



CHANDOS
SUPER AUDIO CD



WALTON

Viola Concerto • Partita for Orchestra
Sonata for String Orchestra

JAMES EHNES viola
BBC SYMPHONY ORCHESTRA
EDWARD GARDNER

BBC
RADIO



90 – 93FM



© Godfrey MacDominic / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Sir William Walton, St John's Smith Square, London, March 1972

Sir William Walton (1902 – 1983)

Concerto for Viola and Orchestra

(1928 – 29, revised 1936 – 37 and 1961)*

23:27

To Christabel

- | | | | |
|-----|-----|--|-------|
| [1] | I | Andante comodo – Con spirito – Meno mosso – Inquietamente –
[Con spirito] – Lento – A tempo I ma più lento | 7:48 |
| [2] | II | Vivo, e molto preciso – Risoluto – Risoluto –
A tempo più mosso | 4:03 |
| [3] | III | Allegro moderato – Meno mosso [Tempo II] – A tempo [più mosso] –
Meno mosso [A tempo I] – A tempo più mosso – A tempo II –
Animato – Risoluto – Più mosso [Tempo I] – Allargamente –
Più allargamente – A tempo [II] – Meno mosso | 11:31 |

Sonata for String Orchestra (1971) **26:07**

Transcription by the composer and Sir Malcolm Arnold (1921 – 2006)
of String Quartet in A minor (1945 – 47)

- | | | |
|-----|---|------|
| [4] | I Allegro – Con moto – Più mosso – Più agitato poco a poco –
Poco più mosso – [A tempo I] – Agitato –
A tempo I – A tempo poco meno mosso | 8:31 |
| [5] | II Presto | 4:07 |
| [6] | III Lento – Più mosso, ma tranquillo – A tempo poco più mosso –
Animato – (A tempo I) – A tempo II (poco più mosso) | 8:56 |
| [7] | IV Allegro molto – Poco più animato – Poco a poco più animato | 4:21 |

Partita for Orchestra (1957)

15:45

To George Szell and the Cleveland Orchestra

- 8 I Toccata. Briosò – Poco meno mosso – A tempo [I] – [] –
A tempo subito – Con moto – Poco meno mosso –
A tempo [I] – [] – A tempo subito

4:31

- 9 II Pastorale Siciliana. Andante comodo – Più animato –
Meno mosso poco a poco – A tempo I – Più animato

6:08

- 10 III Giga Burlesca. Allegro gioviale

4:59

TT 65:50

James Ehnes viola*

BBC Symphony Orchestra

Igor Yuzefovich leader

Edward Gardner



James Ehnes

© Benjamin Ealovega Photography

Walton:

Viola Concerto / Partita for Orchestra / Sonata for String Orchestra

Introduction

This disc combines the Viola Concerto, of 1928–29, by William Walton (1902–1983), the first of his three concertos for string instruments, with two much later works: the 1957 Partita for Orchestra and the Sonata for String Orchestra, adapted in 1971 from the String Quartet in A minor of 1945–47. There is a striking contrast between the uncomfortable modernism of the up-and-coming young composer's Concerto and the relaxed brilliance of the mature Partita. But the Sonata shows Walton late in his life re-engaging as an arranger with his earlier manner, and so with the characteristic vein of restless unease that runs through most of his output.

Concerto for Viola and Orchestra

Walton first made his mark as a 'bright young thing' in the early 1920s with his 'entertainment' *Façade*. He dabbled in jazz for a while, made his orchestral début with the breezy Overture *Portsmouth Point*, and approached concerto form with his *Sinfonia concertante* for orchestra with piano. He followed this with his Viola Concerto, written

in 1928 and '29, at the suggestion of the conductor Thomas Beecham, with the pioneering viola virtuoso Lionel Tertis in mind. But when the work was completed, Tertis found its modernity disturbing and rejected it out of hand. It was the violist-composer Paul Hindemith who stepped into the breach, giving the first performance in October 1929 at a Promenade Concert in London, the composer conducting. Tertis later changed his mind, and became one of many distinguished advocates of the work. Walton thoroughly revised the orchestration as late as 1961, reducing the woodwind and brass sections and adding a prominent harp part. The harder-edged original version remains available, but the more transparent and more practical revision is now generally preferred.

The Concerto has an unusual shape, perhaps suggested by the First Violin Concerto (1916–17) of Prokofiev: a moderately paced first movement, a central scherzo, and a relatively fast finale ending with a reference back to the opening of the work. The A minor first movement begins at an 'easy walking pace' (*Andante comodo*), though the harmonies underpinning the

lyrical first theme are distinctly uneasy in their ambiguous juxtaposition and superimposition of minor and major thirds. At the end of the ensuing transition, this ambiguity is concentrated in a viola figure rocking between double-stopped minor and major chords. The second subject is a singing viola melody in lithe syncopated rhythms. The central development section is much brisker in tempo: it begins with a lively new version of the first theme, reintroduces the second subject in a slower interlude, resumes a faster tempo with the marking *Inquietamente* ('restlessly'), and continues over a striding bass line which eventually settles on to a conventional sustained E to pave the way for the recapitulation. This is much compressed, making the briefest of references to the second subject before closing on the ambiguous rocking figure.

The E minor scherzo, in a basic 2 / 4 time but with many changes of metre, sets out with a muscular theme beginning with two rising fourths – a 'fingerprint' of the music of Hindemith. Discussion of this theme throws up new thematic ideas, including a syncopated motif introduced by muted brass. There is a seamless transition to a central trio section, which is based on a *Risoluto* ('resolute') theme reminiscent of *Portsmouth Point*, but which also develops the material

of the first section. A truncated reprise of the opening section is followed by a brief coda, which recalls the syncopated motif and the initial theme at a faster tempo.

The A major finale is the longest of the three movements. Its jaunty first theme, which stretches the rising fourths of the scherzo to rising fifths, is introduced by bassoon and then the soloist over a *pizzicato* bass line, and continued by the wind in contrapuntal textures. A transition in triplet rhythms softens into the second subject, which grows out of the rocking figure of the first movement, now unambiguously in the minor. The energetic development section concentrates on the first theme, eventually splitting it into fragments as accompaniment to a long-spun-out *cantabile* melody for the soloist and then the woodwind. The recapitulation assigns the first theme (in the minor) to the orchestra, and the second to horn and woodwind, against another smooth viola counter-melody. Following another passage of development, the coda begins in fugal texture, with the first theme in long notes as the principal fugue subject, and the second subject and the *cantabile* melody of the development also thrown into the mix. After a pause, the orchestra bursts out with a synthesis of the main ideas of the movement, which provides the climax of the whole work.

The solo viola re-enters, over a held bass E and an *ostinato* pattern on bass clarinet and then solo cello, derived from the first theme, with the lyrical opening idea of the first movement. The soloist then continues to muse on the themes of both outer movements, while the bass eventually settles on an A – though the ambiguity between major and minor persists to the closing statement of the rocking double-stopped figure.

Partita for Orchestra

In the autumn of 1955, Walton accepted an invitation to write a work (one of ten commissioned from five American and five European composers) for the fortieth anniversary season of the Cleveland Orchestra. He had first to complete his Cello Concerto, and then give priority to his *Johannesburg Festival Overture*; and a further delay arose when he was injured in a car accident in January 1957. But he eventually composed the Partita for Orchestra, at his home on the Italian island of Ischia, between April and October 1957. The score was enthusiastically received by the music director of the Cleveland Orchestra, George Szell, who conducted the first performance in January 1958.

According to a programme note bearing the composer's name (but in its final form

apparently 'ghosted' for Walton by his publisher, Alan Frank), the Partita was written 'in the hope it may be enjoyed straight off', and also 'with the wonderful players of the Cleveland Orchestra in mind, hoping that they may enjoy playing it'. Its title denotes a suite consisting of an 'abstract' prelude followed by movements in dance metres. Walton looked at Bach's keyboard partitas to check that this was what he meant, though he settled for fewer movements than Bach's regular half-dozen: a toccata (a term suggesting virtuosity, individual or collective), a siciliana, and a gigue (which he could equally well have called a tarantella).

The Toccata is an ebullient movement in, mostly, 3/2 time, mixed with bars of 2/2 and 4/2, but with none of the younger Walton's more intricate changes of metre. It is based on three main themes, the second introduced at a slightly slower speed but all of loose-limbed athleticism; and it maintains its energy with almost continuous quaver movement, except in a brief interlude of relaxation marking the join between the opening exposition and the short central development section.

After the full and busy textures of this opening movement, the second, a Pastorale in lilting 9/8 and 6/8 siciliana rhythm, places the emphasis on solo instruments. It

begins with an unaccompanied duet for oboe and viola (in different keys, like the same two instruments at the start of Vaughan Williams's pastoral *Flos Campi*), and later features other solo woodwind, string, and brass instruments in a double traversal of a flowing sequence of ideas. The last of these themes, a sharp rhythmic dialogue at a slightly faster tempo, briefly brings to the surface the movement's latent sense of unease.

The final 'burlesque gigue' begins with a continuous build-up, from a bustling introduction, through a carefree string melody and an uproarious horn idea, to a solo trumpet tune of catchy simplicity; it then freely repeats the later stages of this sequence and continues into a brilliant coda. In a letter to Alan Frank (included in Malcolm Hayes's selection of the composer's correspondence), Walton wrote that in this finale he had been 'sailing far too near to the wind', but that 'if it does come off it should make a rousing & diverting finish to the work'. It does.

Sonata for String Orchestra

In 1970, the conductor Neville Marriner approached Walton to ask him for a new work for strings for his Academy of St Martin in the Fields; and when he met with the refusal

which he must have half-expected from the composer, who was always reluctant to take on new projects, Marriner suggested instead a string orchestra version of Walton's String Quartet in A minor of 1945–47. Walton agreed to this, and created what would be called the Sonata for String Orchestra in September and October 1971 (helped in the later stages of the task by his younger colleague and friend Malcolm Arnold). The Sonata was first performed by Marriner and the Academy on tour in Perth, Western Australia, in March 1972.

In making the transcription, Walton took the opportunity to make considerable changes to the first movement, shortening and rewriting several sections; he also re-thought the part-writing and the colouring of the whole work. In the process, he assigned a good deal of material to solo front-desk players, highlighting melodies on a single solo instrument and creating dialogues between the soloists and the full orchestra – which turns the work almost into a *concerto grosso* in the tradition of earlier English string pieces by Elgar, Vaughan Williams, and Tippett, and before them Handel.

The Sonata even begins with solo instruments, exactly as in the original Quartet but now muted, before the expressively curving first theme is taken up by the full

orchestra, without mutes. This lyrical opening is balanced by the much spikier, more fragmented second subject; and the same balance is preserved in the development section, which includes a muscular *fugato* on the first theme, and on through the recapitulation, until the muted coda tips the scales in favour of expressive melody once more.

In the remaining movements, these two characteristic moods, of taut nervous energy and expansive lyricism, come to the fore in turn. The second movement is a biting, urgent scherzo in 3/8 metre. The rapid-fire opening section (which is repeated, minus its first few bars) is followed by a middle section bound together by repeated notes and, later, by trills and tremolos. A free reprise, developing rather than restating earlier ideas, leads to a coda which spreads out the 3/8 metre into a more relaxed 9/8 and 6/8.

The F major slow movement begins with an expressive melody for the violas within a homogeneous texture, followed immediately by a singing variant on first violins and violas, and later by a more freely varied and extended version on second violins and violas over cello and bass *pizzicati*. A restless central section rises to an intense climax, which is followed by a free reprise and a coda that dies away to a peaceful ending.

The finale is a fast rondo, with a main theme of short, insistent phrases (including figures of rising fourths which recall the Viola Concerto), and two subsidiary episodes dominated by chattering semiquavers. But in the second episode, the prevailing 3/4 metre accelerates to a one-in-a-bar tempo, providing a more relaxed pulse for a passage in which solo players unfold a folksong-like melody. This is the work's last moment of lyricism before rhythmic energy is restored, and even intensified in the accelerating coda.

© 2018 Anthony Burton

James Ehnes has established himself as one of the foremost violinists of his generation. He began violin studies at the age of four, became a protégé of the noted Canadian violinist Francis Chaplin aged nine, made his orchestral debut with the Orchestre symphonique de Montréal aged thirteen, and graduated from The Juilliard School in 1997, having won the Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music. Gifted with a rare combination of stunning virtuosity, serene lyricism, and unfaltering musicality, he is a favourite guest of many of the world's most respected conductors and orchestras. He maintains a

busy recital schedule, performing regularly at the Wigmore Hall, Carnegie Hall, Symphony Center, Chicago, and Concertgebouw, Amsterdam, as well as at festivals across Europe and North America. In 2016, to celebrate his fortieth birthday, he undertook a cross-Canada recital tour, performing in each of the country's provinces and territories. As a chamber musician, he has collaborated with artists of the first rank, and in 2010 established the Ehnes Quartet, with which he has performed in venues across Europe. His extensive discography includes numerous award-winning recordings. James Ehnes is Artistic Director of the Seattle Chamber Music Society, a Fellow of the Royal Society of Canada, and a Member of the Order of Canada. In 2017 he received the Royal Philharmonic Society Award in the Instrumentalist category. He plays the 'Marsick' Stradivarius of 1715.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930, providing the backbone of the BBC Proms with around a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. As Associate Orchestra, it performs an annual season of concerts at the Barbican Centre, London. Strongly committed to twentieth-century and contemporary music,

it has recently commissioned and premiered works by Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin, and Anna Clyne. It tours throughout the world and has worked regularly with Sakari Oramo, its Chief Conductor, Semyon Bychkov, its Günter Wand Conducting Chair, Sir Andrew Davis and the late Jiří Bělohlávek, its Conductors Laureate, as well as Brett Dean, its Artist in Association. The Orchestra regularly performs with the BBC Symphony Chorus and together they won the 2015 *Gramophone* 'Best Choral Disc' Award for their recording of Elgar's *The Dream of Gerontius*. Central to its life are recordings made for BBC Radio 3 during sessions at its studios in Maida Vale, London, some of which are free for the public to attend. The vast majority of its concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed live online and available for thirty days after broadcast via BBC iPlayer. You can also download BBC programmes onto your mobile or tablet via the BBC iPlayer Radio app. The BBC Symphony Orchestra is committed to innovative education work, ongoing projects including the BBC's Ten Pieces, the BBC SO Journey through Music scheme which introduces families to classical music with pre-concert workshops and discounted tickets, and the BBC SO Family Orchestra and Chorus. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra since October 2015, **Edward Gardner** OBE has already led the orchestra on multiple international tours, including acclaimed performances in London, Berlin, Munich, and Amsterdam. Their semi-staged *Peter Grimes* at the 2017 Edinburgh International Festival was described as 'the best I've ever seen' by Alexandra Coghlan in *The Spectator*, receiving five-star reviews in *The Times*, *The Daily Telegraph*, *The Scotsman*, and *The Herald*. In demand as a guest conductor, he enjoys longstanding collaborations with the Philharmonia Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, where he was Principal Guest Conductor 2010 – 16, and BBC Symphony Orchestra, which he has conducted at both the First and Last Nights of the BBC Proms. He has also conducted the Boston Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra, Washington, Seattle Symphony, Minnesota Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, Orchestre national de France, Filarmonica della Scala, and NHK Symphony Orchestra. During the 2017 / 18 season he will return to the Gewandhausorchester Leipzig, London Philharmonic Orchestra, and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, and make his debut with the New York Philharmonic, San Francisco Symphony, and Chicago Symphony Orchestra.

Music Director of English National Opera for ten years, from 2006 to 2015, Edward Gardner continues to work with the world's major opera companies, maintaining ongoing relationships with Teatro alla Scala, Milan and Opéra national de Paris, and with The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier*, and *Werther*. He is soon to return to De Nationale Opera, The Netherlands and make his debut at The Royal Opera, Covent Garden. A passionate supporter of young talent, he founded the Hallé Youth Orchestra in 2002 and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain. He has a close relationship with the Juilliard School of Music, and with the Royal Academy of Music which appointed him the inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014.

He is an exclusive Chandos artist, whose award-winning discography includes recordings of works by Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio, and Schoenberg. His recent recording of orchestral songs by Sibelius with the Bergen Philharmonic Orchestra was shortlisted for a 2017 *Gramophone* Award. Born in Gloucester in 1974, he was educated at the University of Cambridge and Royal Academy of Music. On graduating, he

assisted Sir Mark Elder at The Hallé, and went on to spend three years as Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Edward Gardner was named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, received an Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009, and was made an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.

Edward Gardner



© Benjamin Ealovega Photography



Mark Allan

BBC Symphony Orchestra,
with its Chief Conductor,
Sakari Oramo, at the
Barbican Centre

Walton:

Bratschenkonzert / Partita für Orchester / Sonate für Streichorchester

Einführung

Diese CD vereint das 1928 / 29 entstandene Bratschenkonzert von William Walton (1902–1983), das erste seiner drei Konzerte für Streichinstrumente, mit zwei sehr viel späteren Werken: der Partita für Orchester von 1957 und der 1971 aus dem Streichquartett a-Moll von 1945–1947 erarbeiteten Sonate für Streichorchester. Zwischen der unbequemen Moderne, die das Konzert des Nachwuchskomponisten kennzeichnet, und der entspannten Brillanz seiner ausgereiften Partita liegen Welten. Aber in der Sonate beschäftigt sich Walton gegen Ende seines Lebens als Arrangeur wieder mit seinem früheren Ansatz, dessen rastloses Unbehagen fast sein gesamtes Schaffen durchzieht.

Konzert für Bratsche und Orchester

Als Enfant terrible im Kreis der hedonistischen "Bright Young Things" machte Walton Anfang der zwanziger Jahre mit seinem als Entertainment bezeichneten Stück *Façade* zum ersten Mal von sich reden. Er dilettierte eine Weile im Jazz, gab sein Orchesterdebüt mit der luftigen Ouverture

Portsmouth Point und näherte sich mit seiner *Sinfonia concertante* für Orchester und Klavier der Konzertform. Danach schrieb er in den Jahren 1928 / 29 auf Anregung des Dirigenten Thomas Beecham und mit dem progressiven Virtuosen Lionel Tertis im Sinn sein Bratschenkonzert. Tertis jedoch lehnte das Werk als zu modern ab. Dem Bratschisten und Komponisten Paul Hindemith war es zu verdanken, dass das Konzert im Oktober 1929 an einem Proms-Abend in London unter der Leitung des Komponisten zur Uraufführung kam. Tertis besann sich später eines Besseren und reihte sich in die vielen prominenten Förderer des Werkes ein. Noch 1961 überarbeitete Walton gründlich die Orchestrierung, wobei er die Holz- und Blechbläserabschnitte reduzierte und einen bedeutenden Harfenpart einfügte. Das kantigere Original ist weiterhin verfügbar, doch bevorzugt man heute generell die transparentere und praktischere Neufassung.

Das Konzert hat eine ungewöhnliche Form, die sich vielleicht bereits im ersten Violinkonzert (1916 / 17) von Prokofjew andeutet: Einem gemäßigten ersten Satz folgen ein zentrales Scherzo und ein relativ

eiliges Finale, das mit einem Rückbezug auf den Beginn des Werkes endet. Der in a-Moll gehaltene Kopfsatz beginnt in einem "leichten Schrittempo" (*Andante comodo*), obwohl die Harmonien, die dem lyrischen ersten Thema zugrunde liegen, in ihrer mehrdeutigen Nebeneinanderstellung und Überlagerung von kleinen und großen Terzen deutliches Unbehagen erzeugen. Am Ende des folgenden Übergangs konzentriert sich diese Mehrdeutigkeit auf eine Bratschenfigur, die sich zwischen Moll- und Dur-Doppelgriffakkorden wiegt. Das zweite Thema ist eine gesangvolle Bratschenmelodie in geschmeidigen synkopierten Rhythmen. Die zentrale Durchführung schlägt ein sehr viel forscheres Tempo an: Sie beginnt mit einer lebhaften neuen Version des ersten Themas, greift in einem langsameren Zwischenspiel das zweite Thema wieder auf, beschleunigt sich mit der Anweisung *Inquietamente* ("ruhelos") erneut und fährt über einer ausgreifenden Bassstimme fort, die schließlich auf einem konventionell gehaltenen E zur Ruhe kommt, um den Weg für die Reprise zu ebnen. Diese ist stark komprimiert, bezieht sich nur denkbar kurz auf das zweite Thema und schließt mit der mehrdeutigen Wiegefigur.

Das Scherzo e-Moll, in einem 2/4-Grundtakt mit vielen Taktwechseln angelegt, beginnt

mit einem muskulösen Thema aus zwei aufsteigenden Quartan – ein "Fingerabdruck" der Musik Hindemiths. Die Diskussion dieses Themas wirft neue thematische Ideen auf, darunter ein synkopiertes Motiv, das vom gedämpften Blech vorgestellt wird. Ein nahtloser Übergang führt zu einem zentralen Trio-Abschnitt, der auf einem *Risoluto* ("resolut") bezeichneten Thema basiert; man fühlt sich an *Portsmouth Point* erinnert, aber hier wird auch das Material des ersten Abschnitts verarbeitet. Einer verkürzten Reprise des Anfangsteils folgt eine kurze Koda, die das synkopierte Motiv und das Anfangsthema in schnellerer Form aufgreift.

Das Finale A-Dur ist der längste der drei Sätze. Sein flottes erstes Thema, das die steigenden Quartan des Scherzos zu steigenden Quinten ausdehnt, wird zunächst vom Fagott und dann vom Solisten über einer *pizzicato*-Basslinie eingeführt und von den Bläsern in kontrapunktischen Texturen übernommen. Ein Übergang im Triolenrhythmus löst sich im zweiten Thema auf, das aus der Wiegefigur des ersten Satzes erwächst und nun eindeutig Mollgestalt hat. Die energische Durchführung konzentriert sich auf das erste Thema und fragmentiert es schließlich zur Begleitung einer lang gesponnenen *cantabile*-Melodie für den Solisten und dann für die Holzbläser. Die

Reprise weist dem Orchester das erste Thema (in Moll) zu und den Hörnern und Holzbläsern das zweite, während die Bratsche eine weitere elegante Gegenmelodie spielt. Nach einem neuerlichen Durchführungsabschnitt beginnt die Koda in Fugenstruktur, wobei das erste Thema in langen Noten als Fugenhauptthema auftritt und das zweite Thema und die *cantabile*-Melodie aus der Durchführung ebenfalls eingebracht werden. Nach einer Pause entlädt sich das Orchester in einer Synthese der Hauptideen des Satzes und steigert damit das Werk auf seinen alles überragenden Höhepunkt. Die Solobratsche stimmt ein, über einem gehaltenen Bass-E und einer *ostinato*-Figur von Bassklarinette und dann auch Solocello, die aus dem ersten Thema abgeleitet ist, mit der lyrischen Eröffnungsidee des Kopfsatzes. Der Solist beschäftigt sich nun weiter mit den Themen der Ecksätze, während sich der Bass schließlich auf einem A etabliert – obwohl die Ambivalenz zwischen Dur und Moll bis zur Schlussklärung der Doppelgriff-Wiegefigur fortbesteht.

Partita für Orchester

Im Herbst 1955 willigte Walton in einen Kompositionsauftrag für die Jubiläumssaison zum vierzigjährigen Bestehen des Cleveland Orchestra ein (man war an fünf amerikanische

und fünf europäische Komponisten herangetreten). Allerdings musste er zuerst noch sein Cellokonzert vollenden und sich dann seiner *Johannesburg Festival Overture* widmen; eine weitere Verzögerung ergab sich, als er im Januar 1957 bei einem Autounfall verletzt wurde. Doch in der Zeit von April bis Oktober 1957 komponierte er schließlich in seiner Villa auf der italienischen Insel Ischia die Partita für Orchester. Der Chefdirigent des Cleveland Orchestra, George Szell, nahm das Werk begeistert entgegen und brachte es im Januar 1958 zur Uraufführung.

Laut einer Programmnotiz des Komponisten (die aber in ihrer endgültigen Form wohl von seinem Verleger Alan Frank im Namen Waltons verfasst wurde) schrieb er die Partita "in der Hoffnung, dass sie ohne große Analyse genossen werden kann" und auch "mit den wundervollen Musikern des Cleveland Orchestra im Sinn, so dass sie an der Darbietung hoffentlich ihre Freude haben". Der Titel bezeichnet eine Suite, die aus einem "abstrakten" Präludium und nachfolgenden Sätzen in Tanzrhythmen besteht. Walton vergewisserte sich bei Bachs Klavierübungen, dass er die Form dieser Suite richtig verstand, obwohl er weniger Sätze vorsah als das halbe Dutzend von Bach: eine Toccata (womit individuelle oder kollektive Virtuosität gemeint war), eine Siciliana und

eine Gigue (die er ebenso gut Tarantella genannt haben könnte).

Die Toccata ist ein überschwänglicher Satz, vorwiegend im 3/2-Takt, aufgelockert durch gelegentliche 2/2- und 4/2-Einstreuungen, jedoch ohne das kompliziertere rhythmische Wechselspiel des jüngeren Walton. Das Stück basiert auf drei kraftvoll entspannten Hauptthemen (das zweite davon etwas langsamer) und treibt mit einer fast kontinuierlichen Folge von Achteln voran, die nur am Übergang von der einleitenden Exposition zu der kurzen zentralen Durchführung für einen Moment innehält.

Nach dem dichten und lebhaften Gefüge dieses ersten Satzes legt der zweite, eine Pastorale im wiegenden 9/8- und 6/8-Takt einer Siciliana, das Hauptaugenmerk auf Soloinstrumente. Er beginnt mit einem unbegleiteten Duett für Oboe und Bratsche (in verschiedenen Tonarten, so wie die beiden gleichen Instrumente am Anfang der pastoralen Suite *Flos Campi* von Vaughan Williams) und bringt später auch andere Holzbläser, Streicher und Blechbläser in einer Doppeltraversale fließender Ideen solistisch zur Geltung. Das letzte dieser Themen, ein scharfer rhythmischer Dialog in etwas schnellerem Tempo, lässt das latente Unbehagen des Satzes kurz an die Oberfläche treten.

Die abschließende "Giga Burlesca" beginnt mit einem kontinuierlichen Aufbau, von der geschäftigen Einleitung über eine sorglose Streichermelodie und ein schallendes Hornthema bis zu dem schlichten aber eingängigen Beitrag der Solotrompete; hierauf folgt eine freie Wiederholung der späteren Stadien dieser Abfolge, gekrönt von einer glänzenden Koda. In einem Brief an Alan Frank (enthalten in der von Malcolm Hayes besorgten Auswahl aus der Korrespondenz des Komponisten) schrieb Walton, er sei in diesem Finale "viel zu hart am Wind gesegelt", aber "wenn es klappt, sollte das Werk damit furios und unterhaltsam zum Abschluss kommen". Das tut es.

Sonate für Streichorchester

Im Jahre 1970 wandte sich der Dirigent Neville Marriner an Walton und bat ihn um ein neues Werk für Streicher für seine Academy of St Martin in the Fields; als er auf die Ablehnung stieß, die er von dem als widerwillig bekannten Komponisten halb erwartet hatte, schlug ihm Marriner stattdessen vor, dass er vielleicht sein Streichquartett a-Moll (1945–1947) für Streichorchester bearbeiten könnte. Dem stimmte Walton zu und schuf im September und Oktober 1971 die Sonate für Streichorchester (wobei er im späteren

Verlauf der Aufgabe von seinem jüngeren Kollegen und Freund Malcolm Arnold unterstützt wurde). Das Werk wurde im März 1972 von Marriner und der Academy auf einer Australientournee in Perth uraufgeführt.

Walton nutzte die Gelegenheit, um den ersten Satz erheblich zu revidieren, indem er mehrere Abschnitte kürzte und umschrieb; außerdem überdachte er die Stimmführung und die Kolorierung des ganzen Werkes. Dabei vertraute er viel Material den ersten Pulten an, hob Melodien auf jeweils einem Soloinstrument hervor und schuf Dialoge zwischen den Solisten und dem gesamten Orchester, was das Werk fast zu einem *Concerto grosso* in der Tradition englischer Streicherwerke macht, die über Tippett, Vaughan Williams und Elgar bis zu Händel zurückreicht.

Die Sonate beginnt sogar mit Soloinstrumenten, genau wie im zugrundeliegenden Quartett, aber hier nun gedämpft, bevor das ausdrucksvoll geschwungene erste Thema vom vollen Orchester ohne Dämpfer aufgenommen wird. Dieser lyrischen Eröffnung wird das viel spitzere, stärker fragmentierte zweite Thema entgegengesetzt; und dieses Gleichgewicht herrscht auch in der Durchführung, die ein muskulöses *Fugato* über das erste Thema einschließt, und weiter in der Reprise,

bis die gedämpfte Koda abermals der ausdrucksvollen Melodie den Ausschlag gibt.

In den folgenden Sätzen treten diese beiden charakteristischen Stimmungen – gespannte Nervosität und mitteilssame Lyrik – nacheinander in den Vordergrund. Der zweite Satz ist ein beißendes, drängendes Scherzo im 3/8-Takt. An den gehetzten Eröffnungsabschnitt (wiederholt mit Ausnahme seiner ersten paar Takte) schließt sich ein mittlerer Abschnitt an, der durch wiederholte Noten und später durch Triller und Tremolos zusammengehalten wird. Eine freie Reprise, die frühere Ideen weiterentwickelt, anstatt sie zu wiederholen, führt zu einer Koda, die den 3/8-Takt zu einem entspannteren 9/8 und 6/8 ausbreitet.

Der langsame F-Dur-Satz beginnt mit einer ausdrucksvollen Melodie für die Bratschen in einem homogenen Gefüge und wird sofort abgelöst von einer kantablen Variante auf den ersten Violinen und Bratschen, gefolgt von einer frei variierten und erweiterten Version auf den zweiten Violinen und Bratschen über Cello- und Bass-Pizzicatos. Ein unruhiger Mittelabschnitt steigert sich auf einen intensiven Höhepunkt; dem folgen eine freie Reprise und eine Koda, die friedlich ausklingt.

Das Finale ist ein schnelles Rondo, mit einem Hauptthema aus kurzen, beharrlichen

Phrasen (mit Figuren aus steigenden Quarten, die an das Bratschenkonzert erinnern) und zwei von schnatternden Sechzehnteln beherrschten Seitenepisoden. Aber in der zweiten Episode beschleunigt sich der vorherrschende 3/4-Takt und vermittelt ein Eintaktgefühl, das eine Passage entspannt, in der Solisten eine volksliedartige Melodie entfalten können. Dies sind die letzten lyrischen Momente des Werkes, bevor sich die rhythmische Energie wieder durchsetzt und in der vorantreibenden Koda noch an Kraft gewinnt.

© 2018 Anthony Burton
Übersetzung: Andreas Klatt

James Ehnes gilt als einer der bedeutendsten Violinisten seiner Generation. Nachdem er im Alter von vier Jahren zu seinem Instrument gefunden hatte, wurde er mit neun Jahren von dem namhaften kanadischen Geiger Francis Chaplin unter die Fittiche genommen; er gab sein Solistendebüt mit dem Orchestre symphonique de Montréal im Alter von dreizehn Jahren und ging 1997 von der Juilliard School ab, ausgezeichnet mit dem Peter-Mennin-Preis für herausragende Leistung und Führungsqualität in der Musik. Dank seiner seltenen Gabe von atemberaubender Virtuosität bei

abgeklärtem Lyrismus und unverbrüchlicher Musikalität ist er ein gern gesehener Gast bei vielen der weltweit renommiertesten Orchester und Dirigenten. Er ist einem anstrengenden Terminkalender verpflichtet, mit regelmäßigen Konzerten in der Wigmore Hall, der Carnegie Hall, dem Symphony Center Chicago und dem Concertgebouw Amsterdam sowie bei Festivals in ganz Europa und Nordamerika. Zur Feier seines vierzigsten Geburtstags unternahm er 2016 eine ausgedehnte Kanada-Tournee, die ihn durch alle Provinzen und Territorien seines Heimatlandes führte. Die Kammermusik hat ihn mit anderen Künstlern ersten Ranges verbunden, und im Jahr 2010 gründete er das Ehnes Quartet, mit dem er europaweit aufgetreten ist. Seine umfangreiche Diskografie umfasst zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen. James Ehnes ist künstlerischer Leiter der Seattle Chamber Music Society, Fellow der Royal Society of Canada und Member of the Order of Canada. Von der Royal Philharmonic Society wurde er 2017 als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet. Er spielt die "Marsick"-Stradivari von 1715.

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC-Proms und gibt als

Hausorchester bei diesem jährlichen Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Es ist Associate Orchestra am Londoner Barbican Centre und gastiert in aller Welt. Es setzt sich energisch für die Musik des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts ein und hat in jüngster Zeit Werke von Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin und Anna Clyne in Auftrag gegeben und zur Uraufführung gebracht. Das BBC SO ist mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo, dem Günter-Wand-Dirigenten Semyon Bychkov, den Ehrendirigenten Sir Andrew Davis und dem verstorbenen Jiří Bělohlávek sowie dem Artist-in-Association Brett Dean eng verbunden gewesen. Das BBC SO tritt regelmäßig mit dem BBC Symphony Chorus auf, und eine gemeinsame Aufnahme von Elgars *The Dream of Gerontius* wurde von der Zeitschrift *Gramophone* zur "Besten Chorschallplatte des Jahres 2015" gekürt. Das BBC SO hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo zu seiner umfangreichen und wichtigen Studioarbeit oft die Öffentlichkeit mit freiem Eintritt eingeladen ist. Die meisten seiner Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, online im Live-Streaming angeboten und danach dreißig Tage lang über den BBC iPlayer verfügbar gemacht, sodass sie auch auf Smartphones und

Tablets geladen werden können. Das BBC SO unterhält ein ehrgeiziges und innovatives Musikvermittlungsprogramm, u.a. mit laufenden Projekten wie "The BBC's Ten Pieces", dem "BBC SO Journey through Music"-Konzept (Workshops vor Konzertbeginn und ermäßigte Eintrittspreise, um Familien mit klassischer Musik vertraut zu machen) und dem "BBC SO Family Orchestra and Chorus". www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Als Chefdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester hat **Edward Gardner** OBE das Orchester seit Oktober 2015 bereits auf mehrere internationale Gastspielreisen geführt, mit hochehrgeizigen Auftritten in London, Berlin, München und Amsterdam. Eine halbszenische Aufführung von *Peter Grimes* beim Edinburgh International Festival 2017 veranlasste Alexandra Coghlan in der Zeitschrift *The Spectator* zu der Erklärung "Das Beste, was ich je gesehen habe" und die Rezensenten der *Times*, des *Daily Telegraph*, des *Scotsman* und des *Herald* zur Bewertung mit fünf Sternen. Als Gastdirigent erfreut sich Gardner einer langjährigen Zusammenarbeit mit dem Philharmonia Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, wo er von 2010 bis 2016 als Hauptgastdirigent wirkte, und dem BBC Symphony Orchestra, mit dem er sowohl das Eröffnungs- als

auch das Schlusskonzert der BBC-Proms gegeben hat. Weitere Stationen waren das Boston Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Washington, Seattle Symphony und Minnesota Orchestra, die Česká filharmonie, das Orchestre national de France, Orchestra Filarmonica della Scala und NHK Symphony Orchestra. In der Saison 2017 / 18 kehrt er zum Gewandhausorchester Leipzig, dem London Philharmonic Orchestra und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin zurück und debütiert mit dem New York Philharmonic, San Francisco Symphony und Chicago Symphony Orchestra.

Seit seiner zehnjährigen Tätigkeit als Musikdirektor der English National Opera (2006 – 2015) arbeitet Edward Gardner weiterhin mit den bedeutendsten Opernbühnen der Welt zusammen, eng verbunden unter anderem mit dem Teatro alla Scala in Mailand, der Opéra national de Paris und der Metropolitan Opera New York, wo er Inszenierungen von *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier* und *Werther* geleitet hat. In Kürze wird er an De Nationale Opera der Niederlande zurückkehren und an der Royal Opera Covent Garden debütieren. Als engagierter Förderer des musikalischen

Nachwuchses gründete er 2002 das Hallé Youth Orchestra und dirigiert regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain. Er pflegt enge Kontakte mit der Juilliard School of Music und der Royal Academy of Music, die ihm 2014 einen Lehrstuhl als erster Sir-Charles-Mackerras-Dirigent anvertraut hat.

Edward Gardner nimmt exklusiv für Chandos auf. Seine preisgekrönte Diskografie enthält Werken von Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio und Schönberg. Sein jüngster Titel – Orchesterlieder von Sibelius – mit dem Bergen Filharmoniske Orkester wurde für einen *Gramophone Award* 2017 nominiert. 1974 in Gloucester geboren, war er nach seinen Studien an der Universität Cambridge und der Royal Academy of Music in London zunächst als Assistent von Sir Mark Elder am Hallé Orchestra tätig und wirkte dann drei Jahre lang als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Er wurde 2008 von der Royal Philharmonic Society zum Dirigenten des Jahres ernannt, erhielt 2009 einen Olivier Award für herausragende Leistungen in der Oper und wurde 2012 für seinen Beitrag zum Musikleben mit dem britischen Verdienstorden OBE (Officer of the Order of the British Empire) ausgezeichnet.



Recording Walton's Viola Concerto at Watford Colosseum



Edward Gardner and James Ehnes, with the producer, Brian Pidgeon, during playback of Walton's Viola Concerto

Walton:

Concerto pour alto / Partita pour orchestre / Sonate pour orchestre à cordes

Introduction

Ce disque regroupe le Concerto pour alto que William Walton (1902 – 1983) écrivit en 1928 – 1929 – le premier de ses trois concertos pour instruments à cordes – ainsi que deux œuvres bien plus tardives: la Partita pour orchestre de 1957 et la Sonate pour orchestre à cordes, adaptée en 1971 à partir du Quatuor à cordes en la mineur de 1945 – 1947. Il existe un contraste frappant entre le modernisme empreint de malaise du concerto écrit par le jeune compositeur plein de promesses et la brillance décontractée de la Partita datant de sa maturité. Toutefois, la Sonate nous montre un Walton âgé, qui, en qualité d'arrangeur, est en train de renouer avec son style antérieur, et donc avec cette veine caractéristique de malaise teinté de nervosité qui se retrouve dans la majeure partie de sa production.

Concerto pour alto et orchestre

Ce fut grâce à son "divertissement" *Façade* que Walton réussit d'abord à s'imposer comme "une étoile montante" au début des années 1920. Il tâta du jazz pendant un temps, fit ses débuts orchestraux avec l'ouverture enlevée *Portsmouth Point*, puis

aborda la forme du concerto avec sa *Sinfonia concertante* pour piano et orchestre. Ce fut à la suite de cela qu'il composa son Concerto pour alto écrit en 1928 et 1929, sur la suggestion du chef d'orchestre Thomas Beecham et avec le pionnier virtuose de l'alto Lionel Tertis à l'esprit. Or, lorsque l'œuvre fut achevée, Tertis la rejeta d'emblée, la trouvant d'une modernité inquiétante. Ce fut donc le compositeur et altiste Paul Hindemith qui s'engouffra dans la brèche et donna la première exécution de l'œuvre aux Concerts-promenades de Londres en octobre 1929, sous la direction du compositeur. Tertis changea par la suite d'avis et devint un des nombreux défenseurs distingués de l'œuvre. Walton devait refondre l'orchestration de son concerto en 1961 – il réduisit alors les sections de bois et de cuivres et ajouta une importante partie de harpe. Si la version originale aux contours plus âpres reste disponible, on lui préfère généralement la version révisée, qui s'avère plus transparente et plus pratique.

Le concerto est doté d'une forme inhabituelle, qui fut peut-être suggérée par celle du Premier Concerto pour violon

(1916 – 1917) de Prokofiev: un premier mouvement à l'allure modérée, un scherzo central et un final relativement rapide se terminant sur un rappel de l'ouverture de l'œuvre. Le premier mouvement en la mineur débute sur une "allure de marche facile" (*Andante comodo*), quoique les harmonies sous-jacentes au premier thème lyrique se révèlent nettement inquiètes, du fait qu'elles juxtaposent et superposent de façon ambiguë tierces majeures et tierces mineures. À la fin de la transition qui suit, cette ambiguïté se concentre au sein d'un motif d'alto marqué par un va-et-vient entre des accords majeurs et mineurs en doubles cordes. Le second sujet est une mélodie chantante à l'alto présentant des rythmes syncopés pleins de souplesse. La section de développement centrale est dotée d'un tempo bien plus rapide: débutant sur une nouvelle version pleine d'entrain du premier thème, elle réintroduit le second sujet lors d'un interlude plus lent, retrouve un tempo plus rapide en atteignant l'indication *Inquietamente* (avec une agitation inquiète), puis continue au-dessus d'une ligne de contrebasse semblant avancer à grands pas, qui finit par se fixer sur un mi tenu traditionnel pour ouvrir la voie à la récapitulation. Cette dernière, qui s'avère très condensée, ne fait qu'une référence des plus brèves au second

sujet, avant de conclure sur le va-et-vient du motif plein d'ambiguïté.

Le scherzo en mi mineur, qui est fondé sur une mesure à 2 / 4, mais présente de nombreux changements de mètre, débute sur un thème musclé commençant avec deux quarts ascendantes – "sceau" de la musique d'Hindemith. La discussion de ce thème fait apparaître de nouvelles idées thématiques, dont un motif syncopé introduit par les cuivres en sourdine. Une transition sans heurts amène à une section centrale en trio, fondée sur un thème *Risoluto* (résolu) qui n'est pas sans rappeler *Portsmouth Point*, mais qui développe aussi le matériau de la première section. Une reprise tronquée de la section d'ouverture est suivie d'une brève coda faisant revenir le motif syncopé et le thème initial sur un tempo plus rapide.

C'est le finale en la majeur qui se révèle le plus long des trois mouvements. Son premier thème enjoué, qui étire les quarts ascendantes du scherzo pour en faire des quintes ascendantes, est introduit au basson, puis par le soliste au-dessus d'une ligne de contrebasse jouant en *pizzicato*, et les vents le poursuivent en textures contrapuntiques. Une transition aux rythmes de triolets vient adoucir le passage au second sujet, ce dernier naissant du motif de va-et-vient du premier mouvement,

qui est maintenant devenu clairement mineur. Remplie d'énergie, la section de développement se concentre sur le premier thème, qu'elle finit par diviser en fragments pour servir d'accompagnement à une mélodie *cantabile* longuement délayée, d'abord exécutée par le soliste, puis par les bois. La récapitulation donne le premier thème (en mode mineur) à l'orchestre, et le second au cor et aux bois, tandis qu'une autre contre-mélodie pleine de douceur se fait entendre à l'alto. Après un autre passage de développement, la coda débute sur une texture fuguée admettant le premier thème en notes longues comme sujet principal de la fugue, mais incorporant aussi le second sujet et la mélodie *cantabile* du développement. Après une pause, l'orchestre fait éclater une synthèse des idées principales du mouvement, procurant ainsi le sommet de toute l'œuvre. L'alto soliste refait son entrée avec l'idée d'ouverture, lyrique, du premier mouvement, au-dessus d'un mi tenu à la contrebasse et d'un motif *ostinato* dérivé du premier thème, exécuté à la clarinette basse, puis par le violoncelle soliste. L'air songeur, le soliste poursuit ensuite sur les thèmes des deux mouvements externes, tandis que la contrebasse finit par se fixer sur un la – bien que l'ambiguïté entre majeur et mineur persiste jusqu'à ce que le motif marqué par

un va-et-vient d'accords en double-cordes vienne conclure.

Partita pour orchestre

Au cours de l'automne 1955, Walton accepta l'invitation d'écrire une œuvre (sur un total de dix qui avaient été commandées à cinq compositeurs américains et à cinq compositeurs européens) pour marquer la saison du quarantième anniversaire du Cleveland Orchestra. Il devait d'abord terminer son Concerto pour violoncelle, puis donner la priorité à la *Johannesburg Festival Overture*; mais un retard supplémentaire survint lorsqu'il fut blessé dans un accident de voiture en janvier 1957. Il finit néanmoins par composer la Partita pour orchestre, chez lui, sur l'île italienne d'Ischia, entre avril et octobre 1957. La partition fut accueillie avec enthousiasme par le directeur musical du Cleveland Orchestra, George Szell, qui en dirigea la première audition en janvier 1958.

D'après une note de programme portant le nom du compositeur (mais qui aurait été rédigée sous sa forme finale par l'éditeur de Walton, Alan Frank), la Partita fut écrite "dans l'espoir de procurer un plaisir immédiat", mais aussi "avec les merveilleux instrumentistes du Cleveland Orchestra à l'esprit, en espérant qu'ils éprouveront du plaisir à la jouer". Le titre désigne une suite composée d'un prélude

"abstrait" suivi de mouvements de danse. Walton examina les partitas pour clavier de Bach pour vérifier qu'il s'agissait bien de ce qu'il avait en tête. Il opta cependant pour un nombre de mouvements inférieur à la demi-douzaine régulièrement trouvée chez Bach: une toccata (terme suggérant un recours à la virtuosité, individuelle ou collective), une sicilienne et une gigue (qu'il aurait pu tout aussi bien qualifier de tarentelle).

La Toccata est un mouvement exubérant écrit pour la majeure partie à 3/2, mais entremêlé de mesures à 2/2 et 4/2, quoique dépourvu des changements métriques plus compliqués, trouvés chez un Walton plus jeune. Elle est fondée sur trois thèmes principaux, dont le deuxième est introduit à une vitesse légèrement plus lente, mais qui tous montrent souplesse et tonicité. Elle maintient son énergie grâce à un mouvement de croches quasi-continu, sauf lors d'un bref interlude de détente marquant le raccord entre l'exposition du début et la courte section de développement centrale.

Après les textures denses et affairées de ce mouvement d'ouverture, le deuxième, une Pastorale au rythme cadencé de sicilienne à 9/8 et 6/8, met l'accent sur les instruments solistes. Il débute sur un duo sans accompagnement pour hautbois et alto (qui jouent dans des tonalités différentes,

imitant en cela les deux mêmes instruments se trouvant au début de l'œuvre pastorale de Vaughan Williams, *Flos Campi*) et, plus tard, fait figurer en solistes d'autres instruments – bois, cordes et cuivres – véhiculant à deux reprises une suite d'idées fluide. Le dernier de ces thèmes, un dialogue vif et rythmé au tempo légèrement plus rapide, fait brièvement émerger le sentiment de malaise sous-jacent propre au mouvement.

La "gigue burlesque" finale commence dans un esprit de surenchère continue, de l'introduction trépidante, en passant par une insouciant mélodie aux cordes et par une idée hilarante au cor pour arriver à un air de trompette solo qui accroche par sa simplicité; elle répète ensuite librement les dernières étapes de cette succession et poursuit en faisant entendre une brillante coda. Dans une missive adressée à Alan Frank (figurant parmi le choix de lettres du compositeur, publié par Malcolm Hayes), Walton écrivit que dans ce finale il avait "joué un jeu bien trop dangereux", ajoutant toutefois: "pour peu que la réussite soit au rendez-vous, il devrait apporter une fin exaltante & divertissante à l'œuvre". Et c'est bien le cas!

Sonate pour orchestre à cordes

En 1970, le chef d'orchestre Neville Marriner contacta Walton pour lui demander d'écrire

une œuvre pour cordes, entièrement nouvelle, destinée à l'Academy of St Martin in the Fields; et lorsqu'il essuya le refus auquel il s'attendait probablement quelque peu de la part d'un compositeur qui était toujours réticent à accepter de nouveaux projets, Marriner suggéra que Walton écrive à la place une version pour orchestre à cordes de son Quatuor à cordes en la mineur de 1945 – 1947. Walton y consentit et créa ce qui allait s'appeler la Sonate pour orchestre à cordes, en septembre et octobre 1971 (recevant l'aide d'un collègue et ami plus jeune, Malcolm Arnold, pour réaliser les dernières étapes de cette tâche). La Sonate fut jouée pour la première fois par Marriner et l'Academy of St Martin in the Fields lors d'une tournée à Perth en Australie-Occidentale, en mars 1972.

Lorsqu'il fit cette transcription, Walton profita de l'occasion pour apporter des changements considérables au premier mouvement, dont il abrégé et réécrivit plusieurs sections; il repensa aussi l'écriture en parties et la coloration de l'œuvre dans son entier. Ce faisant, il confia une grande partie du matériau aux instrumentistes solistes des pupitres, mettant en valeur les mélodies en les faisant exécuter par un seul instrument soliste et créant des dialogues entre les solistes et tout l'orchestre – ce qui

transforme quasiment l'œuvre en *concerto grosso* dans la tradition des pièces pour cordes anglaises plus anciennes, écrites par Elgar, Vaughan Williams ou Tippett, et Haendel avant eux.

C'est même avec les instruments solistes que la Sonate débute, exactement comme dans le Quatuor original, quoiqu'ils soient maintenant en sourdine, puis le premier thème aux courbes expressives est repris par tout l'orchestre, sans sourdines. Cette ouverture lyrique se trouve équilibrée par le second sujet au caractère bien plus âpre et plus fragmenté; et la section de développement, qui comporte un *fugato* musclé sur le premier thème, garde ce même équilibre qui se poursuit tout au long de la récapitulation, jusqu'à ce que la coda en sourdine fasse une nouvelle fois pencher la balance en faveur de la mélodie expressive.

Ces deux atmosphères caractéristiques, l'une faite d'énergie nerveuse et tendue, l'autre, de lyrisme expansif, se trouvent tour à tour mises en avant dans les mouvements restants. Le deuxième mouvement est un scherzo mordant et pressant à 3/8. La section d'ouverture (qui se trouve répétée avec quelques premières mesures en moins) fait entendre des rafales de notes. Elle est suivie d'une section centrale unie par des notes répétées et, plus tard, par des trilles et

des trémolos. Une reprise libre, qui développe plutôt qu'elle ne ré-expose les idées antérieures, amène à une coda qui relâche le rythme à 3/8 pour arriver à une mesure plus détendue à 9/8 ou à 6/8.

Le mouvement lent en fa majeur débute sur une mélodie expressive jouée par les altos au sein d'une texture homogène, immédiatement suivie par une variante chantante exécutée par les premiers violons et les altos, et plus tard par une version plus longue et variée plus librement, exécutée par les seconds violons et les altos au-dessus de *pizzicati* au violoncelle et à la contrebasse. Une section centrale agitée monte jusqu'à un sommet intense, qui est suivi d'une reprise libre et d'une coda qui s'éteint progressivement pour arriver à une fin paisible.

Le finale est un rondo rapide ayant un thème principal constitué de courtes phrases pleines d'insistance (dont des motifs de quartes ascendantes rappelant le Concerto pour alto) et deux épisodes subsidiaires dominés par le discours de doubles-croches bavardes. Cependant, dans le second épisode, la mesure à 3/4 qui prévaut s'accélère pour atteindre un tempo d'un battement par mesure fournissant une pulsation plus détendue pour ce passage dans lequel les instrumentistes solistes

développent une mélodie dans le style de la musique traditionnelle. Il s'agit du dernier moment de lyrisme de l'œuvre car l'énergie rythmique se trouve ensuite rétablie et même intensifiée au cours de la coda qui gagne en vitesse.

© 2018 Anthony Burton

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

James Ehnes s'est imposé comme l'un des plus grands violonistes de sa génération. Il a commencé à étudier le violon à l'âge de quatre ans et est devenu cinq ans plus tard l'un des protégés du célèbre violoniste canadien Francis Chaplin; il a fait ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Montréal à l'âge de treize ans et a reçu son diplôme de la Juilliard School en 1997, ayant remporté le Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music. Doté d'une rare combinaison de virtuosité stupéfiante, de lyrisme serein et de musicalité sans faille, il est l'un des invités préférés de nombreux chefs d'orchestre et orchestres parmi les plus respectés au monde. Son programme de récitals est très chargé; il joue régulièrement à Wigmore Hall, à Carnegie Hall, au Symphony Center de Chicago et au Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi que dans des festivals européens et

nord américains. En 2016, à l'occasion de ses quarante ans, il a entrepris une tournée de récitals d'un bout à l'autre du Canada, jouant dans chaque province et territoire du pays. Dans le domaine de la musique de chambre, il collabore avec des artistes de premier rang et, en 2010, il a créé l'Ehnes Quartet, avec lequel il joue dans toute l'Europe. Sa vaste discographie comprend de nombreux enregistrements primés. James Ehnes est directeur artistique de la Seattle Chamber Music Society, Fellow de la Royal Society of Canada et membre de l'Ordre du Canada. En 2017, il a reçu le Prix de la Royal Philharmonic Society dans la catégorie instrumentistes. Il joue sur un Stradivarius de 1715, le "Marsick".

Depuis sa création en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie musicale britannique. Il est le pilier des Proms de la BBC lors desquels il donne environ douze concerts chaque année, incluant les soirées d'ouverture et de clôture. En tant qu'Associate Orchestra, il donne annuellement une saison de concerts au Barbican Centre à Londres. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de celle de notre temps, il a récemment commandé et créé des œuvres de Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin et Anna Clyne. Il se produit dans

le monde entier et a travaillé régulièrement avec son chef principal, Sakari Oramo, avec Semyon Bychkov, qui est le "Günter Wand Conducting Chair" de l'ensemble, Sir Andrew Davis et le regretté Jiří Bělohlávek, ses chefs lauréats, et Brett Dean, son artiste associé. L'Orchestre se produit régulièrement avec le BBC Symphony Chorus, et ensemble ils ont reçu le "Best Choral Disc" Award 2015 de *Gramophone* pour leur enregistrement de *The Dream of Gerontius* d'Elgar. Les enregistrements que l'Orchestre a réalisés pour la BBC Radio 3 dans ses studios de Maida Vale à Londres occupent une place centrale dans ses activités (le public peut assister gratuitement à certains de ces enregistrements). La plupart de ses concerts sont retransmis sur les ondes de la BBC Radio 3, diffusés en direct sur Internet et disponibles pendant trente jours après avoir été diffusés via BBC iPlayer. Il vous est possible aussi de télécharger des programmes de la BBC sur votre téléphone portable ou sur votre tablette via l'application BBC iPlayer Radio. Le BBC Symphony Orchestra s'investit dans des activités éducatives innovatrices, dans des projets en cours incluant les "BBC's Ten Pieces", le projet "BBC SO Journey through Music" qui fait connaître la musique classique à des familles grâce à des ateliers précédant les concerts et à des billets à prix réduit ainsi

que le "BBC SO Family Orchestra and Chorus".
www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Chef principal de l'Orchestre philharmonique de Bergen depuis octobre 2015, **Edward Gardner** OBE a déjà dirigé cet orchestre au cours de nombreuses tournées internationales, notamment lors de concerts à Londres, Berlin, Munich et Amsterdam qui ont remporté beaucoup de succès. Leur présentation de *Peter Grimes* en version semi-scénique au Festival international d'Édimbourg en 2017 a été considérée comme "le meilleur que j'ai jamais vu" par Alexandra Coghlan dans *The Spectator*, et a reçu des critiques cinq étoiles dans *The Times*, *The Daily Telegraph*, *The Scotsman* et *The Herald*. Très demandé comme chef invité, il entretient des collaborations de longue date avec le Philharmonia Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, où il a été principal chef invité de 2010 à 2016, et le BBC Symphony Orchestra, qu'il a dirigé lors de la première comme de la dernière soirée des Proms de la BBC. Il a également dirigé le Boston Symphony Orchestra, le National Symphony Orchestra de Washington, le Seattle Symphony, le Minnesota Orchestra, l'Orchestre philharmonique tchèque, l'Orchestre national de France, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre symphonique de

la NHK. Au cours de la saison 2017 – 2018, il retrouvera l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le London Philharmonic Orchestra et le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin; il fera en outre ses débuts avec le New York Philharmonic, le San Francisco Symphony et le Chicago Symphony Orchestra.

Directeur musical de l'English National Opera pendant dix ans, de 2006 à 2015, Edward Gardner continue à travailler avec les principales compagnies lyriques du monde, entretenant des relations régulières avec le Teatro alla Scala de Milan et l'Opéra national de Paris, ainsi qu'avec le Metropolitan Opera de New York, où il a dirigé des productions de *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier* et *Werther*. Il retournera bientôt à l'Opéra néerlandais et fera ses débuts au Royal Opera de Covent Garden. Défenseur passionné des jeunes talents, il a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002 et dirige régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain. Il entretient des relations étroites avec la Juilliard School of Music et avec la Royal Academy of Music qui l'a nommé titulaire de la nouvelle chaire de direction d'orchestre Sir Charles Mackerras en 2014.

La discographie de cet artiste, en exclusivité chez Chandos, est couronnée de distinctions; elle comprend des enregistrements d'œuvres de Janáček,

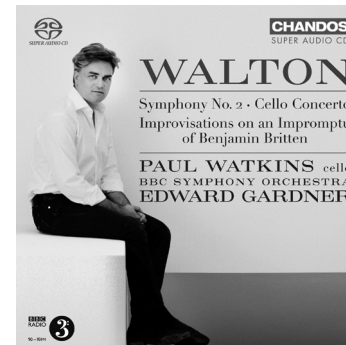
Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutoslawski, Britten, Berio et Schoenberg. Son récent enregistrement des mélodies orchestrées de Sibelius avec l'Orchestre philharmonique de Bergen a été sélectionné pour un *Gramophone* Award en 2017. Né à Gloucester en 1974, il a fait ses études à l'Université de Cambridge et à la Royal Academy of Music. Après son diplôme, il a assisté Sir Mark Elder au Hallé Orchestra, puis a été pendant trois

ans directeur musical du Glyndebourne Touring Opera. Edward Gardner a été nommé chef d'orchestre de l'année par la Royal Philharmonic Society en 2008, il a reçu un Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera en 2009 et a été fait officier de l'Ordre de l'Empire britannique (OBE) pour services rendus à la musique lors des distinctions honorifiques accordées par la Reine à l'occasion de son anniversaire, en 2012.

Also available



Walton
Symphony No. 1 • Violin Concerto
CHSA 5136



Walton
Symphony No. 2 • Cello Concerto
Improvisations on an Impromptu of
Benjamin Britten
CHSA 5153

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs 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 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

The viola used in this recording was made c. 1740 by Carlo Bergonzi. James Ehnes gratefully acknowledges its loan from Beare Violins Ltd.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Rosanna Fish

Editor Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Watford Colosseum; 17 and 18 June 2017

Front cover and inlay card Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

Back cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Oxford University Press

© 2018 Chandos Records Ltd

© 2018 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS

Ehnes/BBC SO/Gardner

CHSA 5210

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5210

CHANDOS

WALTON: VIOLA CONCERTO, ETC.

CHSA 5210

SIR WILLIAM
WALTON (1902–1983)

- | | | |
|------|--|----------|
| 1-3 | Concerto for Viola and Orchestra
(1928–29, revised 1936–37 and 1961)* | 23:27 |
| 4-7 | Sonata for String Orchestra (1971) | 26:07 |
| 8-10 | Partita for Orchestra (1957) | 15:45 |
| | | TT 65:50 |

JAMES EHNES VIOLA*

BBC SYMPHONY ORCHESTRA

IGOR YUZEFOVICH leader

EDWARD GARDNER



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

© 2018 Chandos Records Ltd © 2018 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on any
standard CD player.