



Virgin

CLASSICS

Truls Mørk | Simon Rattle

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

ELGAR *Cello Concerto* BRITTEN *Cello Symphony*

Virgin

CLASSICS

ELGAR: CELLO CONCERTO · BRITTEN: CELLO SYMPHONY
TRULS MØRK · SIR SIMON RATTLE

7243 5 45356 2 8

Place of manufacture as stated on label

7243 5 45356 2 8



F: PM 518

UK: VC 5 45356 2

Printed in the EU

EDWARD ELGAR

Cello Concerto, Op.85

- 1 Adagio – Moderato 8:29 2 Lento – Allegro molto 4:37
3 Adagio 5:06 4 Allegro – Moderato – Allegro ma non troppo 10:59

BENJAMIN BRITTEN

Cello Symphony, Op.68

- 5 Allegro maestoso 13:10 6 Presto inquieto 4:04
7 Adagio – Cadenza – 11:02 8 Passacaglia: Andante allegro 7:31

TT 65:11

Truls Mørk *cello*

City of Birmingham Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle

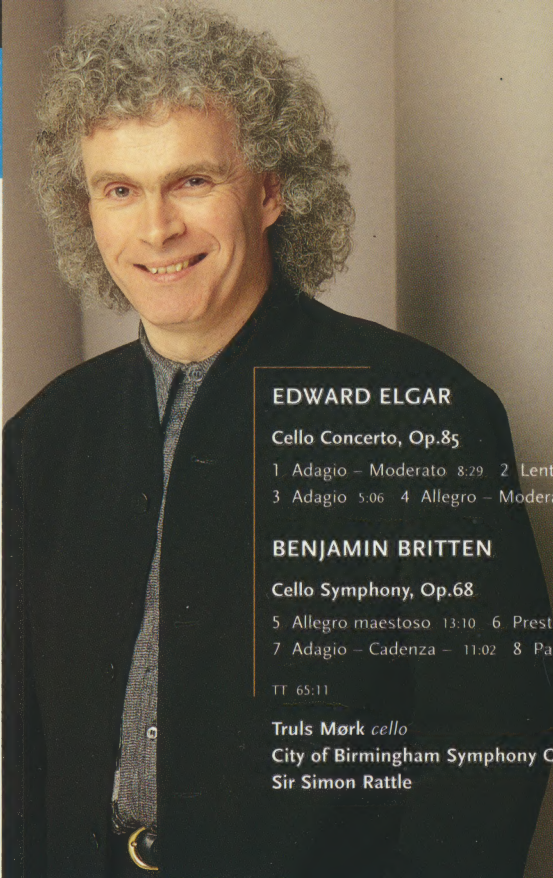


Virgin

CLASSICS

ELGAR: CELLO CONCERTO · BRITTEN: CELLO SYMPHONY
TRULS MØRK · SIR SIMON RATTLE

7243 5 45356 2 8





Sir Simon Rattle photo Alan Wood

EDWARD ELGAR 1857-1934

Concerto for cello and orchestra, Op.85
in E minor . e-Moll . en mi mineur

- | | | | |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I | Adagio – Moderato | 8:29 |
| 2 | II | Lento – Allegro molto | 4:37 |
| 3 | III | Adagio | 5:06 |
| 4 | IV | Allegro – Moderato –
Allegro ma non troppo | 10:59 |

BENJAMIN BRITTEN 1913-1976

Symphony for cello and orchestra, Op.68

- | | | | |
|---|-----|------------------------------|-------|
| 5 | I | Allegro maestoso | 13:10 |
| 6 | II | Presto inquieto | 4:04 |
| 7 | III | Adagio – Cadenza – | 11:02 |
| 8 | IV | Passacaglia: Andante allegro | 7:31 |

65:11

Truls Mørk *cello*

City of Birmingham Symphony Orchestra

Sir Simon Rattle

BRITTEN *Cello Symphony*
ELGAR *Cello Concerto*

Britten's Cello Symphony is still one of his least known, and at times least loved, works. It is true that its language, which is more arid and disconcerting than that of the majority of his orchestral or concertante works, takes us quite a way from what the philosopher Michel Onfray branded as Britten's 'principle of delicacy'. It is, however, precisely its atypical character which should engage our attention. The Cello Symphony, dating from 1963, is a late entry in the catalogue of Britten's concertante works: his concertos for piano and violin had been written in 1938 and 1939, and by now he had completely turned his back on this type of composition. His return to it was due to Mstislav Rostropovich, for whom he had already written the Sonata for cello and piano, Op.65, in 1961 and for whom he would write the three Suites for solo cello between the winter of 1964 and 1971: the Russian cellist's sonority and passionate exuberance never ceased to be a fruitful source of inspiration for the British composer.

Why a concertante symphony rather than a true concerto? Simply because Britten conceived the voice of the cello – for him the instrument of conflict and disarray – as an

extension of the voice of the orchestra, needing to assume the tearing apart of the obvious contrasts in the orchestration, which favours the basses and the high woodwind and plays on extremes, in the manner of Mahler, to whom Britten here often pays homage. An atmospheric work *par excellence*, the Cello Symphony mingles hybrid moods which are bound together by their nocturnal, often disquieting and sometimes anguished character: the first movement's skirling flutes recall the tumultuous sea-winds of *Peter Grimes*; the use of contra-bassoon and other woodwind puts us in mind (as does that of the double-bass) of *A Midsummer Night's Dream*, whilst the general instrumentation is already almost identically that found later in Britten's penultimate opera, *Owen Wingrave* (1970) and certain phrases (particularly on the tuba) proclaim his last, *Death in Venice* (1971-1973). Part remembrance, part premonition, the Cello Symphony is really the link between the third and the last of Britten's four creative periods.

The work begins with an Allegro maestoso in D minor, a sonata-form movement which is among the most highly developed Britten ever wrote, and of a luxuriant thematic richness, despite the obvious austerity of the discourse. It displays less a traditional conflict between soloist and orchestra than a struggle of the

cello with itself: hence the proliferation of short, interrogatory phrases in the extreme registers of the instrument, which may be seen as an anguished, painful searching, a pathetic groping in a mysterious night. The movement ends with pizzicato contributions by the soloist which peter out into nothingness. The very short scherzo which follows is marked *Presto inquieto* and has two trios, forming an A-B-A-B-A shape. It negotiates a similar phantom landscape, crossed by distant sounds of brass, hemmed in by *sul ponticello* strings and *glissandi* on the cello, at once timid and obstinate, in high-lying harmonics. The Adagio derives from a series of descending thirds, hammered out by the timpani. For the first time the cello, gliding through the restrained orchestral fabric, allows itself a more sustained lyricism and thus a greater prominence; then, after a particularly enigmatic cadenza, we enter the final Passacaglia: six variations on a grave ground-bass enunciated by the soloist, mixing bowed phrases with pizzicato interjections. Radiant brass quote a famous theme by Janáček, whilst the cello, *mezza voce*, begins a moving dialogue with the winds: there is a calming, a falling silent, which gives way to a stout, abrupt coda.

Just as much as the Sonata and the three Suites, this second of Britten's five contri-

butions to the cello repertoire confirms that it represents for him the instrument of torment and of malaise. Composed between March and 3 May 1963, the work was first performed by Rostropovich on 12 March 1964 in Moscow.

When it first appeared, Elgar's Cello Concerto, one of his last great scores, suffered as a result of the fame of the Violin Concerto, which was fiercely championed by Heifetz and Menuhin among others. But in the end it was cellists – amongst them Casals, Fournier, Navarra, Tortelier, Rostropovich and of course Jacqueline du Pré, who finally became completely identified with this work – who would in their turn come to establish Op. 85 and reveal it as a true masterpiece among the many exceptional scores written for the cello in the twentieth century.

Composed between the summer of 1918 and 1919, the concerto was premiered on 26 October 1919 by Felix Salmond with Elgar conducting the London Symphony Orchestra, though in less than ideal circumstances, due to insufficient rehearsal-time. Elgar was very proud of it and declared it '... a real large work and I think *good* and alive'. Despite the disappointing premiere some critics did not hesitate to compare this concerto with that of Dvořák, a flattering comparison for Elgar who

held Dvořák in great esteem and had played under him as a rank-and-file violinist.

The concerto's four movements are linked in twos. The first of them, Adagio, begins as an emotionally intense recitative, which soon transmutes into a 9/8 Moderato whose strong A-B-A theme, announced by the violas, will infiltrate the other movements, except the third. A second motive, in 12/8 time, is presented by the clarinet and then taken up by the soloist, who makes much of its expressive richness and exploits its lyricism in vast, sensuous gestures, before ending with a pizzicato section which leads the way into the short Lento. This is supplanted by an Allegro molto which in fact takes on the character of a *moto perpetuo* in G major, characterised by a more marked conflict between the cello's repetitive figuration and the orchestra's attempts at recuperation, which, however, seem to be outdone by the soloist's onward drive. The sixty bars of the Adagio in B flat major constitute the work's emotional heart: without excessive sentimentality, Elgar here delivers one of his most sweetly dreamlike pages. The fourth movement is the most developed: starting with a tortured Allegro, it is soon transformed into a transitional Moderato. This launches the Allegro ma non troppo in the form of a rondo in E minor,

which revisits the momentum and, increasingly, the atmosphere of the first movement, whose spasms it expands upon jubilantly, reactivating the traditional struggle between soloist and orchestra with a fierce ardour, before coming to a close in a fervent climax in which the cello, re-stating the initial theme, is carried away in the masterly coda, closing the work with panache.

The two works on this disc are of widely differing aspect. Elgar, in a prematurely testamentary work, pins his colours to the twilight of romanticism, whilst Britten, who in the 1960s was completely overhauling his language, deliberately enrols among the modernists, as is shown by works as different and as demanding as the *War Requiem* of 1961, the *Cantata Misericordium* of 1963 and – written almost concurrently with the *Cello Symphony* – the church parable *Curlw River*, which opened entirely new avenues for him. Their common ground lies in the incredible demands, both physical and emotional, that they make on the soloist, and above all in the character of a visceral, fundamental confession with which their two composers have been able to infuse them.

Xavier de Gaulle

Translation: Hugh Graham

Truls Mørk was born in Bergen and received his first cello lessons from his father. He continued his studies with Frans Helmerson at the Swedish Radio Music School, and later went on to study with Heinrich Schiff and Natalia Schakowskaya. In 1982 he was the first Scandinavian to be a finalist and prizewinner in the Tchaikovsky Competition in Moscow. Since this success he has won numerous awards and participated in competitions both nationally and internationally.

Truls Mørk enjoys a close relationship with the Oslo Philharmonic Orchestra and made his Proms debut with them in 1989. Since then, he has made highly acclaimed debuts with, amongst others, the Berlin Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, London Symphony and London Philharmonic orchestras, the New York Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra, Orchestre de Paris and the CBSO. In addition to his solo career, Truls Mørk is a dedicated chamber musician and is the founder and Artistic Director of the International Chamber Music Festival in Stavanger.

Truls Mørk plays on a rare Domenico Montagnana cello (Venice 1723) bought for him by SR Bank in Norway and records exclusively for Virgin Classics.

Simon Rattle studied at the Royal Academy of Music in London and held appointments with both the Bournemouth Symphony and Sinfonietta before becoming Principal Conductor and Artistic Advisor of the City of Birmingham Symphony Orchestra in 1980. In 1990 he was appointed Music Director and his long and remarkable tenure with the orchestra has included many highly successful tours worldwide and numerous award-winning recordings. He has worked with the world's great orchestras, building up particularly strong artistic partnerships with the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras, the Orchestra of the Age of Enlightenment and the leading American orchestras, and has conducted highly-praised productions for Glyndebourne, Covent Garden and English National Opera. Simon Rattle has received many awards for his outstanding contribution to Europe's musical life and was knighted in 1994. His appointment as Chief Conductor and Artistic Director of the Berlin Philharmonic Orchestra from September 2002 confirms his international status as one of the world's great conductors.

BRITTEN *Cellosinfonie*
ELGAR *Konzert für Violoncello*

Brittens Sinfonie mit Violoncello gehört merkwürdigerweise immer noch zu den am wenigsten bekannten und – zuweilen – wenig geschätzten Werken des Komponisten. Gewiß führt uns die im Vergleich zu seiner Orchester- und Konzertmusik karge, irritierende Sprache recht weit weg von jenem „Prinzip der Empfindsamkeit“, das Michel Onfray bei dem neuen Orpheus Britannicus brandmarkte. Indes ist es genau der atypische Charakter dieses Werkes, dem unsere Aufmerksamkeit gehören sollte. Zunächst sei vermerkt, daß die 1963 entstandene Cellosinfonie in Brittens Konzertschaffen ein Nachzügler ist (seine Konzerte für Klavier und für Violine hatte er 1938 und 1939 geschrieben), da er damals dieser Art der Komposition bereits den Rücken gekehrt hatte. Wenn er dennoch auf sie zurückkam, dann natürlich wegen Mstislaw Rostropowitsch, für den er 1961 bereits die Sonate für Violoncello und Klavier op. 65 geschrieben hatte, der zwischen Winter 1964 und 1971 die drei Suiten für Violoncello solo folgten: Der üppige Klang und das begeisterte Spiel des russischen Cellisten waren für den britischen Komponisten stets eine fruchtbare Quelle der Inspiration.

Warum eine konzertante Sinfonie statt eines richtigen Konzerts? Sicher deshalb, weil für Britten die Stimme des Cellos – bei ihm das Instrument der Auseinandersetzung und Desorganisation – eine Erweiterung der Orchesterstimme ist, die in einer Orchestrierung, die Bässe und hohe Holzbläser bevorzugt und im Stile Mahlers, dem Britten hier oft seine Ehre erweist, Extreme ausspielt, die klaffenden Gegensätze annehmen und auf sich nehmen muß.

Das ist die Gelegenheit, näher zu erläutern, in welcher Hinsicht dieses Stück einen Schmelztiegel darstellt, weniger im Hinblick auf äußere Einflüsse als vielmehr Brittens eigenes Schaffen. Als atmosphärisches Werk par excellence vermischt es hybride Stimmungen, oft beunruhigende, zuweilen beängstigende, die immerhin durch ihren Nocturne-Charakter miteinander verbunden sind: Das Pfeifen der Flöten im ersten Satz erinnert an die stürmischen Seewinde von *Peter Grimes*; die Verwendung von Doppelfagott und anderen Bläsern und auch der Kontrabaß bringen uns *A Midsummer Night's Dream* in Erinnerung, während die übrige Instrumentation fast identisch ist mit der Orchestrierung seiner vorletzten Oper, *Owen Wingrave* (1970), und einige Besonderheiten (besonders beim Einsatz der Tuba) seine

allerletzte ankündigen: *Death in Venice* (1971–1973). Zwischen Erinnerung und Vorausschau ist die Cellosinfonie demnach das Scharnier zwischen der dritten und letzten der vier Schaffensperioden von Britten.

Das Werk beginnt mit dem *Allegro maestoso* in d-Moll, einer Sonatenform, die zu den ausgefeiltesten gehört, die Britten geschrieben hat, und trotz ihrer offenkundigen Nüchternheit eine Fülle von Themen aufweist. Merkwürdigerweise begegnen wir weniger dem gewohnten Konflikt zwischen Solist und Orchester als vielmehr einer Auseinandersetzung des Violoncellos mit sich selbst: ein Auswuchern kurzer Phrasen in extremer Lage, die Fragen aufwerfen, vielleicht der Ausdruck einer angst erfüllten und schmerzvollen Suche, ein pathetisches Tasten in einer geheimnisvollen Nacht, diesmal eher der Stimmung des herzerreißenden *Nocturne* op. 60 ähnlich als dem *Nocturne* in *Midsummer Night's Dream*, das von zartem, zauberhaftem Licht umhüllt ist. Der Satz endet mit Pizzicato-Einwürfen des Solisten, die allmählich im Nichts verklingen. Das sich anschließende sehr kurze Scherzo mit dem Titel *Presto inquieto*, als Doppeltrio der Form A–B–A–B–A folgend, bewegt sich in der gleichen gespenstischen Atmosphäre, in der Ferne zuweilen von Blärsignalen durchquert, umschlossen von

den Streichern *sul ponticello* und den Glissandi des Violoncellos, deren spitze Obertöne gleichzeitig schüchtern und eigensinnig wirken. Das *Adagio* besteht aus einer Reihe absteigender, von der Pauke gehämmerter Terzen. Zum ersten Mal erlaubt sich das Cello, während es sich in das zarte Orchestergeflecht einschleicht, eine deutlicher ausgeprägte Lyrik, auch in größerer Einsamkeit, und nach einer recht rätselhaften Kadenz gelangen wir in die abschließende *Passacaglia*: sechs Variationen auf die vom Solisten vorgetragene Baßlinie, in denen sich Bogenspiel und Streicherpizzicati verflechten. Die Blechbläser zitieren in strahlendem Glanz, als wollten sie ablenken, ein bekanntes Thema von Janáček, während das Violoncello *mezza voce* mit den Holzbläsern einen herzergreifenden Dialog aufnimmt. Beschwichtigend, beruhigend ist dieses Abtauchen in Schweigen und Verzicht, und es weicht bald einer derben, abrupt einsetzenden Coda.

Ebenso wie die Sonate und die drei Suiten bestätigt dieses zweite der fünf Werke, die Britten dem Cello gewidmet hat, daß dieses Instrument für ihn Unbehagen und Angst repräsentiert. Die Cellosinfonie, im März 1963 begonnen und am 3. Mai vollendet, wurde am 12. März 1964 in Moskau von Rostropowitsch uraufgeführt.

In seinen Anfängen litt das Konzert für Violoncello von Elgar, eine seiner letzten großen Partituren, unter der Berühmtheit des Konzerts für Violine, für das sich Heifetz, Menuhin und andere einsetzten. Und schließlich waren es die Cellisten (von nicht geringerem Ansehen: Casals, Fournier, Navarra, Tortelier, Rostropowitsch und natürlich Jacqueline du Pré, die sich schließlich mit dem Werk völlig identifizierte), die op. 85 propagierten und bewiesen, daß es ein wahres Meisterwerk ist, das inmitten der anderen für dieses Instrument im 20. Jahrhundert geschriebenen außergewöhnlichen Partituren – von Bloch bis Dutilleux über Walton, Prokofjew, Schostakowitsch, Tippett und B.-A. Zimmermann – in eigenem Glanz erstrahlt.

Das zwischen Sommer 1918 und 1919 komponierte Konzert wurde unter wenig günstigen Bedingungen, weil nicht genügend Zeit für Orchesterproben blieb, am 26. Oktober 1919 mit Felix Salmon als Solisten unter der Leitung des Komponisten mit dem London Symphony Orchestra uraufgeführt. Elgar war sehr stolz: „Es ist ein wirklich großes Werk, und ich finde es gut und lebendig“. Trotz der enttäuschenden Uraufführung zögerten einige Kritiker nicht, dieses Konzert mit Dvořáks Cellokonzert zu vergleichen, was Elgar zweifellos schmeichelte, denn er schätzte den

tschechischen Komponisten sehr und hatte Gelegenheit gehabt, unter seiner Leitung als profilierter Violinist zu spielen.

Die vier Sätze des Konzerts sind jeweils paarweise miteinander verbunden. Der erste Satz, *Adagio*, ist ein emotional sehr dichtes Rezitativ, das sich schnell in ein Moderato im 9/8-Takt verwandelt, dessen mächtiges, von den Bratschen dargebotenes Thema (A–B–A) auch die anderen Sätze – mit Ausnahme des dritten – durchzieht. Ein zweites Motiv im 12/8-Takt wird von der Klarinette vorgestellt, dann vom Solisten aufgenommen, der seinen Reichtum ausbreitet und mit breiten sinnlichen Gesten in seiner Lyrik schwelgt. Pizzicati bereiten einem kurzen *Lento* den Weg, abgelöst von einem *Allegro molto*, das sich zu einem „moto perpetuo“ in G-Dur erweitert und gekennzeichnet ist durch einen stärkeren Konflikt zwischen dem Cello mit seinen wiederholten Figuren und den vergeblich scheinenden Versuchen des Orchesters, die Kontrolle zurückzugewinnen. Die sechzig Takte des *Adagios* in B-Dur sind das emotionale Zentrum des Werkes: Ohne ausschweifende Sentimentalität und behutsam bietet der Komponist hier eines seiner träumerischsten Stücke dar. Der vierte Satz ist am breitesten angelegt: Er beginnt mit einem gequälten *Allegro*, entwickelt sich rasch zu

einem eingeschobenen *Moderato*, findet im *Allegro ma non troppo* in Rondoform in e-Moll allmählich zu dem Schwung und der Stimmung des ersten Satzes zurück, dessen Höhen er jubelnd ausbreitet, während der zwischen Solisten und Orchester übliche Wettstreit noch einmal grimmig aufflammt, und endet schließlich auf einem Gipfelpunkt, wo das Violoncello noch einmal das Anfangsthema aufnimmt und sich der wunderbaren Coda hingibt, die das Werk bravourös beschließt.

Die beiden auf dieser Schallplatte vorgestellten Werke sind grundlegend verschieden. Elgar ist, in einem vorzeitig testamentarischen Werk, der ausgehenden Romantik verhaftet, während sich Britten, der in den 60er Jahren seine Sprache vollständig in Frage stellte, beherrscht der „Moderne“ verschreibt, wie es so unterschiedliche und anspruchsvolle Werke beweisen wie das *War Requiem* von 1961, die *Cantata Misericordium* von 1963 und die – fast zeitgleich mit der Cellosinfonie entstandene – Kirchenparabel *Curlew River*, die ihm völlig neue Wege wies. Gemeinsam ist beiden Werken der unglaubliche physische und emotionale Einsatz, den diese Stücke, denen alle Schnörkel fehlen, vom Solisten verlangen, und es ist vor allem ihr Charakter einer Beichte aus tiefstem

Inneren, den beide Komponisten in diese Musik umzusetzen wußten.

Xavier de Gaulle

Übersetzung: Gudrun Meier

Truls Mørk wurde in Bergen geboren und erhielt ersten Cellounterricht bei seinem Vater. Er setzte seine Studien bei Frans Helmerson an der Schwedischen Rundfunkschule fort und studierte später bei Heinrich Schiff und Natalia Schakowskaya. Als erster Skandinavier war er 1982 Finalist und Preisträger beim Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau. Seit diesem Erfolg gewann er zahlreiche Auszeichnungen und nahm sowohl an nationalen wie internationalen Wettbewerben teil.

Truls Mørk erfreut sich einer engen Beziehung zum Philharmonischen Orchester Oslo, mit dem er 1989 sein Debüt bei den Londoner Proms gab. Seitdem hat er mit großem Erfolg mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem London Symphony und Philharmonic Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Cleveland Orchestra, Orchestre de Paris und dem City of Birmingham Symphony Orchestra konzertiert. Zusätzlich zu seiner Solistenkarriere ist Truls Mørk ein begeisterter

Kammermusiker. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter des Internationalen Kammermusikfestivals in Stavanger.

Truls Mørk spielt auf einem seltenen Violoncello von Domenico Montagnana (Venedig 1723), das die norwegische SR Bank für ihn erworben hat, und er nimmt exklusiv für Virgin Classics auf.

Simon Rattle hat an der Royal Academy of Music in London studiert und war sowohl am Sinfonieorchester Bournemouth als auch bei der dortigen Sinfonietta tätig, ehe er 1980 Chefdirigent und künstlerischer Berater des City of Birmingham Symphony Orchestra wurde. 1990 wurde er zum Musikdirektor des Orchesters ernannt, und im Laufe seiner langen und bemerkenswerten Amtszeit kamen viele überaus erfolgreiche Tourneen und preisgekrönte Einspielungen zustande. Simon Rattle hat mit den bedeutenden Orchestern der Welt gearbeitet, eine besonders solide künstlerische Partnerschaft mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Orchestra of the Age of Enlightenment und den führenden amerikanischen Orchestern aufgebaut und mit höchstem Lob bedachte Produktionen für Glyndebourne, Covent Garden und die English National Opera dirigiert. Er wurde für seinen herausragenden

Beitrag zum Musikleben Europas viele Male ausgezeichnet und 1994 von der britischen Krone in den Adelsstand erhoben. Die Ernennung Simon Rattles zum Chefdirigenten und Künstlerischen Direktor der Berliner Philharmoniker ab September 2002 bestätigt seinen internationalen Rang als einer der wahrhaft großen Dirigenten der Welt.

BRITTEN *Cello Symphony*

ELGAR *Concerto pour violoncelle*

La *Symphonie avec violoncelle* de Britten demeure étrangement une de ses œuvres les plus mal connues et, parfois, mal aimée. Il est vrai que son langage, plus aride et déconcertant que celui de la plupart de ses pages orchestrales ou concertantes nous place assez loin de ce « principe de délicatesse » que le philosophe Michel Onfray stigmatisait chez le nouvel Orpheus Britannicus. Pourtant, c'est précisément son caractère atypique qui devrait retenir toute notre attention. Notons tout d'abord que la *Cello Symphony* de 1963 est tardive dans l'œuvre concertante de Britten (ses *Concertos* pour piano et pour violon furent écrits en 1938 et 1939) qui avait alors totalement tourné le dos à ce type de composition. S'il y revint, c'est bien entendu à cause de Rostropovitch, pour lequel il avait déjà composé la *Sonate pour violoncelle et piano*, Op.65, en 1961, avant de se lancer dans l'écriture des trois *Suites pour violoncelle seul*, entre l'hiver 1964 et 1971 : la sonorité et la passion exubérante du violoncelliste russe n'ont jamais cessé d'être une fructueuse source d'inspiration pour le compositeur britannique.

Pourquoi une symphonie concertante

plutôt qu'un véritable concerto ? C'est bien parce que Britten concevait la voix du violoncelle – instrument des conflits et du désarroi, chez lui – comme un prolongement de la voix orchestrale, devant assumer et prendre sur elle-même la déchirure des contrastes visibles dans l'orchestration, qui favorise les basses et les bois aigus et joue sur les extrêmes, à la manière de Mahler, auquel Britten rend ici souvent hommage.

C'est l'occasion de préciser à quel point cette page constitue un creuset, moins des influences extérieures d'ailleurs que de l'œuvre de Britten lui-même. Œuvre d'atmosphère par excellence, elle mêle des climats hybrides, reliés toutefois par leur caractère nocturne, souvent inquiétants, parfois angoissants : les sifflements des flûtes du premier mouvement rappellent les vents marins tumultueux de *Peter Grimes* ; l'utilisation du contrebasson et autres vents ainsi que celui de la contrebasse nous remettent en mémoire *A Midsummer Night's Dream*, alors que l'instrumentation générale est déjà, presque à l'identique, celle que nous trouverons dans son pénultième opéra, *Owen Wingrave* (1970) et certains traits (particulièrement ceux du tuba) annonce le dernier d'entre eux, *Death in Venice* (1971-1973). Entre souvenir et prémonition, la *Cello Symphony* est bien la charnière entre la

troisième et la dernière des quatre périodes créatrices de Britten.

Elle débute par un *Allegro maestoso* en ré mineur, une forme sonate parmi les plus développées que Britten ait écrites et d'une richesse thématique luxuriante, malgré l'austérité apparente du discours. Singulièrement, nous assistons moins au conflit traditionnel entre le soliste et l'orchestre qu'à une lutte du violoncelle avec lui-même : d'où la prolifération de phrases brèves, interrogatives, dans les registres extrêmes de l'instrument, qu'on peut envisager comme une recherche angoissée et douloureuse, un tâtonnement pathétique dans une nuit mystérieuse qui, pour le coup ressemble davantage à celle du poignant *Nocturne* Op.60 qu'à celle, baignée de grâce et de magie, du *Midsummer Night's Dream*. Le mouvement s'achève par des interventions pizzicatos du soliste, qui s'étiolent jusqu'à extinction. Le très bref scherzo qui suit est intitulé *Presto inquieto* et se présente comme un double trio de forme A-B-A-B-A. Il navigue dans un même climat fantomatique, traversé par les lointaines sonneries des cuivres, cerné par les cordes *sul ponticello* et les *glissandi* du violoncelle, à la fois timides et obstinés, sur ses harmoniques aiguës. L'*Adagio* est constitué d'une série de tierces descendantes, martelées

par la timbale. Pour la première fois, le violoncelle, se coulant dans le fin tissu orchestral, s'autorise un lyrisme plus soutenu, plus esseulé aussi et, après une cadence particulièrement énigmatique, nous pénétrons dans la *Passacaille* finale : six variations sur la ligne grave énoncée par le soliste, entremêlant le jeu d'archet et les ponctuations des pizzicatos. Les cuivres rayonnant citent, comme par diversion, un thème célèbre de Janáček tandis que le violoncelle entame, *mezza voce*, un émouvant dialogue avec les bois : c'est l'apaisement, la tombée dans le silence et le renoncement, qui laisse bientôt place à une coda ferme et abrupte.

Tout comme la *Sonate* et les trois *Suites*, cette deuxième des cinq contributions de Britten au violoncelle confirme qu'il représente pour lui l'instrument des tourments et du malaise. Composée à partir de mars et achevée le 3 mai 1963, l'œuvre fut créée par Rostropovitch le 12 mars 1964, à Moscou.

A ses débuts, le *Concerto pour violoncelle* d'Elgar, une de ses dernières grandes partitions, a pâti de la célébrité du *Concerto pour violon*, fièrement défendu par Heifetz et Menuhin, entre autres. Et, finalement, ce seront les violoncellistes (et non des moindres : Casals, Fournier, Navarra, Tortelier, Rostropovitch et

bien sûr Jacqueline du Pré, qui finira par s'identifier totalement à cette œuvre) qui, à leur tour, imposeront l'opus 85, et démontreront qu'il s'agit d'un authentique chef-d'œuvre, qui brille de son éclat propre au milieu des autres partitions exceptionnelles écrites pour cet instrument au ^{xx}e siècle : de Bloch à Dutilleux, en passant par Walton, Prokofiev, Chostakovitch, Tippett et B.-A. Zimmermann.

Composé durant l'été 1918-1919, le *Concerto* fut créé, dans des conditions médiocres, faute de répétitions suffisantes, le 26 octobre 1919 par Félix Salmond et le compositeur à la tête du London Symphony Orchestra. Elgar était très fier : « c'est une œuvre d'une réelle envergure et, je le pense, *bonne et vive* » [*a real large work and I think good and alive*]. Malgré la création décevante, certains critiques n'hésitèrent pas à comparer ce concerto à celui de Dvořák, ce qui ne pouvait que flatter Elgar qui tenait le compositeur tchèque en grande estime et qui avait eu l'occasion de jouer sous sa direction comme violoniste du rang.

Les quatre mouvements du *Concerto* sont enchaînés deux à deux. Le premier d'entre eux, *Adagio*, est un récitatif émotionnellement très intense, qui se mue rapidement en un *Moderato* à 9/8 dont le thème vigoureux

(A-B-A), exposé par les altos, se disséminera dans les autres mouvements, à l'exception du troisième. Un second motif à 12/8 est présenté par la clarinette puis repris par le soliste qui en déploie la richesse expressive et exploite son lyrisme en vastes gestes sensuels, avant de conclure par une section de pizzicatos qui ouvre la voie au court *Lento*, relayé par un *Allegro molto* qui prend en fait la tournure d'un « moto perpetuo » en sol majeur, caractérisé par un conflit plus affirmé entre les figures répétitives du violoncelle et les tentatives de récupération de l'orchestre qui semble être néanmoins soumis aux impulsions du soliste. Les soixante mesures de l'*Adagio* en si bémol majeur constituent le cœur émotionnel de l'ouvrage : sans sentimentalité excessive, le compositeur livre là une de ses pages les plus doucement oniriques. Le quatrième mouvement est le plus développé : débutant par un *Allegro* torturé, il se transforme très vite en un *Moderato* intercalaire, lançant l'*Allegro ma non troppo* en forme de rondo en mi mineur qui retrouve l'élan et, progressivement, le climat du premier mouvement, dont il cultive les paroxysmes avec jubilation, faisant ressurgir la traditionnelle lutte entre soliste et orchestre avec une ardeur âpre, avant de s'achever dans un apogée fervent où le violoncelle, réexposant

le thème initial, s'abandonne dans la magistrale coda qui clôt l'œuvre avec panache.

Les deux œuvres présentées sur ce disque sont, comme on le comprend à la lecture de ce qui précède, d'apparences fort différentes. Elgar, dans une œuvre prématurément testamentaire, se rattache au romantisme crépusculaire, tandis que Britten qui, dans les années soixante, remet totalement en question son langage, s'inscrit délibérément dans la « modernité », comme l'attestent des œuvres aussi différentes et exigeantes que le *War Requiem* de 1961, la *Cantata Misericordium* de 1963 et – écrite presque concomitamment avec la *Cello Symphony* – la Parabole d'église *Curlew River*, qui lui ouvre des voies toutes nouvelles. Toutefois, elles ont aussi un point commun qui, je crois, ne pourra manquer de frapper l'auditeur au cours d'une écoute enchaînée : l'incroyable investissement physique et émotionnel qui est exigé du soliste dans ces pages exemptes de toute fioriture, et surtout, leur caractère de confession viscérale et essentielle que les deux compositeurs ont su transcrire ici.

Xavier de Gaulle

Truls Mørk est né à Bergen et a reçu de son père ses premières leçons de violoncelle. Il a poursuivi ses études avec Frans Hemerson à l'École de musique de la Radio Suédoise et s'est perfectionné ensuite auprès de Heinrich Schiff et Natalia Schakowskaya. En 1982, il a été le premier candidat finaliste et lauréat du concours Tchaïkovsky de Moscou. Ce succès a été suivi de nombreuses autres récompenses, et il a participé à plusieurs autres concours nationaux et internationaux.

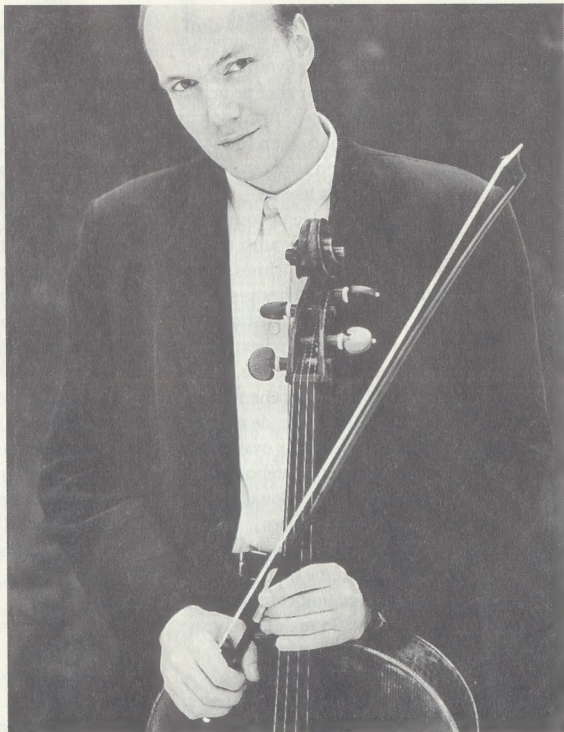
Truls Mørk entretient une relation très amicale avec le Philharmonique d'Oslo et c'est avec cet orchestre qu'il a fait ses débuts aux « Proms » en 1989. Depuis lors, il a fait des débuts très remarquables avec la Philharmonie de Berlin, le Rotterdam Philharmonic, le London Symphony, le London Philharmonic, le New York Philharmonic, le Cleveland Orchestra, l'Orchestre de Paris et le City of Birmingham Symphony Orchestra. En plus de sa carrière de soliste, Truls Mørk est fêru de musique de chambre ; il est fondateur et directeur artistique du Festival international de musique de chambre de Stavanger.

Truls Mørk joue un rare violoncelle de Domenico Montagnana (Venise, 1723) que lui a acheté le SR Bank de Norvège. Il enregistre exclusivement pour Virgin Classics.

Simon Rattle a fait ses études à la Royal Academy of Music de Londres et a occupé divers postes au Bournemouth Symphony et au Sinfonietta avant de devenir chef principal et conseiller artistique du City of Birmingham Symphony Orchestra en 1980. Il en fut nommé directeur musical en 1990, sa longue et remarquable présence à la tête de l'orchestre s'étant accompagnée de tournées mondiales couronnées de succès ainsi que d'enregistrements maintes fois primés. Il a travaillé avec tous les grands orchestres du monde, établissant une relation artistique particulièrement forte avec les Orchestres Symphoniques de Berlin et de Vienne, The Orchestra of the Age of Enlightenment et les principaux orchestres américains, de même qu'il a dirigé diverses productions ovationnées par la critique et le public à Glyndebourne, Covent Garden et à l'English National Opera. Simon Rattle a reçu de nombreuses récompenses pour sa contribution à la vie musicale en Europe, de même qu'il a été anobli en 1994. Sa nomination comme chef principal et directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Berlin à compter de septembre 2002 confirme son statut international : Simon Rattle est bien l'un des grands chefs d'orchestre de notre temps.

Producer Stephen Johns
Executive producer Alain Lanceron
Balance engineer Mike Hatch (Floating Earth Ltd)
Assistant engineer Simon James (Floating Earth Ltd)
Tape editors Stephen Frost, Raphaël Mouterde (Floating Earth Ltd)
Recording Symphony Hall, Birmingham, 30-31 March & 1 April 1999
Cover Photo of Truls Mørk by Simon Fowler
Back cover Photo of Sir Simon Rattle by Trevor Leighton
Design Vivid Design
Publishers Novello & Co. Ltd (Elgar) Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Britten)

© 1999 The copyright in this sound recording is owned by EMI Records Ltd/Virgin Classics
 © 1999 EMI Records Ltd/Virgin Classics
 Printed in the EU
www.virginclassics.com



Truls Mørk photo David Harrison

TRULS MØRK
selected discography

BRAHMS
Cello Sonatas
Song transcriptions
with Juhani Lagerspetz
VC 5 45052 2

DVOŘÁK
Cello Concerto
TCHAIKOVSKY
Rococo Variations
*with Oslo Philharmonic
Orchestra*
Mariss Jansons
VC 7 59325 2

HAYDN
Cello Concertos
*with Norwegian Chamber
Orchestra*
Iona Brown
VC 5 45014 2

MIASKOVSKY
Cello Sonata No.1
RACHMANINOV
Cello Sonata
Two Pieces Op.2
Vocalise
with Jean-Yves Thibaudet
VC 5 45119 2

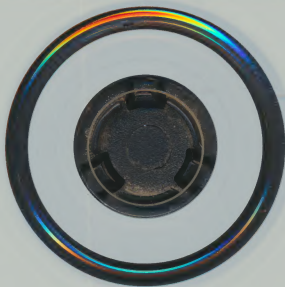
PROKOFIEV
Cello Sonata
SHOSTAKOVICH
Cello Sonata No.2
STRAVINSKY
Suite italienne
with Lars Vogt
VC 5 45274 2

PROKOFIEV
Sinfonia concertante
MIASKOVSKY
Cello Concerto
*with City of Birmingham
Symphony Orchestra*
Paavo Järvi
VC 5 45282 2

SHOSTAKOVICH
Cello Concertos 1 & 2
*with The London
Philharmonic*
Mariss Jansons
VC 5 45145 2

SIBELIUS
Two Pieces Op.77
Four Pieces Op.78
Malinconia
GRIEG
Cello Sonata
Intermezzo
with Jean-Yves Thibaudet
VC 5 45034 2

Elgar Cello Concerto **Britten** Cello Symphony
Truls Mørk
City of Birmingham Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle



7243 5 45356 2 8

All rights of the producer and of
the owner of the work reproduced reserved
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance
and broadcasting of this record prohibited

© 1999 The copyright in this recording is owned
by EMI Records Ltd/Virgin Classics
Made in the EU
LC 7873

bel
BIEB