off-stage voices, here transferred

to trumpets and oboes, are heard calling his name. A second dance led by the vibraphone starts up, in the course of which Tadzio's elegant mother wafts onto the scene (a striking descending motive in the strings). A big climax is reached after which Tadzio, while introducing a few friends to his mother, notices Aschenbach observing him. Tadzio treats him to a devastating smile and Aschenbach suddenly realises the truth – he is in love with the boy ('I love you').

It is this idea, a descending major third, pizzicato, that continually interrupts the expressive cantilenas that follow, and leads to Aschenbach's pursuit of the boy through the streets of Venice. This is a restless passacaglia that finds two moments of repose, the first in a café and the second in the cathedral of San Marco, before burning itself out and ending with a reprise of the 'I love you' music on a solo oboe shadowed by a flute.

Finally Aschenbach, now very ill, returns to the beach and watches the children at play for the last time. Gradually the game seems to take a more violent turn and with a great effort Aschenbach attempts to intervene. He then sinks back into his chair and dies – the name Tadzio on his lips – while the boy commences a long, slow walk far out to sea.

The shape of the suite was dictated by purely musical considerations and it was only later realised that a natural dramatic flow had

been achieved. Inevitably one or two modifications to the original had to be made, but these are minimal and almost exclusively of two kinds. First, there are moments when a vocal line had been included in the orchestral texture, such as that of the strawberry seller ('First Beach Scene') and of Aschenbach in the 'Pursuit'. Secondly there are two links not part of the original: the opening 'Summons' which places two motives adjacent and a little extension linking the end of the Overture to the 'First Beach Scene'. This last contains the only two bars of music not actually composed by Britten.

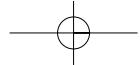
© Steuart Bedford

Born into a family of professional musicians, **Raphael Wallfisch** discovered the cello at the age of eight. While studying with Gregor Piatigorsky in California he was chosen to perform chamber music with Jascha Heifetz in the informal recitals that Piatigorsky held in his home. At the age of twenty-four he won the Gaspar Cassadó International Cello Competition in Florence. Since then he has performed continually worldwide. His extensive discography features works by a wide range of British composers, including concertos by Bax, Bliss, Delius, Finzi, Leighton, Moeran and Walton, besides Britten's Cello Symphony. He has also recorded rarer works

by Barber, Dohnányi, Grieg, Kabalevsky, Menotti, Prokofiev, Respighi and Richard Strauss. Many of Britain's leading composers have written works for him, including Sir Richard Rodney Bennett, James MacMillan, Paul Patterson, Robert Saxton, Robert Simpson, Giles Swayne, Sir John Tavener and Adrian Williams.

Formed in 1960, the **English Chamber Orchestra** undertakes a busy annual schedule of concert appearances, including a prestigious London series, with performances at the Barbican, the Wigmore Hall and the Cadogan Hall. Approximately three months of the year are taken up with overseas tours, with up to fifteen each season; since its first foreign visit the ECO has performed in almost 500 cities around the globe. In 2000 the Orchestra appointed the widely acclaimed and highly individual Finnish musician Ralf Gothóni as Principal Conductor and in 2004 Roy Goodman accepted the post of Principal Guest Conductor.

Steuart Bedford is recognised as one of today's leading experts on the works of Benjamin Britten. He has conducted Britten's operas throughout the world, including the world premiere of *Death in Venice* (1973), which was followed by the first recording of the work. He was one of the Artistic Directors



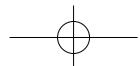
of the Aldeburgh Festival from 1974 to 1998 and eventually became Joint Artistic Director with Oliver Knussen. He has worked with many of the world's greatest opera companies and is highly regarded for his interpretations of the works of Mozart. Among the many

orchestras he has conducted are the Scottish Chamber Orchestra, the Royal Philharmonic, the City of Birmingham Symphony Orchestra, Dortmund Philharmonic, Orchestre national de Bordeaux Aquitaine, Orchestre philharmonique de Montpellier and the BBC Orchestras.



David Jacobs

Raphael Wallfisch



Britten: Cello-Sinfonie und Suite aus "Death in Venice"

Sinfonie für Violoncello und Orchester op. 68

Jede der vier kreativen Perioden in Brittens fruchtbaren Karriere gipfelte in einem bedeutenden großangelegten Werk. Das Erreichen seiner kompositorischen Reife signalisierte *Peter Grimes* (1945), seine zweite und dritte Schaffensphase endeten mit dem *War Requiem* (1961) und *Death in Venice* (1973), und die Blüte seines kurzen Spätsommers bildet eines seiner schönsten Kammermusikwerke, das Dritte Streichquartett. Die beiden auf der vorliegenden CD eingespielten Werke umrahmen seine dritte Schaffensperiode.

Nach dem *War Requiem* kam für Britten eine Zeit des Experimentierens und des Erprobens neuer Techniken, eine Zeit, in der einige seiner originellsten Werke entstanden – die *Cantata Misericordium*, die *Drei Kirchenparabeln*, die *Songs and Proverbs of William Blake* und *A Poet's Echo*. In diese Jahre fallen zwei bedeutende Meisterwerke, *Curlew River* und die Sinfonie für Violoncello und Orchester.

Die Cello-Sinfonie wurde im Mai 1963 vollendet und gehörte zu einer Reihe von Werken (darunter die Sonate in C-Dur und drei Suiten für Violoncello solo), die Britten für Mstislav Rostropowitsch komponierte und diesem auch widmete. Dies war das erste rein

instrumentale Werk von solch beeindruckenden Ausmaßen, das Britten seit den frühen 1940er Jahren komponiert hatte. Zugleich ist das zu Beginn der Komposition stehende *Allegro maestoso* in d-Moll Brittens wichtigstes Sonaten-Allegro sowohl in seiner Ausdehnung als auch bezüglich seines Gehalts. Das kontrapunktische Scherzo in g-Moll (*Presto inquieto*) erkundet ein aus drei Noten bestehendes skalisches Motiv, das sich innerhalb des Tonraums einer kleinen Terz bewegt. Terzen herrschen auch in dem intensiven und zugleich elegischen *Adagio* vor, in dem das Hauptthema ausschließlich aus einer Abwärtsfolge melodischer Terzen besteht. Das zweite Thema, das zwischen Violoncello und Horn aufgeteilt ist, nimmt die Passacaglia des Finale vorweg, in der die Trompetenmelodie (Anklänge an Prokofjew und Janáček) zum Gegenstand von sechs Variationen und einer Coda über einem Basso Ostinato wird.

Der wesentlichste Unterschied zwischen Brittens frühen Konzerten und der Cello-Sinfonie liegt in der Beziehung zwischen Solist und Orchester. Während der Solist in dem bravurösen Klavierkonzert (1938) und selbst noch in dem intensiveren Violinkonzert (1939) eine traditionelle Position bezieht, also aus



dem Orchesterverband herausgelöst ist und zugleich mit diesem in einem dramatischen Konflikt steht, bildet er in der Cello-Sinfonie einen virtuosen und doch integrierten Bestandteil eines kohärenten sinfonischen Plans. Diese Art von Beziehung hatte Britten schon in der Sonate für Violoncello und Klavier ausgetestet, die er 1960 für Rostropowitsch komponiert hatte.

Ein uraltes Problem beim Komponieren für das Violoncello als Soloinstrument im Kontext eines vollen Sinfonieorchesters ist die Schwierigkeit, das Satzgewebe so auszutarieren, daß der Solist gut zu hören ist. Allerdings korrespondiert die ausdrucksstarkste Klanghöhe des Cellos mit der Tenorstimme, und Britten hatte durchaus Erfahrung darin, wie man die Orchesterkräfte so bändigt, daß die Tenorstimme sich durchsetzen kann, ohne angestrengt zu wirken. Ein bemerkenswerter Aspekt der Orchestrierung der Cello-Sinfonie ist die melodische Betonung der Baßstimme und der höheren Holzbläser. Das mittlere Register des Orchesters ist dem Solisten vorbehalten. In dieser Hinsicht haben die Orchesterpaletten der Cello-Sinfonie und von *Death in Venice* (dessen Hauptprotagonist, Gustav von Aschenbach, von einem Tenor gesungen wird) vieles gemeinsam.

© John Evans

Übersetzung: Stephanie Wollny

Suite aus 'Death in Venice' op. 88

Die Opern Benjamin Britten eignen sich nicht besonders als Vorlagen zur Erstellung von Auszügen für den Konzertgebrauch; *Peter Grimes* mit seinen Meeres-Intermezzi und *Gloriana* mit ihren Chortänzen sind hier als erfolgreiche Ausnahmen hervorzuheben. Als Sir Peter Pears kurz nach der Premiere von *Death in Venice* mir gegenüber die Möglichkeit erwähnte, eine auf dem Stück basierende Suite zu arrangieren, dachte er vor allem an einige der ausgedehnten Tanzmusiken. Was rund zehn Jahre später dann tatsächlich entstand, war nicht eine Auswahl einzelner Nummern sondern eher eine Art Opernsinfonie, die logisch und kontinuierlich die Handlung der Oper durchläuft.

Die Handlung der auf Thomas Manns Novelle basierenden Oper ist denkbar einfach. Der alternde Schriftsteller Gustav von Aschenbach ist verstört durch das offensichtliche Versiegen seiner literarischen Inspiration und streift untröstlich durch die Vororte Münchens. Indem er einen Friedhof betritt, wird er von einem Fremden angesprochen, den Aschenbach für "einen Reisenden von jenseits der Alpen" hält. Dieser rät Aschenbach, durch eine Reise in den Süden neue Lebenskräfte zu suchen. Seine ausgezeichnete Wahl fällt auf Venedig, und dort trifft er einen außergewöhnlich schönen polnischen Jüngling, der sich mit seiner

Familie im Urlaub befindet und in den Aschenbach sich gegen alle Grundsätze seiner Erziehung und bisherigen Lebensprinzipien hoffnungslos verliebt. Venedig liegt in den Fängen einer Choleraepidemie, auch wenn dies von den Ortsansässigen vehement bestritten wird. Als Aschenbach schließlich die Wahrheit erfährt, fliehen sämtliche Urlauber bereits aus der Stadt; doch er weigert sich abzureisen und stirbt schließlich, ein Opfer der Krankheit.

Der einzige für uns hier relevante Aspekt in der Umsetzung dieser Vorlage ist die Behandlung der polnischen Familie. Bei den Figuren handelt es sich nicht um Sänger sondern um Tänzer, die durch Pantomime (und Musik) miteinander kommunizieren; gemeinsam mit einigen Freunden, die sie während der Ferien gewonnen haben, bilden sie ein kleines Ballettensemble. Die Musik dieser Tänze und Pantomimen hebt besonders die Schlaginstrumente hervor – Pauken und fünf Spieler in der Oper, die in der Suite auf vier reduziert werden (mit unwesentlichem Verlust).

Die Suite wird ohne Unterbrechung gespielt, besteht aber aus sieben deutlich erkennbaren Teilen: Ruf nach Venedig – Ouverture an Venedig – Erste Strandszene – Tadzio – Ich liebe dich – Verfolgung – Zweite Strandszene und Tod.

Der "Ruf nach Venedig" ist sehr kurz und besteht aus einem Motiv in den Pauken, das

mit dem Reisenden assoziiert wird, und einer Folge von sechs Akkorden, die in besonders einschmeichelnder Weise andeuten, was ihn in Venedig erwartet ("den hübschen kleinen Liebling"). Die "Ouverture an Venedig" enthält drei Elemente – Gondelmusik, die in der Oper immer zu hören ist, wenn Aschenbach auf den Kanälen fährt, Blechbläserfanfare und die Glocken von San Marco.

Dieser erste Teil geht sanft in die "Erste Strandszene" über. Wallende Arpeggio-Figuren in den Violinen werden von dem Motiv einer aufsteigenden großen Sexte unterbrochen, das zuerst in den Trompeten erklingt und bald mit den Rufen nach "Tadzio" assoziiert wird. Es folgt der erste der Tänze (Jungen beim Spiel am Strand), kurz unterbrochen durch das Eintreffen eines Erdbeerverkäufers. Der erste Einsatz des Vibraphons (ohne Ventilator gespielt) verrät uns, daß Aschenbach Tadzio erblickt hat – es entsteht ein Moment der Ruhe, während wir seine Musik hören. Sodann erklingen hinter der Bühne Stimmen – hier auf die Trompeten und Oboen übertragen – die seinen Namen rufen. Nun beginnt ein vom Vibraphon angeführter zweiter Tanz, in dessen Verlauf Tadzios elegante Mutter ins Bild gleitet (ein überraschendes abwärts gerichtetes Motiv in den Streichern). Die Musik schwingt sich zu einem großen Höhepunkt auf, nach dem Tadzio, der seiner Mutter gerade ein paar Freunde vorstellt, bemerkt wie

Aschenbach ihn beobachtet. Tadzio schenkt ihm ein betörendes Lächeln und Aschenbach erkennt plötzlich die Wahrheit – er ist in den Jungen verliebt ("Ich liebe dich").

Dieser Gedanke, eine pizzicato gespielte abwärts gerichtete große Terz, unterbricht regelmäßig die sich anschließenden ausdrucksvollen Kantilenen und leitet über zu Aschenbachs Verfolgung des Jungen durch die Gassen Venedigs. Die Verfolgung wird in einer rastlosen Passacaglia dargestellt, die nur zwei Momente der Ruhe findet – den ersten in einem Café und den zweiten im Dom von San Marco –, bevor sie verebbt und mit einer Reprise der "Ich liebe dich"-Musik endet, die von einer Solo-Oboe mit schattenhaft begleitender Flöte gespielt wird.

Zuletzt kehrt der nun bereits sehr kranke Aschenbach zum Strand zurück und beobachtet ein letztes Mal die spielenden Kinder. Deren Spiel entwickelt sich langsam zu einem gewaltsameren Toben und Aschenbach versucht mit ungeheurer Anstrengung zu intervenieren. Doch er sinkt in seinen Sitz zurück und stirbt – mit dem Namen Tadzio auf den Lippen –, während der Junge langsam weit in die See hinaus zu laufen beginnt.

Die Form der Suite war von rein musikalischen Überlegungen diktiert und erst später stellte sich heraus, daß eine natürliche dramatische Entwicklung entstanden war. Ein oder zwei Modifizierungen des Originals waren

unvermeidlich, diese sind jedoch minimal und beschränken sich fast ausschließlich auf zwei Arten. Zum einen gab es Passagen, in denen eine Vokalstimme in den Orchestersatz eingearbeitet war, so etwa die des Erdbeer verkäufers ("Erste Strandszene") und die Aschenbachs während der "Verfolgung". Zum anderen gibt es zwei Überleitungen, die im Original nicht enthalten sind: der eröffnende "Ruf nach Venedig", der zwei Motive nebeneinander plaziert, und eine kleine Ergänzung, die das Ende der Ouverture mit der "Ersten Strandszene" verbindet. Letztere enthält die einzigen beiden Takte Musik, die nicht von Britten selbst komponiert sind.

© Steuart Bedford

Übersetzung: Stephanie Wollny

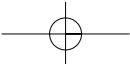
Der aus einer Familie von professionellen Musikern stammende Raphael Wallfisch entdeckte schon als Achtjähriger das Cello. Während seines Studiums bei Gregor Piatigorski in Kalifornien wurde er ausgewählt, in den von Piatigorski in seinem Privathaus veranstalteten zwanglosen Recitals mit Jascha Heifetz Kammermusik zu spielen. Im Alter von vierundzwanzig Jahren war er Preisträger des Internationalen Gaspard-Cassadó-Cellowettbewerbs in Florenz. Seither nimmt er ununterbrochen in aller Welt Konzertverpflichtungen wahr. Seine

umfassende Diskographie enthält Werke einer großen Vielfalt britischer Komponisten, darunter Konzerte von Bax, Bliss, Delius, Finzi, Leighton, Moeran und Walton sowie Brittens Cello-Sinfonie. Außerdem hat er selten gehörte Werke von Barber, Dohnányi, Grieg, Kabalewski, Menotti, Prokofjew, Respighi und Richard Strauss eingespielt. Zahlreiche führende britische Komponisten haben Werke für ihn geschrieben, darunter Sir Richard Rodney Bennett, James MacMillan, Paul Patterson, Robert Saxton, Robert Simpson, Giles Swayne, Sir John Tavener und Adrian Williams.

Das 1960 gegründete English Chamber Orchestra verfolgt alljährlich ein reges Konzertprogramm, darunter eine viel beachtete Londoner Konzertreihe mit Aufführungen im Barbican, der Wigmore Hall und der Cadogan Hall. Etwa drei Monate des Terminkalenders werden von Auslandsverpflichtungen – bis zu fünfzehn Tourneen in einer Saison – beansprucht, in deren Rahmen das Orchester inzwischen fast 500 Städte in aller Welt besucht hat. Im Jahr 2000 ernannte das

Orchester den viel beachteten, sehr individuellen Finnen Ralf Gothóni zu seinem Chefdirigenten, und seit 2004 wirkt Roy Goodman als Hauptgastdirigent.

Steuart Bedford gilt als einer der führenden Experten unserer Zeit für die Musik Benjamin Brittens. Er hat Brittens Opern in der ganzen Welt dirigiert, einschließlich der Weltpremiere von *Death in Venice* (1973), der die Ersteinspielung des Werks folgte. Von 1974 bis 1998 war er einer der künstlerischen Leiter des Aldeburgh Festivals, bevor er schließlich gemeinsam mit Oliver Knussen Joint Artistic Director wurde. Bedford hat mit zahlreichen großen Opernhäusern in aller Welt zusammen gearbeitet und wird für seine Interpretationen der Werke Mozarts hoch geschätzt. Zu den vielen von ihm dirigierten Orchestern zählen unter anderem das Scottish Chamber Orchestra, das Royal Philharmonic, das City of Birmingham Symphony Orchestra, die Dortmunder Philharmoniker, das Orchestre national de Bordeaux Aquitaine, das Orchestre philharmonique de Montpellier und die Orchester der BBC.



Britten: Symphonie pour violoncelle et Suite de "Death in Venice"

Symphonie pour violoncelle et orchestre, op. 68

Chacune des quatre périodes créatrices de la prolifique carrière de Britten culmina au travers d'une œuvre majeure et d'envergure. *Peter Grimes* (1945) souligna sa pleine maturité, le *War Requiem* (1961) et *Death in Venice* (1973) marquèrent respectivement le terme des deuxième et troisième périodes de sa carrière de compositeur, et le Troisième quatuor à cordes, l'une de ses plus belles pièces de musique de chambre, fut comme l'épanouissement de son bref été indien. Les deux œuvres reprises dans cet enregistrement encadrent la troisième période créatrice de Britten.

Après le *War Requiem*, Britten s'engagea dans une étape d'expérimentation et d'enrichissement de sa palette technique – étape au cours de laquelle quelques-unes de ses œuvres les plus originales furent composées: la *Cantata Misericordium*, les *Three Church Parables*, les *Songs and Proverbs of William Blake* et *A Poet's Echo*. Deux chefs-d'œuvre importants appartiennent à ces années, *Curlew River* (la première parabole) et la Symphonie pour violoncelle et orchestre.

La Symphonie pour violoncelle, achevée en mai 1963, figure parmi la série d'œuvres

(comprenant la Sonate en ut majeur et les trois Suites pour violoncelle seul) que Britten composa et dédia à Mstislav Rostropovitch. C'était la première pièce purement instrumentale d'une telle envergure que Britten composait depuis le début des années quarante. L'*Allegro maestoso* introductif, en ré mineur, est aussi l'allegro-sonate le plus substantiel de Britten en termes d'échelle et de contenu. Le scherzo contrapuntique en mi mineur (*Presto inquieto*) exploite un motif de gamme de trois notes contenu dans une tierce mineure. Les tierces prédominent aussi dans l'*Adagio*, intense et élégiaque, dans lequel le thème principal est construit entièrement à partir d'une suite descendante de tierces mélodiques. Le second sujet que se partagent le violoncelle et le cor solo anticipe sur le finale de la Passacaglia où la mélodie à la trompette (réminiscences de Prokofiev et de Janáček) est sujette à six variations et à une coda sur un ostinato.

La distinction majeure qui s'impose entre les premiers concertos de Britten et la Symphonie pour violoncelle porte sur la relation entre le soliste et l'orchestre. Tandis que dans le brillant Concerto pour piano (1938) et même dans le Concerto pour violon

(1939), plus intense, le soliste occupe la position traditionnelle, à l'écart de l'orchestre et en conflit dramatique avec lui, il est, dans la Symphonie pour violoncelle, virtuose et partie intégrante cependant, d'un schéma symphonique cohérent. Cette relation est celle que Britten avait explorée déjà dans la Sonate pour violoncelle et piano qu'il avait composée pour Rostropovitch en 1960.

Un problème qui se pose toujours dans les compositions pour violoncelle seul accompagné d'un grand orchestre symphonique est celui de l'équilibrer des textures afin que le soliste soit entendu. Mais le registre le plus expressif du violoncelle est celui qui correspond à la tessiture de la voix de ténor, et Britten savait certainement comment discipliner les forces orchestrales pour que la voix de ténor puisse porter sans effort. Un trait remarquable de l'orchestration de la Symphonie pour violoncelle est l'importance mélodique de la ligne de basse et des bois les plus aigus. Le registre intermédiaire de l'orchestre est libéré pour le soliste. À cet égard, les palettes orchestrales de la Symphonie pour violoncelle et de *Death in Venice* (dont le rôle du principal protagoniste, Gustav von Aschenbach, est chanté par un ténor) ont beaucoup de points communs.

© John Evans

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Suite de "Death in Venice", op. 88

Les opéras de Benjamin Britten ne se prêtent guère à être transposés sous forme d'extraits pour le concert: *Peter Grimes* avec ses Interludes marins et *Gloriana* avec ses Danses chorales se singularisent par leur succès. Lorsque Sir Peter Pears me suggéra de composer une suite à partir de *Death in Venice*, peu après sa création, il songeait à une partie de la substantielle musique de danse. Ce qui émergea en fait, quelque dix années plus tard, n'est pas une sélection de numéros isolés, mais une sorte de symphonie opératique qui progresse de manière logique et continue au travers de l'action de l'opéra.

L'intrigue de *Death in Venice*, fondée sur la nouvelle de Thomas Mann, est des plus simples. Un auteur vieillissant, Gustav von Aschenbach, perturbé par l'apparent tarissement de son inspiration littéraire, erre, inconsolable, dans les faubourgs de Munich. Il entre dans un cimetière et est accosté par un étranger qu'il prend pour "un voyageur venu d'au-delà des Alpes". Ce dernier l'exhorté à chercher à se revivifier en voyageant vers le Sud. Venise est l'excellent choix que fait Aschenbach; il y rencontre un jeune polonais d'une extraordinaire beauté, en vacances avec sa famille, dont il tombe éperdument amoureux, défiant tous les principes qui lui ont été inculqués et qu'il a toujours respectés. Venise est alors la proie d'une épidémie de

choléra, déniée avec véhémence par la population locale. Aschenbach, informé de la situation au moment où les vacanciers fuient déjà la ville, refuse de quitter les lieux, et meurt victime de l'épidémie.

Le seul point auquel il nous faut être attentif dans la conception de l'œuvre est la manière dont est traitée la famille polonaise. Il ne s'agit pas de chanteurs, mais de danseurs qui communiquent par le mime (et la musique); avec quelques amis rencontrés en vacances, ils constituent un petit corps de ballet. La musique de ces danses et mimes ménage une place toute particulière aux instruments à percussion: timbales et cinq percussionnistes dans l'opéra, réduits à quatre dans la suite (avec une perte de qualité négligeable).

Il y a une continuité dans la suite qui comprend cependant sept sections distinctes: *Summons to Venice – Overture to Venice – First Beach Scene – Tadzio – I love you – Pursuit – Second Beach Scene and Death*.

La première section, "Summons", est très brève; elle consiste en un motif aux timbales, associé au Voyageur, et une progression de six accords qui annoncent, de manière particulièrement suggestive, ce que l'auteur rencontrera à Venise ("the pretty little darling"). Trois éléments ressortent dans "Overture to Venice": la musique des gondoles qui réapparaît dans l'opéra chaque fois

qu'Aschenbach se déplace via les canaux, des fanfares et les cloches de San Marco.

Cet épisode s'estompe en douceur ouvrant la voie à la "First Beach Scene". De vibrantes figures arpégées aux violons sont agrémentées d'un motif ascendant de sixte majeure joué d'abord par les trompettes et qui bientôt sera associé aux appels de Tadzio. Suit alors la première danse (jeunes garçons jouant sur la plage) qui est brièvement interrompue par l'arrivée d'un marchand de fraises. La première entrée du vibraphone (sans ventilateurs) nous informe qu'Aschenbach aperçoit Tadzio – le calme s'installe un moment tandis que nous entendons sa musique. Puis des voix dans les coulisses, confiées ici aux trompettes et aux hautbois, se font entendre citant son nom. Une deuxième danse qui mène le vibraphone débute en route, et amène sur scène l'élégante maman de Tadzio (un saisissant motif descendant aux cordes). Un grand climax est atteint au terme duquel Tadzio, tandis qu'il présente quelques amis à sa mère, aperçoit Aschenbach qui l'observe. Tadzio lui offre un irrésistible sourire et Aschenbach prend subitement conscience de la vérité – il est amoureux du jeune homme ("I love you").

C'est cette idée reflétée par une tierce majeure descendante, pizzicato, qui interrompt sans cesse les cantilènes expressives qui suivent et qui mène à la poursuite du jeune homme par Aschenbach dans les rues de

Venise. Cette passacaille agitée ne connaît que deux moments de répit, le premier dans un café et le second dans la cathédrale San Marco, avant de se consumer et de se terminer par une reprise de la musique de "I love you", jouée par le hautbois solo qu'ombragent les sonorités d'une flûte.

Enfin, Aschenbach, alors gravement malade, retourne sur la plage et regarde une dernière fois les enfants jouer. Peu à peu, leur jeu prend une tournure plus violente et au prix d'un terrible effort, Aschenbach tente d'intervenir. Puis il retombe dans son fauteuil et meurt – sur les lèvres, le nom de Tadzio – tandis que ce dernier entreprend, au loin, une longue et lente promenade vers la mer.

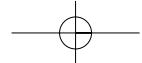
La forme de la suite fut dictée par des considérations purement musicales et ce n'est que plus tard que l'on se rendit compte qu'un flux dramatique naturel lui avait été imprimé. Une ou deux modifications de l'original furent nécessaires, inévitablement, mais elles sont minimales et presque exclusivement de deux ordres. Tout d'abord, il y a des moments où une ligne vocale s'ajoute dans le tissu orchestral, comme celle du marchand de fraises ("First Beach Scene") et celle d'Aschenbach dans la section "Pursuit". En second lieu, il y a deux liens qui ne font pas partie de l'original: deux motifs adjacents dans la section introductory "Summons" et une petite extension reliant la fin de l'Ouverture à

la "First Beach Scene". Cette dernière section contient les deux seules mesures qui ne sont pas, en fait, de la main de Britten.

© Steuart Bedford

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Né dans une famille de musiciens professionnels, Raphael Wallfisch a découvert le violoncelle à l'âge de huit ans. Alors qu'il étudiait avec Gregor Piatigorski en Californie, il a été choisi pour participer à des concerts de musique de chambre avec Jascha Heifetz dans le cadre des récitals informels que Piatigorski donnait chez lui. À l'âge de vingt-quatre ans, il a remporté le Concours international de violoncelle Gaspar Cassadó à Florence. Depuis lors, il se produit régulièrement dans le monde entier. Sa longue discographie comporte des œuvres d'un large éventail de compositeurs britanniques, notamment les concertos de Bax, Bliss, Delius, Finzi, Leighton, Moeran et Walton, ainsi que la Symphony pour violoncelle de Britten. Il a aussi enregistré des œuvres plus rarement jouées de Barber, Dohnányi, Grieg, Kabalevski, Menotti, Prokofiev, Respighi et Richard Strauss. La plupart des grands compositeurs britanniques ont écrit pour lui, notamment Sir Richard Rodney Bennett, James MacMillan, Paul Patterson, Robert Saxton, Robert Simpson, Giles Swayne, Sir John Tavener et Adrian Williams.



Formé en 1960, l'English Chamber Orchestra suit chaque année un programme chargé de concerts, dont une prestigieuse série de concerts londoniens ayant pour cadre le Barbican, le Wigmore Hall et le Cadogan Hall. L'ensemble consacre environ trois mois par an aux concerts hors du Royaume-Uni, avec jusqu'à quinze tournées par saison, et depuis sa première visite à l'étranger, l'English Chamber Orchestra s'est produit dans près de cinq cents villes du monde entier. En 2000, l'Orchestre a choisi comme chef principal Ralf Gothóni, un musicien finlandais fort prisé et très original, et en 2004 Roy Goodman a accepté le rôle de chef principal invité.

Steuart Bedford est reconnu comme l'un des plus grands spécialistes actuels des œuvres de Benjamin Britten. Il a dirigé les opéras de

Britten dans le monde entier, notamment la création mondiale de *Death in Venice* (1973), qui fut suivie du premier enregistrement de l'ouvrage. Il a été l'un des directeurs artistiques du Festival d'Aldeburgh entre 1974 et 1998 et en est finalement devenu codirecteur artistique avec Oliver Knussen. Il a travaillé avec un grand nombre des plus importantes troupes lyriques internationales et est tenu en grande estime pour ses interprétations des œuvres de Mozart. Parmi les nombreux orchestres qu'il a dirigé figurent le Scottish Chamber Orchestra, le Royal Philharmonic, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Dortmund, l'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre philharmonique de Montpellier et les orchestres de la BBC.

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.

The Suite from *Death in Venice* was originally recorded in association with The Britten Estate, with thanks to Roy and Shirley Kemp for additional financial assistance.

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Bill Todd

Recording venue St Barnabas Church, Finchley, London; 26 March 1984 and All Saints' Church, Tooting, London; 27 November 1984

Front cover Photograph © Photonica

Back cover Photograph of Steuart Bedford by Hanya Chlala

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Elizabeth Long

Copyright Boosey & Hawkes Ltd, London

© 1985 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHANDOS CLASSICS**CHAN 10274 X**

Printed in the EU	MCPS	
LC 7038	DDD	TT 61:05
24-bit/96 kHz digitally remastered		

Benjamin Britten (1913–1976)**Symphony for Cello and Orchestra,
Op. 68***

- | | | |
|-----|---------------------------------------------|-------|
| [1] | I Allegro maestoso | 34:03 |
| [2] | II Presto inquieto | 12:36 |
| [3] | III Adagio – | 3:48 |
| [4] | IV Passacaglia: Andante allegro | 9:52 |
| [5] | Suite from 'Death in Venice', Op. 88 | 7:40 |

Arranged by Steuart Bedford
 Summons to Venice – Overture to Venice –
 First Beach Scene – Tadzio – I love you –
 Pursuit – Second Beach Scene and Death

TT 61:05

BRITTEN: CELLO SYMPHONY ETC. - Wallfisch/ECO/Bedford

CHANDOS
CHAN 10274 X

BRITTEN: CELLO SYMPHONY ETC. - Wallfisch/ECO/Bedford

CHANDOS
CHAN 10274 X