

LAURA VAN DER HEIJDEN

CHANDOS

BRIDGE ■ FRANCES-HOAD ■ WALTON

Oration

Earth, Sea, Air

Cello Concerto

BBC Scottish Symphony Orchestra

Ryan Wigglesworth





Cheryl Frances-Hoad

Frank Bridge (1879 – 1941)

Oration (Concerto elegiaco) (1929 – 30) **30:25**

for Solo Cello and Orchestra

Edited by Paul Hindmarsh

1	Poco lento – Lento e ritmico –	5:40
2	Allegro –	4:16
3	Ben moderato (poco lento) – Poco lento –	3:56
4	Allegro giusto – Tranquillo –	3:04
5	Ben moderato, mesto e tranquillo – Cadenza – [] – Cadenza –	3:12
6	Allegro –	2:47
7	Lento –	5:12
8	Epilogue. Andante tranquillo	2:16

Cheryl Frances-Hoad (b. 1980)

première recording

Cello Concerto 'Earth, Sea, Air' (2022) **21:14**

9	1 Earth. Allegro – Poco meno mosso – Tempo I – Rubato – Andante – Meno mosso –	8:54
10	2 Sea. Larghetto – Adagietto – Poco accelerando –	7:47
11	3 Air. Presto giocoso – Poco meno mosso	4:32

Sir William Walton (1902–1983)

Concerto for Cello and Orchestra (1955–56,
revised 1975)

30:06

For Gregor Piatigorsky

- | | | | |
|-----------|-----|--|-----------------|
| 12 | I | Moderato – A tempo I, ma poco meno mosso | 8:41 |
| 13 | II | Allegro appassionato | 6:55 |
| 14 | III | Tema ed improvvisazioni
Lento – Con moto – Lo stesso tempo – Poco meno mosso –
Risoluto, tempo giusto. Briosso – Meno mosso –
Allegro molto –
Rapsodicamente –
A tempo [Moderato], ma un po' più lento – Adagio | 14:28 |
| | | | TT 82:03 |

Laura van der Heijden cello

BBC Scottish Symphony Orchestra

Laura Samuel leader

Ryan Wigglesworth

Laura van der Heijden



Stephane Crayton

Bridge / Walton / Frances-Hoad: Cello Concertos

Frank Bridge: *Oration* (*Concerto elegiaco*)

On 16 February 1931, the seventeen-year-old Benjamin Britten recorded in his diary one of his regular meetings with his private composition tutor, Frank Bridge (1879–1941): 'He offers... to let me correct the copied out part of his *Concerto Elegioso* ('Cello).' Bridge then immediately retracted the suggestion, worried about the strain the task might put on his young student's eyesight. 'I should have loved to have done it', was the verdict in Britten's rather plaintive diary entry.

What Britten incorrectly termed the '*Concerto Elegioso*' had been recently composed by Bridge under the working title *Concerto elegiaco*, as a single-movement cello concerto (cast in a loose 'phantasy' arch form) intended to be an outcry against the inhumanity of warfare. The title was subsequently changed to *Oration* in order more aptly to reflect the work's design as a rhetorical lamentation, articulated first and foremost by the intense solo cello part, and specifically commemorating the battlefield victims of the First World War. The concerto was the ultimate statement – both vibrant and deeply moving – of the passionate

pacifist convictions which Bridge had already shared with his protégé, and which he had previously articulated in the slow movement of his *Cello Sonata* (1917) – written at a time when (according to one of the work's early interpreters) the composer 'would walk round Kensington in the early hours of the morning unable to get any rest or sleep' – and also the *Piano Sonata* (1924), dedicated to the memory of the composer Ernest Farrar, who had been killed in action in 1918.

Bridge, who in the late 1920s had become increasingly sidelined by the British musical establishment for what several critics regarded as his alarmingly modernist compositional tendencies, seems to have written *Oration* in something of a vacuum, with no concrete plans for the concerto's first performance. Beginning work in the autumn of 1929, he completed a short-score draft on 5 March 1930, and dates on other manuscript sources suggest that the bulk of the music (in both piano-reduction and full orchestral scores) was finished by the end of May. The brief Epilogue, in which the *Angst*-ridden chromaticism of much of the piece finally evaporates to leave the listener in a

haunting soundscape of bittersweet bucolic optimism, appears to have been an inspired afterthought, dated 29 June.

Bridge at first tried to persuade Mrs Elizabeth Sprague Coolidge, his American patroness, to programme the work in an orchestral concert in Chicago, preferably with the soloist Felix Salmond – the English cellist who had given the first performance of Bridge's Cello Sonata. Salmond had also, in 1919, given the première of Elgar's Cello Concerto (at which the orchestra was infamously under-rehearsed), and was then living in America and heading the cello department at Philadelphia's Curtis Institute of Music. But the Chicago concert failed to materialise, and – once the BBC had undertaken to mount the première in London instead – two other cellists, Guilhermina Suggia and Lauri Kennedy, turned the work down, the latter abruptly cancelling a performance which had already been scheduled for a broadcast in February 1934.

When she eventually gave the first performance of *Oration*, Florence Hooton was only twenty-three years old, but had already made her mark as an interpreter of Bridge's music when she was involved in a performance of his Piano Trio No. 2 (1929), on 7 December 1933, given under the auspices of the New Music Society at the Royal

Academy of Music (where she was then still a student). The première of *Oration* took place in a late-night Contemporary Music Concert mounted by the BBC on 17 January 1936, a date on which London was blanketed in snow, and on which occasion Bridge himself conducted the BBC Orchestra. In the audience was Britten, by this stage in his precocious career writing groundbreaking music for the GPO Film Unit, and who confided in his diary that Hooton was 'splendid, young as yet & perhaps abit [*sic*] immature, but with lovely technique & control'. Bridge raved about Hooton's playing in a letter to Mrs Coolidge written three days after the première, saying that she had 'imbibed every ounce of what I wanted her to do' and played 'like a fine artist'.

The critics were won over. Thoughtfully assessing the concerto's première in *The Sunday Times* on 19 January, Ernest Newman expressed his admiration for the complexity of the work and was intrigued by the emotional ambiguity suggested by its 'abrupt, sometimes spasmodic changes of mood'; he declared that this was the creation of 'a fine mind' and that the music's refusal to be 'obvious' was in no way the result of 'mere pose or eccentricity'. Adrian Boult conducted another performance with Hooton, on 6 December 1936, a broadcast reviewed in the *Musical Times* by W.R. Anderson,

whose notice concluded: 'Processions and banners, eulogies, and perhaps ceremonial dances, with a slow bell-tolling end: it is all impressive, if rather secretive in final effect.' These were the only two performances that *Oration* received in Bridge's lifetime. The work was rescued from oblivion in the 1970s by the cellist Thomas Igloi, who broadcast it with the English Chamber Orchestra under Frederik Prausnitz shortly before the soloist's untimely death, in 1976. Julian Lloyd Webber made the first commercial recording, for Lyrita, in 1979, the year in which the piece was finally published (by Faber Music, with the assistance of the Frank Bridge Trust), under the editorship of Paul Hindmarsh, long established as the leading authority on Bridge's life and music.

William Walton: Concerto for Violoncello and Orchestra

The Ukrainian-born cellist Gregor Piatigorsky was educated at the Moscow Conservatory and worked as both a chamber musician and orchestral player in the Russian city until moving to Germany where, in the 1920s, he was briefly principal cellist of the Berliner Philharmoniker. As his international fame grew, Piatigorsky became much in demand in the United States, where he was ultimately to settle and take American citizenship.

Among his many virtuosic chamber music collaborators was his fellow Los Angeles resident Jascha Heifetz, for whom William Walton (1902–1983) had composed an intensely lyrical Violin Concerto in 1939. Piatigorsky, who had already commissioned cello concertos from Mario Castelnuovo-Tedesco (1935) and Paul Hindemith (1941), was encouraged to ask Walton, in December 1954, if he would make a contribution to the genre, thereby completing a trilogy of concerti for different stringed instruments which he had launched with his Viola Concerto, first performed, by Hindemith, in London in 1929. Piatigorsky paid Walton a commission fee of \$3000, which entitled the cellist to two years of exclusive performance rights to the new work. Walton, who had a somewhat obsessional attitude towards what he liked to term 'filthy lucre', quipped when negotiations were under way: 'I write much better if I'm paid in dollars.' Most of the concerto was drafted between February and October 1956, during which period composer and dedicatee regularly corresponded about various technical and practical issues.

In several, entirely unpredictable, ways the project turned out to be curiously jinxed. Although the première had originally been slated for the Edinburgh Festival in 1956, Piatigorsky opted instead to give the first

performance with the Boston Symphony Orchestra in December that year. One month before the event, when changing planes at Chicago airport, he lost all the music that Walton had sent him; the scores were safely recovered a few days later, but Walton quietly advised his publisher in a letter that perhaps they 'ought to have a spare copy on hand in case he does it again'. Piatigorsky then suddenly succumbed to a nervous breakdown, and the première had to be postponed for seven weeks. It eventually took place in Boston, on 25 January 1957, under the conductor Charles Munch, the UK première following at London's Royal Festival Hall on 13 February. Piatigorsky was on the latter occasion accompanied by the BBC Symphony Orchestra under Malcolm Sargent; the concert was televised, and the Queen Mother was in the audience. Walton and his wife were also due to attend, but when setting out to drive from their home in Italy to the UK, they were seriously injured when their car collided on the outskirts of Rome with a lorry carrying cement. Walton broke his hip, and his wife broke several ribs, one of her wrists, and her ankle. The stricken composer sent a forlorn telegram to Piatigorsky from his hospital bed on 17 January: 'INVOLVED IN MOTORSMASH.[.] CANNOT MOVE FOR 40 DAYS.'

The problems did not end there. When the recuperating Walton heard tapes of the first two performances, he took issue with Piatigorsky's sometimes wayward tempi, and asked the cellist to play the piece in future in an 'altogether more tough and rhythmical' manner. For his part, Piatigorsky (with the agreement of Heifetz, whom he had consulted on the subject) had – even before the first performance – queried whether the work's ending was successful. Walton had aimed for a wistfully melancholic conclusion, returning the listener to the haunting soundworld with which the first movement had opened, whereas the cellist wanted something more intense and dramatic. In an attempt to oblige, Walton wrote two alternative endings, neither of which was ever used (and which have not survived). Then, he had to endure a severe backlash in the press from British critics who believed his music had been in decline for years, and was now embarrassingly old-fashioned. These included Peter Heyworth, who alleged in *The Observer* that the Cello Concerto was marred by a 'stagnant quality' and was 'run down and enervating', remarks which goaded Sargent into sending an indignant letter of complaint to the newspaper's editor. In 1968, Walton was particularly incensed when a TV documentary was

devoted to his work, but the preview he was allowed to see still promoted the view that (as he bitterly complained to the BBC) 'the works I have written since the war are hardly worthwhile mentioning'; the Cello Concerto, he pointed out, was referred to only 'in a disparaging and condescending way'. The documentary's content was duly modified before transmission so that (as the BBC acknowledged in response to Walton's outburst) it would now make 'a clear reference to your later works and... put the emphasis on the international acclaim they have received irrespective of the opinions of some English critics'.

The most amusing jinx also occurred in 1968, when Walton received an honorary degree from the University of Sussex. His academic hosts took great pride in playing part of Piatigorsky's recording of the Cello Concerto (made for RCA Victor in 1958) to accompany the formal procession at the end of the ceremony. As the begowned luminaries exited the venue with due pomp and circumstance, Walton laconically commented that the piece they were playing was admittedly pretty enough, 'but it's not by me, you know!' The technician had inadvertently selected part of Ernest Bloch's *Schelomo* (1916), which was on the flip side of the LP. Walton was on the whole

thrilled by the high standard of Piatigorsky's disc, but the recording process had not gone smoothly: the cellist had to agree to re-record (in the orchestra's absence) the two solo 'improvisations' in the finale, his interpretations of which had not met with Walton's approval.

In 1974, when Walton was trying to persuade Piatigorsky to perform the concerto again in London, he wrote a third alternative ending, in which the final thematic statement is reconfigured as a brief, rhetorical climax for the full orchestra rather than being the last gasp of the solo cello. (Although this ending is included in modern editions of the score as an appendix, performers have continued overwhelmingly to favour Walton's original, and beautifully understated, ending.) But the jinx continued: Piatigorsky died from cancer before he could come to the UK, and in 1973 the celebrated British cellist Jacqueline du Pré (in spite of her best intentions) had also been unable to adopt the work, owing to the premature termination of her career caused by multiple sclerosis.

Cheryl Frances-Hoad: Cello Concerto 'Earth, Sea, Air'

Educated at the Yehudi Menuhin School and the University of Cambridge, before completing a doctorate in composition

at King's College London, Cheryl Frances-Hoad (b. 1980) rapidly established herself as one of the most talented and prolific composers of her generation. This was strikingly demonstrated when, in 2015, she was featured as one of a select group of composers under the age of thirty-five in BBC Radio 3's flagship series 'Composer of the Week'. At this stage in her career she had already been awarded numerous prizes and scholarships – including the BBC Lloyds Bank Composer of the Year (an accolade she received at the age of only fifteen), the prestigious Mendelssohn Scholarship, the Bliss Prize, and the Composition Prize of the Royal Philharmonic Society – and had been recognised internationally through the award of prizes and creative fellowships in China, Malta, and the United States. Among her many other notable achievements were three Ivor Novello British Composer Awards.

The diverse and extensive output of Frances-Hoad – which includes an opera, *Amy's Last Dive* (2010–12), about the pioneering aviator Amy Johnson, as well as numerous vocal and chamber works – has not neglected the concerto. In addition to *Earth, Sea, Air*, her music in this genre includes two earlier examples for cello, the first composed in 1996 (while she was herself studying the instrument at the Menuhin

School), which won her the BBC Young Composer Award, and the second, entitled *Katharsis* (2013), premièred by David Cohen and the Rambert Orchestra. *Earth, Sea, Air* was written in the autumn of 2022 for the prodigiously gifted Laura van der Heijden, whose stellar career was launched by her winning the BBC Young Musician of the Year competition in 2012, at the age of fifteen. The work was commissioned by BBC Radio 3 and first performed, by its dedicatee with the BBC Scottish Symphony Orchestra conducted by Ryan Wigglesworth, at Glasgow's City Halls on 18 May 2023.

It was van der Heijden who suggested that she and Frances-Hoad explore the potential for the new work to be (in the cellist's words) 'a celebration of nature', and inspired by the environment in a positive (rather than 'climate crisis') way. While holding a Visiting Fellowship in the Creative Arts at Merton College, Oxford, the composer was able to develop this concept so that the concerto came to reflect what she termed 'three disparate aspects of the natural world: the imaginary flight of a swift; phytoplankton (algae) in the ocean; and volcanoes'. Fascinated by research on swifts undertaken at the Natural History Museum, Oxford, which revealed them to be constantly in flight (even when asleep) apart from when breeding, the

composer personified the bird's physics-defying aerial soaring in the solo cello part. She learnt about phytoplankton from Merton's expert in evolutionary genomics, Professor Thomas Richards, who explained how important these marine algae are to the survival of our planet's ecosystem. As Frances-Hoad explained:

these accumulations of microscopic oceanic plants can cover hundreds of square kilometres, and their beautiful green, blue and white swirls can be seen from space. They feed off sunlight and carbon dioxide as they expand, and take carbon with them when they die and sink, to be stored safely on the ocean floor. This incredible natural process inspired the second movement of my concerto, where thinking about how orchestral harmonies might grow, change and fall provided the main musical material.

Lastly, the composer's interest in volcanoes was stimulated by the stunning images of them which she encountered in the photographer Bernhard Edmaier's book *Earth on Fire* (2009).

Although *Earth, Sea, Air* falls into a tripartite shape, its constituent sections performed without a break, the three natural wonders that influenced it pervade the work as a whole, which (in the composer's words)

suggests 'an entirely unrealistic, highly anthropomorphised journey of a swift around the globe as its inspiration'. More specifically, she explained,

the effect that volcanoes have on gravity influenced how the harmony pulls and circles in the first movement. At the central point of my second movement, I imagined a swift circling cathedral-like cooled-lava basalt pillars in slow motion (listen for a repeated chord, with vibraphone and tubular bell). The work ends with my cello / swift being joined by the entire flock, as the Oxford swift colony again returns to roost.

In spite of its programmatic content, however, the work also belongs firmly in a tradition of more orthodox concerto structures, celebrating the lyrical profundity of the soloist in the slow movement, and her exuberant virtuosity in the finale. Reviewing the first performance in *The Times*, on 19 May 2023, Simon Thomas praised the concerto for its 'beautiful musical kaleidoscope of shifting colours and textures', 'focused blasts of energy, both tectonic and ornithological', and above all the slow movement's 'shimmering seascape of slowly undulating lines and a vast sense of space'.

© 2024 Mervyn Cooke

Laura van der Heijden has emerged as one of the leading cellists of her generation, captivating audiences and critics alike with her deeply perceptive interpretations and engaging stage presence. In prestigious concert halls the world over, working with conductors including Alpesh Chauhan, Sir Andrew Davis, Kirill Karabits, Gemma New, Karl-Heinz Steffens, and Ryan Wigglesworth, she has performed with such leading orchestras as the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Royal Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, Academy of St Martin in the Fields, European Union Chamber Orchestra, English Chamber Orchestra, and New Zealand Symphony Orchestra, as well as the BBC Concert Orchestra at the 2018 BBC Proms and Melbourne Symphony Orchestra in the opening concert of the inaugural BBC Proms Australia. She can already look back on a number of exceptional achievements, among them being declared the winner, aged fifteen, of the BBC Young Musician competition. Also a passionate chamber musician, she has collaborated with the likes of Jâms Coleman as well as Katya Apekisheva, Max Baillie, Federico Colli, Francesca Dego, Matthew McDonald, Tom Poster, Timothy Ridout,

and Elena Urioste, and has given recitals at the Wigmore Hall, West Cork Chamber Music Festival, Beverley Chamber Music Festival, Harrogate International Festival, Cheltenham Festival, Music in the Round, Oxford Lieder, and Miesbach Kammermusik Festival, Germany. Her 2018 début album, *1948*, with the pianist Petr Limonov, featuring Russian music for cello and piano, won the 2018 Edison Klassiek Award and the 2019 *BBC Music Magazine* Newcomer Award. On Chandos Records, with the pianist Jâms Coleman, she released *Pohádka: Tales from Prague to Budapest* in February 2022. As a key member of the Kaleidoscope Chamber Collective, an Associate Ensemble at Wigmore Hall, she features on all the albums the Ensemble has released to date on Chandos Records, and joined its début tour of the US, in 2023. Laura van der Heijden plays a late-seventeenth-century cello by Francesco Ruggieri, of Cremona, on generous loan from a private collection. www.lauravanderheijden.uk

Formed in 1935, the **BBC Scottish Symphony Orchestra** has been based at Glasgow's City Halls since 2006. It has a rich history of performing, broadcasting, and recording across Scotland and the rest of the UK, and of touring overseas, most recently to South America, China, India, and Japan. Its huge

range of repertoire has developed under its Chief Conductors, who include Osmo Vänskä, Ilan Volkov (currently Principal Guest Conductor), Sir Donald Runnicles (now Conductor Emeritus), Thomas Dausgaard, and, since September 2022, Ryan Wigglesworth. It has long been a champion of new music, not least through Tectonics, its annual festival of the new and experimental, and it has established strong links with local communities through its learning and engagement programmes, led by its Associate Artist, Lucy Drever. It is a partner in Big Noise, Scotland's project for social change through music, and it maintains a close association with the Royal Conservatoire of Scotland, in Glasgow, working across a variety of disciplines with conductors, composers, soloists, and orchestral players. The BBC Scottish Symphony Orchestra maintains a busy schedule of broadcasts on BBC Radio 3, BBC iPlayer, BBC Radio Scotland, and BBC television. It appears regularly at the BBC Proms and Edinburgh International Festival and is a recipient of the Royal Philharmonic Society Award for Ensemble and of four *Gramophone* Awards. www.bbc.co.uk/bbcso

Ryan Wigglesworth took up the position of Chief Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra in September 2022.

He was Principal Guest Conductor of the Hallé from 2015 to 2018 and has served as Composer in Residence at English National Opera. For the seasons 2013/14 and 2014/15 he held the Daniel R. Lewis Composer Fellowship with the Cleveland Orchestra and was Composer in Residence at the 2018 Grafenegg Festival. In close partnership with the Royal Academy of Music, he founded the Knussen Chamber Orchestra which made both its Aldeburgh Festival and BBC Proms debuts in 2019. In recent seasons he has appeared with leading orchestras throughout Europe, the USA, and Japan, including the Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Symphony Orchestra, and BBC Symphony Orchestra, and is a regular guest at the Proms. Also active as a pianist, he has recently played and directed concertos by Mozart and Beethoven, and he regularly appears in recital partnering Mark Padmore, Lawrence Power, and Sophie Bevan. One of the leading composers of his day, he saw his first opera, *The Winter's Tale*, premièred at English National Opera in February 2017. He has also received commissions from the Royal Concertgebouw Orchestra, Cleveland Orchestra, and BBC Symphony Orchestra, and composed song cycles for Sophie Bevan, Mark Padmore, and Roderick Williams. His most

recent work, *Magnificat*, was premièred by the Bergen Philharmonic Orchestra conducted by Edward Gardner in April 2022, and received its UK première, with the Hallé, in March 2023. Born in Yorkshire, Ryan Wigglesworth studied at New College, Oxford and the Guildhall School

of Music and Drama. Between 2007 and 2009 he was a Lecturer at Cambridge University where he was also a Fellow of Corpus Christi College. In January 2019 he took up the position of Sir Richard Rodney Bennett Professor at the Royal Academy of Music.



Jonathan Cooper

In the control room during the recording sessions



Ryan Wigglesworth

© Benjamin Eslovega Photography

Bridge / Walton / Frances-Hoad: Konzerte für Violoncello

Frank Bridge: Oration (Concerto elegiaco)

Am 16. Februar 1931 hielt der siebzehnjährige Benjamin Britten in seinem Tagebuch über eines seiner regelmäßigen Treffen mit seinem privaten Kompositionslehrer Frank Bridge (1879 – 1941) fest: "Er bietet mir an, ... mich die kopierte Partie seines Concerto Elegioso ('Cello) korrigieren zu lassen." Anschließend zog Bridge den Vorschlag allerdings sogleich wieder zurück, aus Sorge dass diese Aufgabe das Augenlicht seines jungen Schülers zu sehr beanspruchen würde. "Das hätte ich wirklich gerne gemacht", war das Urteil in Britten's etwas betrübt klingendem Tagebucheintrag.

Was Britten inkorrekt als "Concerto Elegioso" bezeichnete, hatte Bridge kurz zuvor unter dem Arbeitstitel *Concerto elegiaco* als einsätziges Cellokonzert komponiert; das in der losen Bogenform "Fantasie" entworfene Stück sollte ein Aufschrei gegen die Unmenschlichkeit des Krieges sein. Der Titel wurde später in *Oration* umgewandelt, um die Konzeption des Werks als rhetorische Lamentation angemessener zu reflektieren, die vor allem in der intensiven Solopartie des Cellos zum

Ausdruck kommt und speziell an die auf dem Schlachtfeld umgekommenen Opfer des Ersten Weltkriegs erinnern sollte. Das lebhaft und tief berührende Konzert war die ultimative Umsetzung der leidenschaftlich pazifistischen Überzeugungen, die Bridge bereits mit seinem Protégé geteilt und auch schon in dem langsamen Satz seiner Cellosonate (1917) zum Ausdruck gebracht hatte, entstanden zu einer Zeit, als der Komponist – so die Worte eines der frühen Interpreten des Werks – "in den frühen Morgenstunden durch Kensington lief, unfähig, Ruhe oder Schlaf zu finden". Auch die Klaviersonate (1924) war dieser Überzeugung geschuldet; sie ist der Erinnerung an den Komponisten Ernest Farrar gewidmet, der 1918 gefallen war.

Bridge, der wegen seiner alarmierend modernistischen kompositorischen Neigungen in den späten 1920er Jahren vom britischen Musikestablishment zunehmend marginalisiert worden war, scheint *Oration* in einer Art Vakuum geschrieben zu haben, ohne konkrete Pläne für eine erste Aufführung des Werks. Er begann mit seiner Arbeit im Herbst 1929 und vollendete am 5. März 1930

den Entwurf eines Particells; Datierungen auf weiteren handschriftlichen Quellen lassen darauf schließen, dass die Musik (sowohl als Klavierauszug als auch in Form einer voll ausgearbeiteten Orchesterpartitur) Ende Mai bereits in großen Teilen vorlag. Der kurze Epilog, in dem die in der Musik vorherrschende angstbesessene Chromatik sich schließlich verflüchtigt und den Hörer in einer von bittersüß bukolischem Optimismus geprägten sehnsuchtsvollen, eindringlichen Klanglandschaft zurücklässt, scheint einem – auf den 29. Juni datierten – nachträglichen inspirierten Einfall geschuldet zu sein.

Bridge versuchte zunächst, seine amerikanische Gönnerin Elizabeth Sprague Coolidge dazu zu bringen, das Werk in das Programm eines in Chicago geplanten Konzerts mit Orchesterwerken aufzunehmen und dafür möglichst Felix Salmond als Solisten zu gewinnen, den englischen Cellisten, der bereits die Uraufführung von Bridges Cellosonate gespielt hatte. Salmond hatte 1919 auch die Premiere von Edward Elgars Cellokonzert gegeben (für das das Orchester schändlich schlecht geprobt hatte); inzwischen lebte er in den USA und leitete die Celloklasse am Curtis Institute of Music in Philadelphia. Aus dem Konzert in Chicago wurde jedoch nichts, und nachdem stattdessen die BBC sich bereit

erklärt hatte, die Uraufführung in London zu organisieren, sprangen zwei weitere Cellisten ab – Guilhermina Suggia und Lauri Kennedy, wobei Letzterer eine bereits für eine Rundfunksendung im Februar 1934 angesetzte Aufführung kurzfristig absagte.

Als schließlich Florence Hooton die Uraufführung von *Oration* spielte, war sie erst dreiundzwanzig Jahre alt; sie hatte sich allerdings bereits als Interpretin von Bridges Musik einen Namen gemacht, als sie am 7. Dezember 1933, noch in ihrer Studienzeit, an einer auf Initiative der New Music Society an der Royal Academy of Music präsentierten Aufführung seines Klaviertrios Nr. 2 (1929) mitgewirkt hatte. Die Premiere von *Oration* fand in einem von der BBC am 17. Januar 1936 veranstalteten Nachtkonzert mit zeitgenössischer Musik statt; in einem tief verschneiten London übernahm Bridge selbst das Dirigat des BBC Orchestra. Unter den Zuhörern befand sich auch Britten, der zu dieser Zeit bereits eine frühreife Laufbahn als Komponist von bahnbrechender, ausgesprochen innovativer Musik für die GPO Film Unit eingeschlagen hatte und seinem Tagebuch anvertraute, Hooton sei "großartig, noch jung & vielleicht ein wenig unreif, aber mit wundervoller Technik und sehr kontrolliert". Auch Bridge schwärmte in einem drei Tage nach der Premiere verfassten

Brief an Mrs. Coolidge von Hootons Spiel; er schrieb, sie habe "von dem, was ich ihr abverlangte, jede Unze aufgesogen" und "wie eine große Künstlerin" gespielt.

Auch die Kritiker zeigten sich überzeugt. In seiner in der *Sunday Times* vom 19. Januar veröffentlichten einfühlsamen Bewertung der Uraufführung des Konzerts brachte Ernest Newman seine Bewunderung für die Komplexität des Werks zum Ausdruck und zeigte sich besonders angetan von dessen emotionaler Vieldeutigkeit, die in den "abrupten, mitunter geradezu spasmodischen Stimmungswechseln" Ausdruck fand; er konstatierte, dies sei die Schöpfung eines "ausgezeichneten Geistes" und die Weigerung der Musik, "sinnfällig" zu sein, sei keinesfalls das Resultat "simpler Pose oder Überspanntheit". Adrian Boult leitete am 6. Dezember 1936 eine weitere Aufführung mit Hooton, und W.R. Andersons in der *Musical Times* veröffentlichte Rezension der Rundfunkausstrahlung endete mit den Worten: "Prozessionen und Banner, Elogen und vielleicht zeremonielle Tänze, mit einem langsamen, von Glockengeläut getragenen Ende: Das ist alles eindrucksvoll, wenn auch in letzter Wirkung recht geheimnistuerisch." Das waren die beiden einzigen Aufführungen, die *Oration* zu Bridges Lebzeiten zuteilwurden. In den 1970er Jahren

wurde das Werk von dem Cellisten Thomas Igloi der Vergessenheit entrissen, der es kurz vor seinem frühen Tod 1976 mit dem English Chamber Orchestra unter Frederik Prausnitz für den Rundfunk aufnahm. Julian Lloyd Webber besorgte 1979 für Lyrita die erste kommerzielle Einspielung, und im selben Jahr erschien das Werk schließlich auch im Druck (bei Faber Music mit Unterstützung des Frank Bridge Trust); die Edition betreute Paul Hindmarsh, der sich längst als führende Autorität zu Bridges Leben und Musik etabliert hat.

William Walton: Konzert für Violoncello und Orchester

Der aus der Ukraine gebürtige Cellist Gregor Piatigorsky wurde am Moskauer Konservatorium ausgebildet und arbeitete in der russischen Metropole als Kammermusiker und Orchesterspieler, bevor er nach Deutschland zog, wo er in den 1920er Jahren für kurze Zeit als Erster Cellist der Berliner Philharmoniker wirkte. Indem seine internationale Reputation wuchs, war Piatigorsky zunehmend auch in den USA gefragt, wo er sich schließlich niederließ und die amerikanische Staatsbürgerschaft annahm. Zu seinen zahlreichen virtuosens kammermusikalischen Partnern zählte auch der ebenfalls in Los Angeles lebende

Jascha Heifetz, für den William Walton (1902–1983) im Jahr 1939 ein zutiefst lyrisches Violinkonzert geschrieben hatte. Piatigorsky, der bereits Mario Castelnuovo-Tedesco (1935) und Paul Hindemith (1941) mit Cellokonzerten beauftragt hatte, sah sich ermutigt, Walton im Dezember 1954 zu fragen, ob dieser ein Werk zu der Gattung beisteuern und damit eine Trilogie von Konzerten für unterschiedliche Streichinstrumente vervollständigen würde, die er mit seinem von Hindemith 1929 in London uraufgeführten Konzert für Bratsche begonnen hatte. Piatigorsky zahlte Walton als Honorar die Summe von 3000 \$, das dem Cellisten für das neue Werk zwei Jahre lang die exklusiven Aufführungsrechte sicherte. Walton, der gegenüber dem von ihm gerne so bezeichneten "schnöden Mammon" eine etwas obsessive Einstellung hegte, spöttelte während der Verhandlungsphase: "Ich schreibe viel besser, wenn ich in Dollars bezahlt werde." Ein Großteil des Entwurfs entstand zwischen Februar und Oktober 1956; in dieser Zeit korrespondierten Komponist und Auftraggeber regelmäßig zu verschiedenen technischen und praktischen Aspekten des entstehenden Konzerts.

Es sollte sich herausstellen, dass das Projekt in verschiedener, völlig unvorhersehbarer Hinsicht mit einem Fluch

belegt war. Die Premiere war ursprünglich für das Edinburgh Festival von 1956 angesetzt, doch Piatigorsky entschied sich stattdessen dafür, die Uraufführung im Dezember des Jahres mit dem Boston Symphony Orchestra zu geben. Einen Monat vor dem Ereignis verlor er am Flughafen von Chicago beim Umsteigen das gesamte Notenmaterial, das Walton ihm gesandt hatte; die Partituren tauchten einige Tage später zwar wieder auf, aber Walton gab seinem Herausgeber in einem Brief den diskreten Rat, man solle vielleicht "eine Ersatzkopie zur Hand haben für den Fall, dass ihm das erneut passiert". Sodann hatte Piatigorsky plötzlich einen Nervenzusammenbruch und die Premiere musste um sieben Wochen verschoben werden. Schließlich fand sie am 25. Januar 1957 unter der Leitung von Charles Munch in Boston statt, gefolgt von der britischen Premiere am 13. Februar in der Londoner Royal Festival Hall. In London wurde Piatigorsky vom BBC Symphony Orchestra unter Malcolm Sargent begleitet; das Konzert wurde im Fernsehen ausgestrahlt, im Publikum befand sich auch die Königinmutter. Walton und seine Frau planten, ebenfalls anwesend zu sein, doch als sie sich von ihrem Wohnort in Italien aus auf die Fahrt nach England machten, wurden sie am Stadtrand von Rom bei einem Zusammenstoß ihres

Wagens mit einem mit Zement beladenen Lastwagen schwer verletzt. Walton brach sich die Hüfte und seine Frau erlitt Frakturen mehrerer Rippen, eines Handgelenks und eines Fußgelenks. Der schwer getroffene Komponist sandte Piatigorsky am 17. Januar von seinem Krankenbett aus ein verzweifertes Telegramm: "IN AUTOUNFALL INVOLVIERT[...] KÖNNEN UNS 40 TAGE NICHT RÜHREN."

Aber auch damit waren die Probleme noch nicht überwunden. Als der genesende Walton sich Bänder der beiden ersten Aufführungen anhörte, kritisierte er Piatigorskys mitunter unberechenbare Tempi und bat den Cellisten, das Stück künftig auf "insgesamt straffere und rhythmischere" Weise zu spielen. Piatigorsky wiederum hatte (mit Zustimmung von Heifetz, mit dem er sich zu diesem Thema beraten hatte) noch vor der Uraufführung Zweifel geäußert, ob das Ende des Werks gelungen sei. Walton hatte einen wehmütig-melancholischen Schluss angestrebt und den Hörer zu der eindringlichen Klangwelt zurückgeführt, mit der der erste Satz begonnen hatte, während der Cellist etwas Intensiveres und Dramatischeres wollte. Um ihm entgegenzukommen, schrieb Walton zwei alternative Enden, von denen allerdings keines jemals verwendet wurde (und die beide nicht überliefert sind). Obendrein sah er sich in der Presse einer massiven

Gegenreaktion durch britische Kritiker ausgesetzt, die der Meinung waren, seine Musik befinde sich seit Jahren im Niedergang und sei inzwischen auf blamable Weise veraltet. Zu diesen gehörte auch Peter Heyworth, der im *Observer* behauptete, das Cellokonzert sei durch eine "stagnierende Qualität" beeinträchtigt und zudem "abgetakelt und entnervend" – Bemerkungen, die Sargent bewogen, dem Herausgeber der Zeitung einen indignierten Beschwerdebrief zu schicken. Besonders erbost war Walton, als im Jahr 1968 eine ihm vorab gezeigte Vorschau zu einer seinem Werk gewidmeten TV-Dokumentation immer noch die Ansicht propagierte, dass (wie er der BBC gegenüber bitter beklagte) "die Werke, die ich seit dem Krieg geschrieben habe, kaum erwähnenswert" seien; das Cellokonzert, so betonte er, werde nur "auf verunglimpfende und herabwürdigende Weise" besprochen. Der Inhalt der Dokumentation wurde vor der Ausstrahlung entsprechend modifiziert, so dass sie nun (wie die BBC in Reaktion auf Waltons Zornausbruch bestätigte) "eindeutig Bezug auf Ihre späteren Werke nimmt und ... die internationale Anerkennung betont, die sie trotz der abweichenden Haltung einiger englischer Kritiker erfahren haben".

Der amüsanteste Fauxpas ereignete sich ebenfalls 1968, als Walton von der

University of Sussex die Ehrendoktorwürde verliehen wurde. Bei der Verleihung ließen seine akademischen Gastgeber zur Begleitung der förmlichen Prozession am Ende der Zeremonie mit großem Stolz Passagen aus Piatigorskys (1958 für RCA Victor eingespielter) Aufnahme des Cellokonzerts erklingen. Als die in ihre Talare gekleideten Koryphäen mit angemessener Würde und Prachtentfaltung den Ort der Veranstaltung verließen, kommentierte Walton lakonisch, das vernommene Stück sei zugegebenermaßen recht hübsch, "aber es ist nicht von mir, wissen Sie!" Der für die Musik verantwortliche Techniker hatte aus Versehen Teile von Ernest Blochs *Schelomo* (1916) ausgewählt, das sich auf der Rückseite der LP befand. Walton zeigte sich insgesamt begeistert von dem hohen Standard von Piatigorskys Einspielung, aber auch die Aufnahmen waren nicht glatt verlaufen; der Cellist musste einwilligen, die beiden solistischen "Improvisationen" im Finale (in Abwesenheit des Orchesters) erneut aufzunehmen, da Walton deren Interpretation nicht zugestimmt hatte.

Als Walton im Jahr 1974 Piatigorsky zu überreden versuchte, das Konzert noch einmal in London aufzuführen, schrieb er ein drittes alternatives Ende, in dem das finale Themenzitat anstelle eines letzten

Seufzers des Solocellos zu einem kurzen rhetorischen Höhepunkt für das volle Orchester umgeschrieben ist. (Auch wenn dieser Schluss in modernen Editionen des Werks als Anhang enthalten ist, ziehen Interpreten weiterhin überwiegend Waltons wunderbar schlichtes originales Ende vor.) Die Hexerei setzte sich allerdings fort: Piatigorsky erlag seinem Krebsleiden, bevor er nach Großbritannien reisen konnte, und 1973 war auch die gefeierte britische Cellistin Jacqueline du Pré (trotz bester Absichten) nicht in der Lage gewesen, sich des Werks anzunehmen, da ihre Erkrankung an multipler Sklerose ihrer Laufbahn ein vorzeitiges Ende gesetzt hatte.

Cheryl Frances-Hoad: Cellokonzert "Earth, Sea, Air"

Cheryl Frances-Hoad (geb. 1980) besuchte die Yehudi Menuhin School und studierte an der University of Cambridge, bevor sie am Londoner King's College im Fach Komposition promovierte. Seither hat sie sich rasch als eine der talentiertesten und produktivsten Komponistinnen ihrer Generation etabliert. Dies zeigte sich auf eindrucksvolle Weise, als sie im Jahr 2015 in der prestigeträchtigen Serie "Composer of the Week" auf BBC Radio 3 als Mitglied einer exklusiven Gruppe von jungen Komponisten vorgestellt wurde, die

noch keine fünfunddreißig sind. In diesem Stadium ihrer Karriere hatte sie schon zahlreiche Preise und Stipendien gewonnen – darunter den BBC Lloyds Bank Composer of the Year (diese Auszeichnung empfing sie mit gerade einmal fünfzehn Jahren), das prestigeträchtige Mendelssohn-Stipendium, den Bliss-Preis und den Kompositionspreis der Royal Philharmonic Society – und war aufgrund der Prämierung mit Preisen und kreativen Fellowships in China, Malta und den Vereinigten Staaten auch international bereits anerkannt. Zu ihren vielen anderen bemerkenswerten Errungenschaften zählen auch drei Ivor Novello British Composer Awards.

In dem vielseitigen und umfangreichen bisherigen Schaffen von Frances-Hoad – zu dem eine Oper über die Luftfahrtpionierin Amy Johnson, *Amy's Last Dive* (2010–2012), sowie auch zahlreiche Vokalwerke und kammermusikalische Stücke zählen – fehlt auch das Konzert nicht. Neben *Earth, Sea, Air* umfasst ihre Musik in dieser Gattung zwei frühere Werke für Cello, von denen das erste 1996 entstanden ist (als sie selbst das Instrument an der Menuhin School studierte) und ihr den BBC Young Composer Award einbrachte, und das zweite, mit dem Titel *Katharsis* (2013), von David Cohen und dem Rambert Orchestra uraufgeführt wurde.

Earth, Sea, Air entstand im Herbst 2022 und ist für die hochbegabte Laura van der Heijden geschrieben, deren brillante Karriere 2012 begann, als sie im Alter von fünfzehn Jahren den Wettbewerb BBC Young Musician of the Year gewann. Das Werk war eine Auftragsarbeit für BBC Radio 3 und wurde von seiner Widmungsträgerin am 18. Mai 2023 mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter der Leitung von Ryan Wigglesworth in den Glasgow City Halls uraufgeführt.

Van der Heijden war es auch, die vorschlug, gemeinsam mit Frances-Hoad Möglichkeiten auszuloten, das neue Werk (mit den Worten der Cellistin) als "ein Freudenfest der Natur" zu konzipieren, das auf positive Weise (und nicht mit Blick auf die Klimakrise) von der Umwelt inspiriert sein sollte. Während eines Visiting Fellowships in den Bildenden Künsten am Merton College in Oxford konnte die Komponistin dieses Konzept weiterentwickeln, so dass das Konzert schließlich reflektierte, was sie beschrieb als "drei grundverschiedene Aspekte der Naturwelt: der imaginäre Flug eines Mauerseglers; Phytoplankton (Algen) im Ozean; und Vulkane". Fasziniert von am Natural History Museum in Oxford unternommenen Forschungen zum Mauersegler, wo man herausfand, dass die Vögel sich mit Ausnahme der Brutzeit

unentwegt in der Luft bewegen (selbst während sie schlafen), personifizierte die Komponistin dieses den Gesetzen der Physik trotzend "in den Lüften Segeln" in der solistischen Cello-Partie. Ihr Wissen über Phytoplankton vertiefte sie mit dem am Merton College lehrenden Experten für evolutionäre Genomik Professor Thomas Richards, der ihr erklärte, wie wichtig diese marinen Algen für den Fortbestand des Ökosystems unseres Planeten sind. Wie Frances-Hoad erklärt:

Diese Ansammlungen von mikroskopischen Meerespflanzen können Hunderte Quadratkilometer bedecken, und ihre wunderschönen grünen, blauen und weißen Verwirbelungen sind sogar aus dem All zu sehen. Sie ernähren sich während ihres Wachstums von Sonnenlicht und Kohlendioxid, und wenn sie absterben und hinabsinken, nehmen sie den Kohlenstoff mit in die Tiefe, so dass dieser sicher am Grund des Ozeans gespeichert wird. Dieser unglaubliche natürliche Prozess hat den zweiten Satz meines Konzerts inspiriert, wo das primäre musikalische Material sich aus meinen Gedanken darüber speiste, wie orchestrale Harmonien wachsen, sich wandeln und vergehen können.

Das Interesse der Komponistin an Vulkanen schließlich wurde von deren

atemberaubenden Bildern inspiriert, die sie in dem Buch *Earth on Fire* (2009) des Fotografen Bernhard Edmaier fand.

Auch wenn *Earth, Sea, Air* einer dreiteiligen Struktur folgt, werden die einzelnen Teile ohne Unterbrechung aufgeführt; die drei Naturwunder, die es beeinflussen, durchdringen das Werk als Ganzes, welches (in den Worten der Komponistin) "als Inspiration eine gänzlich unrealistische, hochgradig anthropomorphisierte Reise eines Mauerseglers um den Globus" suggeriert. Sie erklärt dies genauer:

Der Effekt, den Vulkane auf die Schwerkraft haben, hatte Einfluss darauf, wie die Harmonik im ersten Satz ziehende und kreisende Bewegungen durchläuft. Am zentralen Punkt meines zweiten Satzes habe ich mir vorgestellt, wie ein Mauersegler in Zeitlupentempo kathedralenhafte Basaltsäulen aus abgekühlter Lava umkreist (achten Sie auf den wiederholten Akkord in Vibraphon und Röhrenglocken). Das Werk endet damit, dass mein Cello / Mauersegler sich mit dem gesamten Schwarm vereint, so wie die Oxforder Mauersegler-Kolonie zum Nisten zurückkehrt.

Trotz seines programmatischen Inhalts ist das Werk zugleich auch fest in einer Tradition orthodoxerer Konzertstrukturen

verankert, die in dem langsamen Satz die lyrische Tiefgründigkeit der Solistin und im Finale deren überschäumende Virtuosität feiert. In seiner Besprechung der Uraufführung in der *Times* vom 19. Mai 2023 pries Simon Thomas das Konzert für sein "wunderschönes musikalisches Kaleidoskop voller wechselnder Farben und Strukturen", seine "fokussierten

Energieschübe, die sowohl tektonischer als auch ornithologischer Natur sind", und vor allem im langsamen Satz das "schimmernde Seepanorama langsam wogender Linien und den Eindruck unermesslicher Weite".

© 2024 Mervyn Cooke
Übersetzung: Stephanie Wollny



The musicians during the recording sessions



Ryan Wigglesworth, conducting the BBC Scottish Symphony Orchestra,
September 2022

Bridge / Walton / Frances-Hoad: Concertos pour violoncelle

Frank Bridge: *Oration* (Concerto elegiaco)

Le 16 février 1931, alors âgé de dix-sept ans, Benjamin Britten nota dans son journal à propos de l'une des séances régulières avec son professeur de composition, Frank Bridge (1879 – 1941) qui lui donnait des cours particuliers: "Il propose... de me laisser corriger la partie recopiée de son *Concerto Elegioso* (violoncelle)." Bridge revint immédiatement sur cette suggestion, inquiet de l'effort que cette tâche pourrait imposer sur la vue de son jeune étudiant. "J'aurais adoré le faire", fut le verdict dans l'entrée plutôt plaintive du journal de Britten.

Bridge avait composé récemment, sous le titre provisoire de *Concerto elegiaco*, l'œuvre que Britten appela à tort le "Concerto Elegioso", comme un concerto pour violoncelle en un seul mouvement (coulé dans une vague forme de "fantaisie" en arche) conçu comme un tollé contre le côté inhumain de la guerre. Le titre fut ensuite changé en *Oration* (Harangue) afin de mieux refléter la conception de l'œuvre comme une lamentation rhétorique, articulée avant tout par l'intense partie de violoncelle, et commémorant en particulier les victimes

du champ de bataille de la Première Guerre mondiale. Ce concerto est l'expression ultime – à la fois vibrante et profondément émouvante – des convictions pacifistes passionnées que Bridge avait déjà partagées avec son protégé, et qu'il avait déjà clairement exprimées dans le mouvement lent de sa Sonate pour violoncelle et piano (1917) – écrite à une époque où (selon l'un des premiers interprètes de cette œuvre) le compositeur "allait se promener au petit matin dans Kensington incapable de se reposer ou de dormir" – et aussi dans la Sonate pour piano (1924), dédiée à la mémoire du compositeur Ernest Farrar, tué au combat en 1918.

Bridge, qui à la fin des années 1920 était de plus en plus marginalisé par la classe musicale dominante à cause de ce que plusieurs critiques considéraient comme ses tendances modernistes alarmantes en matière de composition, semble avoir écrit *Oration* dans une sorte de perte de ses points de repère, sans projet concret pour la première exécution de l'œuvre. Il commença à y travailler à l'automne 1929, acheva une ébauche de partition réduite le 5 mars 1930, et des dates

sur d'autres sources manuscrites laissent entendre que la majeure partie de l'œuvre (à la fois la réduction pour piano et la partition d'orchestre) fut terminée à la fin du mois de mai. Le bref Épilogue, où le chromatisme angoissé qui règne dans une grande partie de ce morceau finit par se dissiper pour laisser l'auditeur dans un paysage sonore lancinant d'optimisme bucolique doux-amer, semble avoir été une pensée inspirée après-coup, datée du 29 juin.

Bridge commença par tenter de convaincre Mme Elizabeth Sprague Coolidge, sa protectrice américaine, de programmer cette œuvre dans un concert symphonique à Chicago, de préférence avec Felix Salmond en soliste – le violoncelliste anglais qui avait donné la première exécution de la Sonate pour violoncelle et piano de Bridge. En 1919, Salmond avait aussi créé le Concerto pour violoncelle d'Elgar (où le manque de répétitions de l'orchestre reste tristement célèbre). Il vivait alors en Amérique et dirigeait le département de violoncelle du Curtis Institute of Music de Philadelphie. Mais le concert de Chicago ne se matérialisa pas et – une fois que la BBC eut décidé de monter plutôt la création à Londres – deux autres violoncellistes, Guilhermina Suggia et Lauri Kennedy, refusèrent l'œuvre, la seconde annulant brusquement une exécution déjà

programmée pour être diffusée en février 1934.

Lorsque Florence Hooton finit par donner la première exécution d'*Oration*, elle n'avait que vingt-trois ans, mais avait déjà fait ses preuves comme interprète de la musique de Bridge en jouant son Trio avec piano no 2 (1929), le 7 décembre 1933, sous les auspices de la New Music Society à la Royal Academy of Music (où elle était encore étudiante). La première d'*Oration* eut lieu lors d'un concert de musique contemporaine en fin de soirée organisé par la BBC le 17 janvier 1936, date à laquelle Londres était couvert de neige et où Bridge dirigea lui-même le BBC Orchestra. Dans le public figurait Britten qui, à ce stade de sa carrière précoce, écrivait une musique innovante pour la GPO Film Unit et qui confia dans son journal que Hooton était "formidable, jeune et pourtant peut-être un peu immature, mais avec une belle technique et maîtrise". Bridge parla avec enthousiasme du jeu de Hooton dans une lettre à Mme Coolidge écrite trois jours après la première, disant qu'elle avait "absorbé tout ce que je voulais qu'elle fasse" et jouait "comme une excellente artiste".

Les critiques furent convaincues. Analysant de façon réfléchie la création du concerto dans *The Sunday Times* le 19 janvier, Ernest Newman exprima son admiration pour la

complexité de l'œuvre et se montra intrigué par l'ambiguïté émotionnelle suggérée par ses "changements d'atmosphère abruptes, parfois spasmodiques"; il déclara que c'était la création d'"un bel esprit" et que le refus du caractère "prévisible" de la musique n'avait rien d'une "simple pose ou excentricité". Adrian Boult dirigea une autre exécution avec Hooton le 6 décembre 1936, une diffusion dont le critique W.P. Anderson conclut dans le *Musical Times*: "des processions et des bannières, des panégyriques et peut-être des danses solennelles, avec une lente fin sonnante le glas: tout cela est impressionnant, même si l'effet final est plutôt mystérieux". Ce furent les deux seules exécutions d'*Oration* du vivant de Bridge. Cette œuvre fut sauvée de l'oubli dans les années 1970 par le violoncelliste Thomas Igloi, qui la joua, peu avant sa mort prématurée en 1976, lors d'un concert radiodiffusé avec l'English Chamber Orchestra sous la direction de Frederik Prausnitz. Julian Lloyd Webber en fit le premier enregistrement commercial, pour Lyrita, en 1979, l'année où l'œuvre fut finalement publiée (par Faber Music, avec l'assistance du Frank Bridge Trust) sous la direction éditoriale de Paul Hindmarsh, considéré depuis longtemps comme faisant autorité à propos de la vie et de la musique de Bridge.

William Walton: Concerto pour violoncelle et orchestre

Le violoncelliste d'origine ukrainienne Gregor Piatigorsky fit ses études au Conservatoire de Moscou et y travailla comme chambriste et instrumentiste d'orchestre jusqu'à son installation en Allemagne où, dans les années 1920, il fut quelque temps violoncelle solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Sa notoriété se développant sur le plan international, il fut très demandé aux États-Unis, où il allait finalement s'installer et prendre la nationalité américaine. Parmi les nombreux virtuoses avec lesquels il collabora dans le domaine de la musique de chambre figurait son camarade Jascha Heifetz qui résidait à Los Angeles et pour qui William Walton (1902-1983) avait composé un Concerto pour violon très lyrique en 1939. Piatigorsky, qui avait déjà commandé des concertos pour violoncelle à Mario Castelnuovo-Tedesco (1935) et Paul Hindemith (1941), eut l'idée de demander à Walton, en décembre 1954, s'il ferait une contribution à ce genre, complétant ainsi une trilogie de concertos pour différents instruments à cordes initiée avec son Concerto pour alto, créé, par Hindemith, à Londres en 1929. Piatigorsky paya à Walton une somme de \$3000 pour cette commande, qui lui donnait l'exclusivité

d'exécution de la nouvelle œuvre pendant deux ans. Walton, qui avait une attitude quelque peu obsessionnelle envers ce qu'il aimait qualifier d'"argent sale", plaisanta pendant les négociations: "J'écris beaucoup mieux si je suis payé en dollars." Il fit le brouillon de la majeure partie du concerto entre février et octobre 1956, période durant laquelle le compositeur et son dédicataire correspondirent régulièrement au sujet de diverses questions techniques et pratiques.

À plusieurs points de vue et de manière totalement imprévisible, il s'avéra qu'un mauvais sort semblait curieusement peser sur ce projet. Même si, à l'origine, la création avait été prévue pour le Festival d'Édimbourg en 1956, Piatigorsky préféra donner la première exécution avec le Boston Symphony Orchestra en décembre de la même année. Un mois avant l'événement, en changeant d'avion à l'aéroport de Chicago, il perdit toute la musique que Walton lui avait envoyée; les partitions furent retrouvées sans problème quelques jours plus tard, mais Walton écrivit à son éditeur pour lui conseiller de façon discrète "d'avoir une copie de rechange disponible au cas où il recommence". Piatigorsky fut ensuite victime soudainement d'une dépression nerveuse et la première exécution dut être repoussée de sept semaines. Elle eut lieu finalement à Boston, le

25 janvier 1957, sous la direction de Charles Munch, suivie de la première britannique au Royal Festival Hall de Londres, le 13 février, Piatigorsky étant alors accompagné par le BBC Symphony Orchestra sous la baguette de Malcolm Sargent; le concert fut télévisé et la Reine Mère était dans la salle. Walton et sa femme devaient aussi y assister, mais lorsqu'ils prirent leur voiture pour se rendre de chez eux en Italie au Royaume-Uni, ils furent sérieusement blessés dans la collision de leur voiture avec un camion de transport de ciment à la périphérie de Rome. Walton se cassa le col du fémur et sa femme plusieurs côtes, un poignet et une cheville. Accablé, le compositeur envoya un télégramme désespéré à Piatigorsky depuis son lit d'hôpital le 17 janvier: "IMPLIQUÉ DANS UN ACCIDENT DE VOITURE [...] NE PEUT BOUGER PENDANT QUARANTE JOURS."

Les problèmes ne s'arrêtèrent pas là. Lorsque Walton, qui était en train de récupérer, entendit les enregistrements des deux premières exécutions, il signifia à Piatigorsky son désaccord sur les tempos parfois imprévisibles et demanda au violoncelliste de jouer cette œuvre à l'avenir d'une manière "dans l'ensemble plus rigoureuse et rythmée". Pour sa part, Piatigorsky (en accord avec Heifetz, qu'il avait consulté à ce sujet) s'était demandé –

même avant la première exécution – si la fin de l'œuvre était réussie. Walton avait aspiré à une conclusion mélancolique, ramenant l'auditeur à l'univers sonore obsédant du début du premier mouvement, alors que le violoncelliste voulait quelque chose de plus intense et de plus dramatique. Pour lui donner satisfaction, Walton écrivit deux autres fins, dont aucune ne fut jamais utilisée (et qui ne nous sont pas parvenues). Ensuite, il dut subir une réaction sévère et brutale dans la presse de la part de critiques anglais qui considéraient que sa musique était sur le déclin depuis des années et était maintenant démodée au grand embarras de tous. Parmi ceux-ci, Peter Heyworth déclara dans *The Observer* que le Concerto pour violoncelle était gâché par une "impression de stagnation" et était "délabré et débilitant", remarques qui poussèrent Sargent à envoyer une lettre de protestation indignée au rédacteur en chef du journal. En 1968, Walton fut particulièrement révolté par un documentaire télévisé consacré à son œuvre; mais l'avant-première qu'il put voir défendait encore l'idée selon laquelle (comme il s'en plaignit amèrement auprès de la BBC) "les œuvres que j'ai écrites depuis la guerre ne valent guère la peine d'être mentionnées"; il n'est fait allusion au Concerto pour violoncelle, souligna-t-il, que "d'une manière

désobligeante et condescendante". Le contenu du documentaire fut dûment modifié avant la transmission si bien que (comme la BBC le reconnut en réponse à l'emportement de Walton) il allait maintenant être fait "clairement référence à vos dernières œuvres et... mis l'accent sur les succès internationaux dont elles ont fait l'objet indépendamment des opinions de certains critiques anglais".

Le mauvais sort le plus amusant survint aussi en 1968, lorsque l'Université du Sussex décerna à Walton un diplôme honoris causa. Ses hôtes universitaires étaient très fiers de faire entendre une partie de l'enregistrement du Concerto pour violoncelle par Piatigorsky (réalisé pour RCA Victor en 1958) pour accompagner la procession solennelle à la fin de la cérémonie. Alors que les sommités sortaient comme il se doit en grand appareil, Walton remarqua laconiquement que la pièce qu'ils jouaient était, il est vrai, assez belle, "mais elle n'est pas de moi, vous savez!". Par mégarde, le technicien avait choisi une partie de *Schelomo* (1916) d'Ernest Bloch, qui était sur la face B du 33 tours. Dans l'ensemble, Walton fut ravi du très haut niveau du disque de Piatigorsky, mais le processus d'enregistrement ne s'était pas déroulé sans problèmes: le violoncelliste avait accepté de réenregistrer (en l'absence de l'orchestre)

les deux "improvisations" en solo du finale, car Walton n'avait pas approuvé ses interprétations originales.

En 1974, lorsque Walton tenta de convaincre Piatigorsky de rejouer le concerto à Londres, il écrivit une troisième fin alternative, dans laquelle l'exposition thématique finale est reconfigurée comme un bref sommet rhétorique pour tout l'orchestre au lieu d'être le dernier halètement du violoncelle solo (même si cette conclusion est incluse en annexe dans les éditions modernes de la partition, presque tous les interprètes ont continué à préférer l'original de Walton et la magnifique sobriété de la fin). Mais le sort a continué à s'acharner: Piatigorsky est mort d'un cancer avant de pouvoir se rendre au Royaume-Uni et, en 1973, la célèbre violoncelliste britannique Jacqueline du Pré (malgré ses bonnes intentions) fut aussi dans l'incapacité d'adopter cette œuvre, en raison de l'interruption prématurée de sa carrière causée par la sclérose en plaques.

Cheryl Frances-Hoad: Concerto pour violoncelle "Earth, Sea, Air"

Après des études à la Yehudi Menuhin School et à l'Université de Cambridge, avant d'achever un doctorat en composition au King's College de Londres, Cheryl Frances-

Hoad (née en 1980) s'est imposée rapidement comme l'une des compositrices les plus talentueuses et prolifiques de sa génération, ce que confirme à l'évidence sa sélection, en 2015, au sein d'un groupe privilégié de compositeurs âgés de moins de trente-cinq ans dans la série vedette de la BBC Radio 3 "Composer of the Week". À ce stade de sa carrière, elle avait déjà reçu de nombreux prix et bourses – notamment le BBC Lloyds Bank Composer of the Year (un honneur qui lui fut décerné à l'âge de quinze ans seulement), la prestigieuse Bourse Mendelssohn, le Prix Bliss et le prix de composition de la Royal Philharmonic Society – et elle était reconnue sur le plan international grâce à l'attribution de prix et de bourses de recherche créative en Chine, à Malte et aux États-Unis. Parmi ses nombreuses autres réussites notables figuraient trois Ivor Novello British Composer Awards.

Parmi les diverses et nombreuses œuvres de Frances-Hoad – qui comprennent un opéra, *Amy's Last Dive* (2010 – 2012), sur l'aviatrice novatrice Amy Johnson, ainsi que beaucoup d'œuvres vocales et de musique de chambre – figurent aussi des concertos. Outre *Earth, Sea, Air* (Terre, mer, air), on lui doit dans ce genre deux exemples antérieurs pour violoncelle, le premier composé en 1996 (à l'époque où elle travaillait elle-même cet

instrument à la Menuhin School), qui lui valut le BBC Young Composer Award, et le second intitulé *Katharsis* (2013), créé par David Cohen et le Rambert Orchestra. Elle écrivit *Earth, Sea, Air* à l'automne 2022 pour une violoncelliste prodigieusement douée, Laura van der Heijden, qui doit les débuts de sa brillante carrière au concours BBC Young Musician of the Year qu'elle remporta en 2012, à l'âge de quinze ans. Commande de la BBC Radio 3, cette œuvre fut créée par sa dédicataire avec le BBC Scottish Symphony Orchestra sous la direction de Ryan Wigglesworth, aux City Halls de Glasgow, le 18 May 2023.

C'est van der Heijden qui suggéra qu'elle et Frances-Hoad explorent le potentiel de cette nouvelle œuvre pour qu'elle devienne (selon les mots de la violoncelliste) "une célébration de la nature", et inspirée par l'environnement d'une manière positive (plutôt que "crise climatique"). Occupant un poste d'enseignement et de recherche en Arts créatifs à Merton College, à Oxford, la compositrice put développer ce concept et le concerto en vint à refléter ce qu'elle appela "trois aspects disparates de l'univers naturel: le vol imaginaire d'un martinet; le phytoplancton (algues) dans l'océan; et les volcans". Fascinée par la recherche sur les martinets menée au Musée d'histoire naturelle d'Oxford, qui révéla qu'ils étaient

constamment en vol (même endormis) sauf lors de la reproduction, dans la partie de violoncelle solo, la compositrice personnifia l'essor aérien de l'oiseau défiant les lois de la physique. À propos du phytoplancton, l'expert en génomique évolutionniste de Merton, le Professeur Thomas Richards, lui expliqua à quel point ces algues marines étaient importantes pour la survie de l'écosystème de notre planète. Comme l'expliqua Frances-Hoad:

Ces accumulations de plantes océaniques microscopiques peuvent couvrir des centaines de kilomètres carrés, et on peut voir de l'espace leurs tournolements verts, bleus et blancs. Elles alimentent la lumière du soleil et le dioxyde de carbone en se développant, et emportent le carbone avec elles lorsqu'elles meurent et coulent, pour être conservées sans problème dans les fonds marins. Ce processus naturel incroyable a inspiré le deuxième mouvement de mon concerto, où penser à la manière dont les harmonies orchestrales pourraient grandir, changer et tomber a constitué le principal matériau musical.

Enfin, l'intérêt de la compositrice pour les volcans a été stimulé par les images stupéfiantes qu'elle en a trouvées dans le livre *Earth on Fire* (2009) du photographe Bernhard Edmaier.

Bien que *Earth, Sea, Air* ait une forme tripartite, ses sections constitutives sont jouées sans interruption, les trois merveilles naturelles qui l'influencèrent imprègnent l'œuvre dans son ensemble, ce qui (selon les mots de la compositrice) suggère "le voyage très peu réaliste et hautement anthropomorphisé d'un martinet autour du globe selon son inspiration". Plus spécifiquement, elle expliqua:

L'effet des volcans sur la gravité a influencé la manière dont l'harmonie tire et décrit des cercles dans le premier mouvement. Au point central de mon deuxième mouvement, j'ai imaginé un martinet tournant autour de colonnes de lave basaltique refroidie dans un mouvement lent (écoutez l'accord répété, avec vibraphone et cloche tubulaire).

L'œuvre s'achève avec mon violoncelle / martinet rejoint par toute la volée, comme

la colonie de martinets d'Oxford revient se percher.

Toutefois, malgré son contenu programmatique, l'œuvre s'inscrit résolument dans une tradition de structures de concerto plus orthodoxes, célébrant la profondeur lyrique du soliste dans le mouvement lent, et sa virtuosité exubérante dans le finale. En faisant la critique de la première exécution dans *The Times*, le 19 mai 2023, Simon Thomas fit l'éloge de ce concerto pour son "magnifique kaléidoscope musical de couleurs et de textures changeantes", ses "explosions concentrées d'énergie, à la fois tectoniques et ornithologiques" et surtout, dans le mouvement lent, le "paysage marin miroitant de lignes ondulantes lentement et une vaste impression d'espace".

© 2024 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Stella Pâris



The musicians during the recording sessions

Also available



Path to the Moon
CHAN 20274

Also available



Pohádka: Tales from Prague to Budapest
CHAN 20227

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on most standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Alexander James

Editors Jonathan Cooper and Alexander James

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Grand Hall, City Halls, Glasgow; 22 – 24 May 2023

Front cover Photograph of Laura van der Heijden by Stephane Crayton

Back cover Photograph of Ryan Wigglesworth © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Faber Music Ltd, London (Bridge), Chester Music Ltd (Frances-Hoad), Oxford University Press, London (Walton)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

van der Heijden/BBC SSO/Wigglesworth

CHSA 5346

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5346

CHANDOS

BRIDGE/WALTON/FRANCESHOAD: CELLO CONCERTOS

CHSA 5346

FRANK BRIDGE (1879–1941)

1-8 **Oration (Concerto elegiaco)** (1929–30) 30:25
for Solo Cello and Orchestra

CHERYL FRANCES-HOAD (b. 1980)

première recording

9-11 **Cello Concerto 'Earth, Sea, Air'** (2022) 21:14

SIR WILLIAM WALTON (1902–1983)

12-14 **Concerto for Cello and Orchestra** (1955–56,
revised 1975) 30:06
TT 82:03

Laura van der Heijden cello
BBC Scottish Symphony Orchestra
Laura Samuel leader
Ryan Wigglesworth

© 2024 Chandos Records Ltd
© 2024 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England



BBC
RADIO



90–93FM

The BBC word mark and logo are
trade marks of the British Broadcasting
Corporation and used under licence.
BBC Logo © 2011



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on most
standard CD players.