

Bridge

There Is a Willow Grows
aslant a Brook

(arr. Britten)

Three Songs

Cello Sonata (arr. Viola)

Britten

Lachrymae

Elegy

Hélène Clément

viola

Dame Sarah Connolly

mezzo-soprano

Alasdair Beatson

piano

CHANDOS





Royal College of Music / ArenaPAL

Frank Bridge, c. 1930

Frank Bridge (1879 – 1941)

Cello Sonata, H 125 (1913 – 17)* 23:00

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

Arranged for Viola and Piano by Hélène Clément

- 1 I Allegro ben moderato – [] –
Tempo I – [] – A tempo poco animato – Largamente –
Tempo I. Tranquillo – Con fuoco –
Tranquillo e meno mosso 10:19
- 2 II Adagio ma non troppo – Andante con moto –
Molto allegro e agitato – Adagio ma non troppo –
Tempo I – Allegro moderato – Animato – Più animato –
Largamente 12:48

3 **There Is a Willow Grows aslant a Brook, H 173 (1927)*** 8:28

Impression for Small Orchestra

Arranged 1932 for Viola and Piano by Benjamin Britten

Adagio e tranquillo – Poco allegretto –
Tempo I – Con moto ma non troppo –
Animato appassionato e rubato – Tranquillo –
Tempo I ma poco largamente e sostenuto –
Lamentoso – Più tranquillo

Three Songs, H 76 (1906–07)^{*†} **9:32**
for Medium Voice, Viola, and Piano

- | | | | |
|----------|---|---|------|
| 4 | 1 | Far, far from each other (1906). Andante moderato | 3:36 |
| 5 | 2 | Where is it that our soul doth go? (1906). Adagio ma non troppo | 3:37 |
| 6 | 3 | Music, when soft voices die (1907). Andante moderato | 2:25 |

Benjamin Britten (1913–1976)

- | | |
|----------|---|
| 7 | Elegy (1930) 6:50
for Solo Viola
Poco lento |
|----------|---|

8 **Lachrymae: Reflections on a Song of Dowland, Op. 48**

(1950, revised 1970)* 13:10

for Viola and Piano

For William Primrose

Lento -

- 1 Allegretto, andante molto -
- 2 Animato -
- 3 Tranquillo -
- 4 Allegro con moto -
- 5 Largamente -
- 6 Appassionato -
- 7 Alla Valse moderato - Poco più tranquillo -
- 8 Allegro marcia -
- 9 Lento -
- 10 L'istesso tempo - Insensibilmente con più moto -
Poco a poco più sostenuto - A tempo semplice

TT 61:16

Dame Sarah Connolly mezzo-soprano[†]

Hélène Clément viola

Alasdair Beatson piano*



Christopher Pledger

Dame Sarah Connolly

Bridge and Britten: Works for Viola and Piano

Among their many shared accomplishments, Frank Bridge (1879–1941) and his private composition pupil Benjamin Britten (1913–1976) were both skilled viola players. Bridge initially studied violin during his time as a student at the Royal College of Music (RCM), in 1899–1903, where his composition tutor was Charles Villiers Stanford, but after having played viola with the Joachim Quartet, in 1906, he switched permanently to the larger instrument. He subsequently performed professionally as a violist with the English String Quartet and the Grimson Quartet, though after 1915 he devoted himself exclusively to composition and conducting. Britten studied the viola as a teenager, and he often played it in chamber music sessions at Bridge's home. As a virtuosic pianist and prodigious composer, however, Britten had little time to continue his viola studies after entering the RCM, in 1930, and his sole recorded legacy as a violist proved to be his rendering of the crucial titular pitch in Purcell's *Fantasia upon One Note*, featured on a disc made by the Zorian Quartet in November 1946. Knowing what we do about his inveterate sense of humour, the fact that

his only engagement as a professional viola player was to perform a single note no doubt greatly amused Britten.

It remains something of a mystery why neither Bridge nor Britten composed a conventional Viola Sonata, though it appears that Bridge was beginning to sketch some musical ideas for such a piece in 1935–36. The lacuna is perhaps more surprising in the case of Bridge, as he wrote celebrated sonatas for both cello (1913–17) and violin (1932; an earlier violin sonata dates from 1904 and was published posthumously). With the singular exception of the Cello Sonata which Britten wrote for Mstislav Rostropovich, in 1961, the younger and less conventional composer tended to avoid traditional generic titles in his instrumental works, for example entitling the substantial piece for cello and orchestra which he also wrote for Rostropovich as a *Cello Symphony* (1963). But both composers wrote memorable smaller pieces for their instrument at various stages of their careers. Bridge's output for viola and piano included *Pensiero* (1905) and *Allegro appassionato* (1908), and the later friendship between Bridge and the renowned violist Lionel Tertis resulted in two

viola duets, *Lament* and *Caprice*, which they performed together, in 1912. Britten produced a flurry of viola works in 1929–32, when he was still a teenager, though none was published during his lifetime, and it was not until 1950 that he made an enduring contribution to the viola repertoire with his extraordinary *Lachrymae*.

Britten was always fulsome in his praise of Bridge, revering both his compositions and his inspirational teaching, and he described their tutorials – which were so lengthy and intense that they sometimes reduced him to tears – as ‘immensely serious and professional study’. Looking back on the experience in 1963, he came to the verdict that Bridge’s ‘loathing of all sloppiness and amateurishness set me standards to aim for that I’ve never forgotten’. Britten shared Bridge’s growing affinity for modernist Continental music that was radically different from the conservative styles favoured by the British musical establishment, in particular the innovations of Schoenberg and his pupils Berg and Webern. But the RCM infamously rejected Britten’s request that their library should acquire a score of Schoenberg’s *Pierrot Lunaire*, and sadly his ambition to continue his composition studies with Berg never came to fruition.

Bridge: Cello Sonata

Bridge may not have composed a Viola Sonata, but his splendid Cello Sonata has proved readily adaptable to the viola. Such an arrangement was first made by Veronica Leigh Jacobs, who also adapted many of Bridge’s salon pieces for the instrument, but the version on the present disc has been freshly prepared by Hélène Clément (and retains the original key of D minor). Her edition joins a well-established corpus of alternative scorings of works from the string repertoire, such as the cello version of César Franck’s Violin Sonata, and both Bridge and Britten themselves prepared viola arrangements of other works: for example, the transcription by Bridge of the slow movement of the Cello Sonata by William Hurlstone, his fellow student at the RCM.

Bridge composed his own Cello Sonata over a number of years, writing the first movement in 1913–14 and the remainder of the piece in 1916–17, by which time he had already begun to evolve a more adventurous tonal language. The original intention was to cast the work in a four-movement format, but Bridge ultimately elected to conflate the central slow movement and scherzo, and to transform the finale into a coda-like recapitulation of the opening movement, thereby creating an arch-like overall

structure. The first performance was given on 13 July 1917 at London's Wigmore Hall by Felix Salmond, with William Murdoch at the piano. Salmond later reprised the piece to great acclaim in New York, on 13 November 1923, while Bridge was on a conducting tour of the USA. Antonia Butler, who performed the sonata in France in 1928, recalled to the composer's biographer Paul Hindmarsh that the slow movement was inspired by Bridge's despair about the tragedy of the First World War, at a time when Bridge 'would walk round Kensington in the early hours of the morning unable to get any rest or sleep'.

Bridge (arr. Britten): There Is a Willow Grows aslant a Brook

Britten's arrangement for viola and piano of Bridge's haunting and tonally elusive *There Is a Willow Grows aslant a Brook* dates from 1932, and was made while Britten was still studying at the RCM. Originally scored for small orchestra, the piece was composed in January 1927 and premièred under Bridge's baton at a Queen's Hall Promenade Concert on 20 August that year. Bridge had originally hoped that the first performance might be given in the USA through the auspices of his American patroness, Elizabeth Sprague Coolidge, but this idea came to naught. He wrote to Mrs Coolidge three days after the London première:

It is such a quiet piece that it was surprising how good was the tension and attention [of the audience]. If it were not for the indifferent attitude of the press, I could almost have thrown my hat in the air.

There Is a Willow was described by Bridge as an 'impression' of the poignant account of Ophelia's drowning given by Queen Gertrude in the fourth act of Shakespeare's play

Hamlet:

There is a willow grows aslant a brook
That shows his hoar leaves in the glassy
stream;
There with fantastic garlands did she come
Of crowflowers, nettles, daisies, and long
purples
That liberal shepherds give a grosser name
But our cold maids do dead men's fingers
call them.
There on the pendant boughs her coronet
weeds
Clamb'ring to hang, an envious sliver broke,
When down the weedy trophies and
herself
Fell in the weeping brook. Her clothes spread
wide
And mermaid-like awhile they bore her up,
Which time she chanted snatches of old
tunes
As one incapable of her own distress,
Or like a creature native and endued

Unto that element. But long it could not be
Till that her garments, heavy with their
drink,
Pulled the poor wretch from her melodious
lay
To muddy death.

The Camargo Ballet Company staged a choreographed interpretation of the piece in December 1932, in which the role of Ophelia was danced by Wendy Toye, and this inspired Britten to make his arrangement – his choice of viola and piano perhaps suggested by the searingly intense unison melody for solo strings which Bridge inexorably unfolds as his orchestration builds to its climax. The chamber version that Britten made was not published in his lifetime, and had to wait until 1988 for its first performance.

Bridge: Three Songs

The Three Songs, for medium voice, viola, and piano, were first performed on 9 December 1908 at the Broadwood Concert Rooms, London, by Ivy Sinclair (contralto) and Audrey ffolkes (viola), with Bridge at the piano. The settings of Arnold's 'Far, far from each other' and Heine's 'Where is it that our soul doth go?' were composed in November – December 1906, and in January 1907 Bridge completed the triptych by reworking his 1903 song based on Shelley's 'Music, when soft voices

die', originally scored for high voice, cello, and piano. All three songs were destined to remain unpublished until Paul Hindmarsh prepared a performing edition of them, in 1982, for publication by The Frank Bridge Trust in association with Thames Publishing.

The violist at the première deserves a special mention. Audrey ffolkes had been a fellow student of Bridge's at the RCM, and was one of the founder members of the Norwich String Quartet. In 1912 she married the Reverend Alfred Edward Alston, and in 1923 Mrs Alston began giving viola lessons to the ten-year-old Britten. It was thanks to her ongoing friendship with Bridge that Britten was introduced to the older composer, in 1928, at a time when Britten was close friends with her son John (later to become a long-serving Director of Music at Lancing College, West Sussex). In 1934 Britten dedicated his *Simple Symphony* to Mrs Alston; as this endearing work is based on pieces which he had composed between the ages of nine and twelve, the dedication was an obvious gesture of thanks for her considerable importance in shaping his early musical development.

Britten: Lachrymae: Reflections on a Song of Dowland, Op. 48

Britten composed *Lachrymae: Reflections on a*

Song of Dowland in April 1950 for the Scottish violist William Primrose, and it was first performed – by dedicatee and composer – at that year's Aldeburgh Festival, on 20 June in Aldeburgh Parish Church. The work was modestly revised for a performance by Cecil Aronowitz, at the 1970 Aldeburgh Festival, and Britten later adopted a suggestion by Aronowitz that the piano part might be arranged for a small string orchestra. This version (Op. 48a), Britten's orchestration being somewhat unusual in its omission of a first-violin part, was premièred, posthumously, on 3 May 1977 by Rainer Moog and the Westfälische Sinfonieorchester in Recklingshausen, Germany, under the direction of Karl Anton Rickenbacher.

In casting *Lachrymae* in the form of a seamlessly evolving set of variations, Britten drew on the considerable experience which he had gained with this musical structure in the 1930s and 1940s. His decision to select, as the basis for the piece, John Dowland's song 'If my complaints could passions move' (the fourth number in the *First Booke of Songes or Ayres*, of 1597) continued the celebration of his English musical and literary heritage which had constituted a fundamental part of his art since his return to the UK from America, in the early 1940s. In the middle of the piece, Britten alludes to another

well-known Dowland song, 'Flow, my tears' (the second number in *The Second Booke of Songs or Ayres*, of 1600).

Dowland's theme has a strong rising and falling shape which makes Britten's transformations of it readily comprehensible to the listener. Veiled allusions to its melodic profile at the very opening usher in a quiet statement of the theme low in the accompaniment, but the harmony remains complex and elusive until the very end of the work when, in a moment both technically adept and artistically magical, Britten's music gradually merges into the simple but expressive harmonic idiom of Dowland's original song. This idea of a theme and variations 'in reverse', as it were, Britten would later revisit in his second set of Dowland 'reflections', *Nocturnal* for solo guitar (composed for Julian Bream in 1963), and in the treatment of Russian themes in the Third Suite for Cello (composed for Rostropovich in 1971).

Britten: Elegy

On 1 August 1930, the day after he left Gresham's School (at Holt, in Norfolk), the sixteen-year-old Britten wrote a piece for unaccompanied viola on a single page of orchestral manuscript paper, leaving it without a title. Unusually chromatic by the

stylistic standards of Britten's other juvenilia, the piece was posthumously prepared – and entitled – by Colin Matthews for publication by Faber Music, and first performed, by Nobuko Imai at the Aldeburgh Festival, on 22 June 1984. The intensity of this music may have been a direct reflection of Britten's sorrow at leaving school, and Britten evidently wrote it for himself to play: the fingerings preserved in the manuscript score are the composer's own.

© 2022 Mervyn Cooke

A note by the performer

Frank Bridge owned and played the beautiful viola made by Francesco Giussani, in Italy, in 1843. Benjamin Britten was Frank Bridge's most beloved pupil, and Bridge gave him the viola as a parting gift when Britten had to embark on a ship's journey to the United States at the outbreak of the Second World War.

The composers were never to see each other again.

The instrument became a great symbol of the love and respect the two men had for each other.

I had the privilege to play the viola for the first time in Suffolk in 2018, when Sarah Bardwell, from Britten Pears Arts, custodians

of the instrument, kindly brought it with her when she drove over to meet me at a concert venue where I was about to perform. As soon as my bow touched the strings I knew something very special was happening. That voice felt so unique, so personal and inspiring, that I played the viola in the concert that very evening. From then on I could not separate myself from this voice. It had incredibly quickly become my own.

I set out on a long and fascinating journey of exploration, the dialogue between the instrument and myself becoming every day more personal, the relationship more intertwined, my own expressivity forever changed by the exchange.

I wanted to share the intimacy of that sound and the inherent relationship it has with the musical worlds of both Frank Bridge and Benjamin Britten.

To record the viola repertoire of both composers, producing the very sound that they would have had in their ears, the sound that inspired their love for the instrument and its special language, became a priority for me.

During the three days of recording at Potton Hall, in Suffolk, it felt as if some invisible link connected all the pieces, hints of inspiration and respect, incredibly subtle

influences emerging within each piece and within each sound the instrument produced.

© 2022 H el ene Cl ement

Born in County Durham, the mezzo-soprano **Dame Sarah Connolly** studied piano and singing at the Royal College of Music, of which she is now a Fellow. Among many other roles she has sung Dido (*Dido and Aeneas*) at Teatro alla Scala, Milan and The Royal Opera, Covent Garden; the Composer (*Ariadne auf Naxos*) and Clairon (*Capriccio*) at The Metropolitan Opera, New York; Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) and the title role in *The Rape of Lucretia* at Bayerische Staatsoper, Munich; the title role in *Giulio Cesare* and Ph edre (*Hippolyte et Aricie*) at Glyndebourne Festival Opera; Brang ene (*Tristan und Isolde*) at The Royal Opera, Glyndebourne Festival, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, and Festspielhaus Baden-Baden; the title role in *Ariodante* and Sesto (*La clemenza di Tito*) at the Festival d'Aix-en-Provence; Ph edre at Op era national de Paris; the title role in *Ariodante* for De Nationale Opera and Wiener Staatsoper; and Fricka (*Das Rheingold* and *Die Walk ure*) at The Royal Opera and Bayreuther Festspiele. She has also made frequent appearances at Scottish Opera, Welsh National Opera,

Opera North, and, particularly, English National Opera. Regularly partnered by Eugene Asti, Julius Drake, Malcolm Martineau, and Joseph Middleton, she has appeared in recital in London, New York, Boston, Paris, Amsterdam, Rotterdam, San Francisco, Atlanta, and Stuttgart; at the BBC Proms, Incontri in Terra di Siena at La Foce, and Schubertiada de Vilabertran; and at the Aldeburgh, Cheltenham, Edinburgh, and Oxford Lieder festivals. In concert she has performed at the Aldeburgh, Edinburgh, Lucerne, Salzburg, and Tanglewood festivals, and she is a frequent guest at the BBC Proms where, in 2009, she was a memorable guest soloist at the Last Night. She appears regularly with many of the world's great orchestras under conductors such as Ivor Bolton, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Vladimir Jurowski, Yannick N ezet-S egu in, Riccardo Chailly, and Sir Simon Rattle. Sarah Connolly has recorded prolifically and twice been nominated for a Grammy Award. She was made a DBE in the 2017 Birthday Honours, having been made a CBE in the 2010 New Year Honours, and in 2012 received the Singer Award of the Royal Philharmonic Society in recognition of her outstanding services to music.

Since she moved to London, in 2013, **H el ene Cl ement**, born in France in 1988, has learned

to combine her proud love for French wine with a taste for the cheese delicacies found in England. Her fierce enthusiasm and thirst for chamber music and the viola repertoire lead her constantly to expand her musical horizons by engaging in a wide range of collaborations, thanks to which she finds herself playing in the most prestigious concert halls in Europe and around the world. She has performed at the Queen Elizabeth Hall and Wigmore Hall, in London, Carnegie Hall, in New York, Kimmel Center, in Philadelphia, Concertgebouw, in Amsterdam, Berliner Konzerthaus, Elbphilharmonie Hamburg, and Cité de la Musique, in Paris. Her chamber music partners have included Mitsuko Uchida, Elisabeth Leonskaja, Nicolas Altstaedt, Benjamin Grosvenor, Alexander Melnikov, and Pieter Wispelwey, as well as the Brentano Quartet and Nash Ensemble. She is a frequent guest at the prestigious Marlboro Music Festival, in America, and International Musicians Seminar Prussia Cove, in England.

Since September 2013 Héléne Clément has been the viola player of the Doric String Quartet, with whom she indulges her appetite for deep exploration of a repertoire that ranges from the string quartets by Haydn to newly commissioned works. Highlights of the Quartet's recent appearances include

recitals at the Muziekgebouw, Amsterdam, Wiener Musikverein, Alte Oper Frankfurt, Laeiszhalle Hamburg, and De Singel, Antwerp, besides regular performances at the Wigmore Hall. Further afield, the Quartet has toured Japan, Israel, Australia, America, Asia, and New Zealand. Exclusive Artists of Chandos Records, it has released an uncommonly wide-ranging discography, its most recent discs including works by Haydn, Britten, Mozart, and Mendelssohn.

As Principal Viola Player of the innovative Aurora Orchestra, based in London, she takes part in exciting projects such as playing symphonies from memory and participating in chamber music projects in the world's most prestigious concert halls. She teaches viola and chamber music at the Royal Academy of Music, in London, and finds mentoring and coaching young talents to take an ever growing place in her life. The Doric String Quartet is Artistic Director of the Mendelssohn on Mull Festival, a post that allows her to provide a week of intensive mentoring, coaching, and development to young professionals in the field of chamber music. Héléne Clément is currently playing an instrument made by Francesco Giussani in 1843, previously owned by Frank Bridge and Benjamin Britten and on generous loan from Britten Pears Arts.

Working prolifically as a soloist and chamber musician, the Scottish pianist **Alasdair Beatson** was a student of John Blakely at the Royal College of Music, London, and Menahem Pressler at Indiana University, and is renowned as a sincere musician and intrepid programmer. Despite the shadow of Covid, he kept busy during 2020/21, playing several times at the Wigmore Hall, recording multiple concerts for BBC Radio 3 alongside Alina Ibragimova, Aleksei Kiseliov, and the Nash Ensemble, and joining the Royal Northern Sinfonia as a concerto soloist. While having a particular affinity with the classical repertoire and the music of Schumann and Fauré, he often explores the more exotic: music by Catoire, Pierné, and Thuille, as well as Debussy's *Jeux* (in Debussy's arrangement for solo piano), Ligeti's Horn Trio, Sir Harrison Birtwistle's *Harrison's Clocks*, and Thomas Adès's Piano Quintet. His concerto repertoire includes works by Hans Abrahamsen, Bach, Bartók, Sally Beamish, Fauré, Hindemith, Messiaen, Mozart, and Stravinsky. In recent years he has appeared with the Britten Sinfonia, Moscow Virtuosi, Scottish Chamber Orchestra, Scottish Ensemble, Royal

Scottish National Orchestra, Sønderjyllands Symfoniorkester, and Tapiola Sinfonietta.

A regular participant at the open chamber music at International Musicians Seminar Prussia Cove, Alasdair Beatson took part in its tours in 2007 and 2011, collecting the 2008 Royal Philharmonic Society Award for Chamber Music on its behalf. He has worked closely with composers such as George Benjamin, Harrison Birtwistle, Cheryl Frances-Hoad, and Heinz Holliger, and Helena Winkelman is composing a piano concerto specially for him. Adding to an acclaimed discography of numerous solo and chamber recordings, on modern and period pianos, he released two new recordings in spring 2021: a disc of three sonatas for violin and fortepiano by Beethoven, with Viktoria Mullova, and a solo piano recital, entitled *Aus Wien*. Alasdair Beatson teaches solo piano at the Royal Birmingham Conservatoire, and regularly mentors for the London-based Chamber Studio. The founder, in 2012, of the festival Musique à Marsac, in France, he served as its artistic director till 2018, and he has been co-artistic director of the Festival Musikdorf Ernen, in Switzerland, since 2019.



George Garnier

Hélène Clément

Bridge und Britten: Werke für Viola und Klavier

Frank Bridge (1879 – 1941) und sein privater Kompositionsschüler Benjamin Britten (1913 – 1976) besaßen eine ganze Reihe von gemeinsamen Begabungen – unter anderem waren sie beide fähige Bratschisten. Bridge studierte in seinen Jahren am Royal College of Music (RCM) – wo sein Kompositionslehrer Charles Villiers Stanford war – zunächst Violine (1899 – 1903); nachdem er jedoch im Joachim-Quartett die Viola gespielt hatte, wechselte er dauerhaft zu dem größeren Instrument. Danach trat er als Bratschist professionell mit dem English String Quartet und dem Grimson Quartet auf, ab 1915 widmete er sich allerdings ausschließlich der Komposition und dem Dirigieren. Britten nahm als Teenager Unterricht auf der Viola und spielte das Instrument häufig bei Kammermusikabenden in Bridges Haus. Nachdem er 1930 am RCM aufgenommen wurde, hatte er als virtuoser Klavierspieler und begabter Komponist allerdings kaum noch Zeit, dieses Interesse weiter zu verfolgen, und es gibt daher nur ein einziges Zeugnis seines Viola-Spiels auf Tonträger – er spielt den im Titel von Purcells *Fantasia upon One Note* genannten maßgeblichen

einzigsten Ton auf einer im November 1946 vom Zorian Quartet aufgenommenen Schallplatte. Bedenkt man, was wir über seinen großartigen Sinn für Humor wissen, wird die Tatsache, dass sein einziges Engagement als professioneller Bratschist die Darbietung eines einzelnen Tons war, Britten zweifellos sehr amüsiert haben.

Es erscheint auch heute noch durchaus rätselhaft, warum weder Bridge noch Britten eine konventionelle Sonate für Viola komponiert hat, allerdings scheint Bridge 1935 / 36 einige musikalische Gedanken für ein solches Werk skizziert zu haben. In Bridges Fall ist diese Lücke vielleicht noch überraschender, da er gefeierte Sonaten sowohl für Cello (1913 – 1917) als auch für Violine (1932) geschrieben hat (eine frühere Violinsonate aus dem Jahr 1904 wurde posthum veröffentlicht). Mit einer einzigen Ausnahme – der Cellosonate, die Britten 1961 für Mstislaw Rostropowitsch schrieb – tendierte der jüngere und weniger konventionelle Komponist dazu, in seinen Instrumentalwerken traditionelle Gattungstitel zu vermeiden; das bedeutende Werk für Cello und Orchester zum Beispiel,

das er ebenfalls für Rostropowitsch komponierte, bezeichnete er als *Cello Symphony* (1963). Beide Komponisten schrieben in verschiedenen Stadien ihrer Laufbahn allerdings unvergessliche kleinere Stücke für ihr Instrument. Unter Bridges Werken für Viola und Klavier finden sich *Pensiero* (1905) und *Allegro appassionato* (1908), und die spätere Freundschaft zwischen Bridge und dem berühmten Bratschisten Lionel Tertis gab den Anlass zu zwei Viola-Duetten, *Lament* und *Caprice*, die die beiden 1912 gemeinsam aufführten. Britten schuf in den Jahren 1929 – 1932 eine ganze Reihe von Werken für Viola; damals war er noch ein Teenager, und keines dieser Stücke wurde zu seinen Lebzeiten veröffentlicht. Erst 1950 lieferte er mit seinem außerordentlichen *Lachrymae* einen dauerhaften Beitrag für das Bratschen-Repertoire.

Britten hegte für Bridge immer überschwängliche Bewunderung, sowohl für dessen Kompositionen als auch für seinen inspirierenden Unterricht, und er beschrieb ihre Tutorien – die so ausgedehnt und intensiv waren, dass sie ihm manchmal die Tränen in die Augen trieben – als "überaus ernsthaftes und professionelles Studium". In einem 1963 formulierten Rückblick auf diese Erfahrungen kam er zu dem Urteil,

dass Bridges "Abscheu gegenüber jeglicher Nachlässigkeit und Amateurhaftigkeit für mich Standards etablierten, an denen mich zu messen ich niemals vergessen habe". Britten teilte Bridges wachsende Vorliebe für die sich auf dem europäischen Festland etablierende Neue Musik, die sich radikal unterschied von den vom britischen musikalischen Establishment favorisierten konservativen Stilrichtungen, und ganz besonders interessierten sie sich für die Neuerungen von Schönberg und dessen Schülern Berg und Webern. Doch das RCM lehnte Brittens Bitte, die Bibliothek möge eine Partitur von Schönbergs *Pierrot Lunaire* erwerben, bekanntlich ab, und sein Plan, sein Kompositionsstudium bei Alban Berg fortzusetzen, wurde bedauerlicherweise nie umgesetzt.

Bridge: Cellosonate

Bridge mag zwar keine Sonate für Viola komponiert haben, aber seine wunderbare Cellosonate ließ sich leicht für die Bratsche arrangieren. Als erste wagte sich Veronica Leigh Jacobs an ein solches Arrangement; sie bearbeitete auch viele von Bridges Salonstücken für das Instrument. Die auf der vorliegenden CD eingespielte Fassung wurde ganz neu von Hélène Clément eingerichtet (und behält die originale Tonart d-Moll bei).

Ihre Ausgabe gesellt sich zu einem bestens bewährten Korpus von alternativen Besetzungen aus dem Streicher-Repertoire wie etwa die Cello-Fassung von César Francks Violinsonate, und sowohl Bridge als auch Britten selbst schufen Viola-Arrangements anderer Werke – siehe zum Beispiel Bridges Transkription des langsamen Satzes aus der Cellosonate von William Hurlstone, seinem Studienkollegen am RCM.

An seiner eigenen Cellosonate arbeitete Bridge mehrere Jahre; den ersten Satz schrieb er 1913/14 und die übrigen Sätze 1916/17, als er bereits eine gewagtere Tonsprache zu entwickeln begonnen hatte. Ursprünglich hatte er für das Werk eine viersätzliche Anlage vorgesehen, doch schließlich entschied Bridge sich dafür, den langsamen Binnensatz und das Scherzo miteinander zu verbinden; außerdem formte er das Finale in eine Coda-artige Reprise des Eröffnungssatzes um und schuf damit eine Art bogenförmige Gesamtstruktur. Die Uraufführung fand am 13. Juli 1917 in der Londoner Wigmore Hall statt; der Solist war Felix Salmond, William Murdoch übernahm die Begleitung am Klavier. Am 13. November 1923 präsentierte Salmond das Werk auch mit großem Beifall in New York; zu der Zeit befand Bridge sich auf einer Dirigiertournee durch die USA. Antonia Butler,

die die Sonate 1928 in Frankreich aufführte, erinnerte sich gegenüber dem Biographen des Komponisten, Paul Hindmarsh, dass Bridge sich zu dem langsamen Satz von seiner Verzweiflung über die Tragödie des Ersten Weltkriegs inspirieren ließ; damals "durchstreifte er in den frühen Morgenstunden die Straßen von Kensington, unfähig sich zu entspannen oder zu schlafen".

Bridge (bearbeitet von Britten): There Is a Willow Grows aslant a Brook

Britten fertigte seine Bearbeitung für Viola und Klavier von Bridges tief bewegendem und tonal flüchtigem *There Is a Willow Grows aslant a Brook* im Jahr 1932 an, als er noch am RCM studierte. Das ursprünglich für kleines Orchester bestimmte Werk entstand im Januar 1927 und wurde am 20. August des Jahres unter Bridges Leitung in einem Promenadenkonzert in der Queen's Hall uraufgeführt. Bridge hatte zunächst gehofft, dass die Premiere unter der Schirmherrschaft seiner amerikanischen Gönnerin Elizabeth Sprague Coolidge in den USA stattfinden würde, aber daraus wurde nichts. Drei Tage nach der Londoner Erstaufführung schrieb er an Mrs. Coolidge:

Es ist ein solch ruhiges Werk, dass es überraschte, wie gut die Spannung und

Aufmerksamkeit [des Publikums] war.
Wäre die Reaktion der Presse nicht so
gleichgültig ausgefallen, hätte ich fast
meinen Hut in die Luft werfen können.

Bridge hat *There Is a Willow als*
"Impression" der im Vierten Akt von
Shakespeares Drama *Hamlet* enthaltenen
ergreifenden Schilderung Königin Gertrudes
von Ophelias Tod durch Ertrinken beschrieben
(deutsche Fassung nach der Übersetzung
von August Wilhelm von Schlegel):

Es neigt ein Weidenbaum sich über'n Bach
Und zeigt im klaren Strom sein graues Laub,
Mit welchem sie phantastisch Kränze wand
Von Hahnfuß, Nesseln, Maßlieb,
Kuckucksblumen,

Die dreiste Schäfer derber wohl benennen,
Doch unsre Mädchen Toten-Mannes-Finger.
Dort, als sie aufklomm, um ihr Laubgewinde
An den gesenkten Ästen aufzuhängen,
Zerbrach ein falscher Zweig, und nieder
fielen

Die rankenden Trophäen und sie selbst
Ins weinende Gewässer. Ihre Kleider
Verbreiteten sich weit und trugen sie
Sirenen gleich ein Weilchen noch empor,
Indes sie Stellen alter Weisen sang,
Als ob sie nicht die eigne Not begriffe,
Wie ein Geschöpf, geboren und begabt
Für dieses Element. Doch lange währt' es
nicht,

Bis ihre Kleider, die sich schwer getrunken,
Das arme Kind von ihren Melodien
Hinunterzogen in den schlammigen Tod.

Die Camargo Ballet Company brachte
im Dezember 1932 eine choreographierte
Interpretation des Werks auf die Bühne,
in der die Rolle der Ophelia von Wendy
Toye getanzt wurde; und dies inspirierte
Britten zu seiner Bearbeitung, wobei ihn zu
seiner Entscheidung für Viola und Klavier
möglicherweise die glühend-eindringliche
Unisono-Melodie für Solostreicher bewog, die
Bridge unerbittlich entfaltet, während seine
Orchestrierung sich auf ihren Höhepunkt
zu bewegt. Brittens kammermusikalische
Einrichtung wurde zu seinen Lebzeiten nicht
veröffentlicht und erst 1988 uraufgeführt.

Bridge: Drei Lieder

Die Drei Lieder für mittlere Stimme, Bratsche
und Klavier wurden am 9. Dezember 1908
in den Londoner Broadwood Concert
Rooms uraufgeführt; die Solisten waren
Ivy Sinclair (Alt) und Audrey ffolkes (Viola),
mit Bridge am Klavier. Die Vertonungen von
Matthew Arnolds "Far, far from each other"
und Heinrich Heines "Wohin dann unsere
Seele geht" entstanden im November
und Dezember 1906, und im Januar 1907
vollendete Bridge das Triptychon, indem
er seine Vertonung von Percy Bysshe

Shelleys "Music, when soft voices die" aus dem Jahr 1903 überarbeitete, das ursprünglich mit hoher Stimme, Cello und Klavier besetzt war. Alle drei Lieder blieben lange Zeit unveröffentlicht, bis schließlich Paul Hindmarsh im Jahr 1982 eine praktische Ausgabe vorlegte, die vom Frank Bridge Trust in Kooperation mit Thames Publishing veröffentlicht wurde.

Die Bratschistin der Premiere, Audrey ffolkes, hatte am RCM zu Bridges Kommilitoninnen gezählt und war eines der Gründungsmitglieder des Norwich String Quartet. 1912 heiratete sie Reverend Alfred Edward Alston, und 1923 begann sie, den zehnjährigen Britten auf der Bratsche zu unterrichten. Ihrer weiterhin gepflegten langjährigen Freundschaft zu Bridge ist es zu verdanken, dass Britten im Jahr 1928 dem älteren Komponisten vorgestellt wurde; damals war Britten auch mit ihrem Sohn John eng befreundet (der später viele Jahre am Lancing College in West Sussex als Musikdirektor wirkte). 1934 widmete Britten Mrs. Alston seine *Simple Symphony*; da dieses lebenswerte Werk auf Stücken basiert, die er im Alter von neun bis zwölf Jahren komponiert hatte, ist die Widmung offensichtlich als Geste des Dankes für ihre maßgebliche Rolle bei der Formung seiner frühen musikalischen Entwicklung zu verstehen.

Britten: Lachrymae: Reflections on a Song of Dowland op. 48

Britten schrieb *Lachrymae: Reflections on a Song of Dowland* im April 1950 für den schottischen Bratschisten William Primrose, und die Uraufführung – gespielt von Widmungsträger und Komponist – fand im Rahmen des Aldeburgh Festivals am 20. Juni des Jahres in der Aldeburgh Parish Church statt. Für eine Darbietung durch Cecil Aronowitz auf dem Aldeburgh Festival des Jahres 1970 wurde das Werk geringfügig revidiert, und später griff Britten einen Vorschlag von Aronowitz auf, die Klavierpartie für kleines Streichorchester zu bearbeiten. Diese Fassung (op. 48a) – Brittens Orchestrierung ist insofern recht ungewöhnlich, als sie keine Partie für die erste Violine vorsieht – wurde am 3. Mai 1977 von Rainer Moog und dem Westfälischen Sinfonieorchester unter der Leitung von Karl Anton Rickenbacher posthum in Recklingshausen uraufgeführt.

Indem er *Lachrymae* in Form einer sich nahtlosen entwickelnden Abfolge von Variationen entwarf, bediente sich Britten seiner in den 1930er und 1940er Jahren gesammelten umfassenden Erfahrungen mit dieser Struktur. Mit seiner Entscheidung, als Grundlage für das Werk John Dowlands Lied "If my complaints could passions move" (die

vierte Nummer aus dem *First Booke of Songes or Ayres* aus dem Jahr 1597) zu wählen, setzte er die Würdigung des musikalischen und literarischen Erbes Englands fort, das seit seiner Rückkehr aus den USA in den frühen Vierzigerjahren ein wesentlicher Bestandteil seines künstlerischen Schaffens bildete. In der Mitte des Stücks verweist Britten auf ein anderes wohlbekanntes Lied von Dowland, "Flow, my tears" (die zweite Nummer aus dem *Second Booke of Songs or Ayres* aus dem Jahr 1600).

Dowlands Thema zeichnet sich durch eine stark ab- und aufsteigende Melodielinie aus, was Brittens Umsetzung für den Hörer leicht erkennbar macht. Versteckte Anspielungen auf dieses melodische Profil gleich zu Beginn leiten ein ruhiges Zitat des Themas tief in der Begleitung ein, doch die Harmonien bleiben komplex und flüchtig bis ganz am Ende des Stücks, wo Brittens Musik in einem Moment von technischer Meisterschaft und künstlerischer Magie sukzessive in das einfache doch ausdrucksstarke harmonische Idiom von Dowlands ursprünglichem Lied übergeht. Diese Idee einer umgekehrten Abfolge von Thema und Variationen sollte Britten später erneut aufgreifen – in seiner zweiten Reihe von "Reflektionen" über Dowland, *Nocturnal* für Sologitarre (1963 für Julian Bream komponiert) und

in der Bearbeitung russischer Themen in seiner Dritten Cello-Suite (1971 für Mstislaw Rostropowitsch komponiert).

Britten: Elegy

Am 1. August 1930, einen Tag nachdem er Gresham's School (in Holt, in Norfolk) verlassen hatte, schrieb der sechzehnjährige Britten auf einer einzigen Seite eines für eine Orchesterpartitur bestimmten Notenblatts ein Stück für unbegleitete Bratsche, dem er keinen Titel gab. Das – verglichen mit dem stilistischen Standard von Brittens übrigen Juvenilia – ungewöhnlich chromatische Werk wurde posthum von Colin Matthews für die Veröffentlichung bei Faber Musik ediert und mit einem Titel versehen; am 22. Juni 1984 spielte Nobuko Imai auf dem Aldeburgh Festival die Uraufführung. Die Intensität dieser Komposition mag Brittens Trauer über sein Verlassen der Schule reflektieren; offensichtlich schrieb er das Stück für sich selbst, denn die im Autograph notierten Fingersätze stammen von seiner eigenen Hand.

© 2022 Mervyn Cooke

Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkungen der Interpretin

Frank Bridge besaß und spielte eine wunderschöne von Francesco Giussani

1843 in Italien gebaute Viola. Benjamin Britten war Frank Bridges Lieblingsschüler, und Bridge gab ihm das Instrument als Abschiedsgeschenk, als Britten sich bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs auf eine Schiffsreise in die USA begab.

Die beiden Komponisten sollten einander nie wiedersehen.

Das Instrument wurde ein großes Symbol der Liebe und des Respekts, die die beiden Männer füreinander empfanden.

Mir wurde das Privileg, die Viola zu spielen, zum ersten Mal 2018 in Suffolk zuteil: Sarah Bardwell von Britten Pears Arts, die Kustodin des Instruments, hatte dieses mitgebracht, als sie herübergefahren kam, um mich vor einer Konzertaufführung zu treffen, in der ich spielen sollte. Sobald ich mit meinem Bogen die Saiten berührte, war mir bewusst, dass etwas ganzes Besonderes passierte. Diese Stimme klang so einzigartig, so persönlich und inspirierend, dass ich die Viola noch am selben Abend im Konzert spielte. Von da an konnte ich mich von diesem Klang nicht mehr trennen. Er war unglaublich schnell zu meinem eigenen geworden.

Nun begann für mich eine lange und faszinierende Erkundungsreise, der Dialog

mit dem Instrument wurde für mich jeden Tag persönlicher und unsere Beziehung immer engmaschiger – dieser Austausch veränderte meine eigene Ausdrucksfähigkeit für immer.

Die Innigkeit dieses Klangs und die ihm innewohnende Verbindung zu den musikalischen Welten sowohl von Frank Bridge als auch von Benjamin Britten wollte ich mit anderen teilen.

Es wurde daher für mich zu einem dringenden Anliegen, das Viola-Repertoire der beiden Komponisten auf Tonträger aufzunehmen und genau den Klang zu produzieren, den sie im Ohr gehabt hätten – den Klang, der ihre Liebe zu diesem Instrument und seiner besonderen Tonsprache inspirierte.

Während der drei Aufnahmetage in Potton Hall in Suffolk fühlte es sich an, als gäbe es eine unsichtbare Verbindung zwischen all diesen Stücken, Andeutungen von Inspiration und Respekt – eine unglaublich subtile Wirkung entströmte jedem einzelnen Werk und jedem Klang, den das Instrument produzierte.

© 2022 **Hélène Clément**
Übersetzung: Stephanie Wollny



Alasdair Beatson

Bridge et Britten: Œuvres pour alto et piano

En plus de leurs nombreuses réalisations communes, Frank Bridge (1879 – 1941) et Benjamin Britten (1913 – 1976) – à qui Bridge enseignait la composition en cours privés – étaient d'excellents altistes. Pendant les années qu'il passa au Royal College of Music (RCM), de 1899 à 1903, Bridge commença par étudier le violon avec Charles Villiers Stanford. Puis, après avoir joué de l'alto avec le Quatuor Joachim en 1906, il passa définitivement à cet instrument plus grand. Il se produisit ensuite comme altiste professionnel avec l'English String Quartet et le Grimson Quartet, mais dès 1915 il se consacra exclusivement à la composition et à la direction d'orchestre. Britten étudia l'alto à l'adolescence, et il en joua souvent lors des récitals de musique de chambre donnés dans la maison de Bridge. Mais Britten, qui était un pianiste virtuose et un prodigieux compositeur, manqua de temps pour poursuivre ses études d'alto après son entrée au RCM en 1930, et il ne nous laissa qu'un seul enregistrement comme altiste, une interprétation de cette note cruciale dans *Fantasia upon One Note* de Purcell, reprise sur un disque de novembre 1946 consacré aux

œuvres du Zorian Quartet. Et connaissant le sens de l'humour indéfectible de Britten, le fait que son seul engagement comme altiste professionnel fut pour interpréter une seule note l'amusa sans doute beaucoup.

Que ni Bridge, ni Britten n'aient composé une sonate pour alto conventionnelle demeure un peu un mystère, bien que Bridge semble avoir esquissé quelques idées pour une pièce de ce genre en 1935 – 1936. Dans le cas de Bridge, cette lacune peut paraître plus surprenante encore, car il écrivit des sonates célèbres pour violoncelle (1913 – 1917) et violon (1932), et une autre sonate pour violon datant de 1904 fut publiée après son décès. À la singulière exception de la Sonate pour violoncelle que Britten écrivit pour Mstislav Rostropovitch, en 1961, le plus jeune des deux compositeurs et le moins conventionnel avait tendance à éviter les titres génériques traditionnels pour ses œuvres instrumentales, intitulant par exemple la substantielle pièce pour violoncelle et orchestre qu'il écrivit aussi pour Rostropovitch *Cello Symphony* (1963). Mais tant Bridge que Britten ont écrit, à différents stades de leur carrière, des pièces

mémorables d'envergure plus réduite pour leur instrument. Pour alto et piano, Bridge composa notamment *Pensiero* (1905) et *Allegro appassionato* (1908), et des liens d'amitié que tissèrent plus tard Bridge et le célèbre altiste Lionel Tertis résultèrent deux duos pour altos, *Lament* et *Caprice*, qu'ils jouèrent ensemble en 1912. Britten produisit une profusion d'œuvres pour alto de 1929 à 1932, lorsqu'il était encore adolescent, mais aucune ne fut publiée de son vivant, et ce n'est qu'en 1950 qu'il contribua au répertoire de l'alto de manière significative avec son extraordinaire *Lachrymae*.

Britten ne tarissait pas d'éloges au sujet de Bridge, chaque fois qu'il en parlait, admirant à la fois ses compositions et son enseignement inspirant, et décrivant ses cours – qui étaient si longs et intenses qu'il en pleurait parfois – comme "extrêmement sérieux et professionnels". Repensant à cette expérience en 1963, il arriva à la conclusion que le fait que Bridge "détestait toute négligence et tout amateurisme a défini les objectifs que je me suis fixés et que j'ai toujours gardés en mémoire". Britten partageait l'attirance que Bridge avait de plus en plus pour la musique moderniste continentale, radicalement différente des styles conservateurs de l'establishment musical britannique, en particulier les

innovations de Schoenberg et de ses élèves Berg et Webern. Mais le RCM rejeta de manière tristement célèbre la demande de Britten d'acquiescer pour leur bibliothèque une partition du *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, et malheureusement le projet de Britten de poursuivre ses études de composition avec Berg n'aboutit jamais.

Bridge: Sonate pour violoncelle

Bridge n'a pas composé de sonate pour alto, il est vrai, mais sa splendide Sonate pour violoncelle s'est avérée tout à fait adaptable pour l'alto. C'est Veronica Leigh Jacobs qui en fit le premier arrangement pour alto, et c'est elle aussi qui adapta de nombreuses pièces de salon de Bridge pour cet instrument. Toutefois, la version reprise sur ce CD est nouvelle et a été préparée par Hélène Clément (elle reste dans la tonalité originale de ré mineur). Son édition rejoint un corpus bien établi d'arrangements d'œuvres du répertoire pour cordes, comme la version pour violoncelle de la Sonate pour violon de César Franck, et Bridge et Britten eux-mêmes ont écrit des arrangements pour alto d'autres œuvres; citons, à titre d'exemple, la transcription par Bridge du mouvement lent de la Sonate pour violoncelle de William Hurlstone, qui était étudiant en même temps que lui au RCM.

Bridge composa sa propre Sonate pour violoncelle en plusieurs fois: il écrivit le premier mouvement en 1913 – 1914 et le reste en 1916 – 1917, quand déjà il avait commencé à développer un langage tonal plus audacieux. Son intention originale fut de structurer l'œuvre en quatre mouvements, mais Bridge choisit finalement de fusionner le mouvement central lent et le scherzo, et de transformer le finale en une réexposition à l'allure de coda du premier mouvement, donnant ainsi à la pièce la forme d'un arc. L'œuvre fut créée le 13 juillet 1917 au Wigmore Hall à Londres par Felix Salmond, avec William Murdoch au piano. Six ans plus tard, le 13 novembre 1923, Salmond reprit la pièce à New York avec grand succès; au même moment Bridge était en tournée comme chef d'orchestre aux États-Unis. Antonia Butler, qui exécuta la sonate en France en 1928, rappela au biographe du compositeur, Paul Hindmarsh, que le mouvement lent était inspiré par le désespoir de Bridge face à la tragédie de la Première Guerre mondiale, une époque où le compositeur "se promenait dans Kensington aux premières heures du jour incapable de se reposer ou de dormir".

Bridge (arr. Britten): There Is a Willow Grows aslant a Brook

L'arrangement pour alto et piano de *There*

Is a Willow Grows aslant a Brook, obsédant et tonalement insaisissable, date de 1932 quand Britten était encore étudiant au RCM. Originellement composée pour un petit orchestre, la pièce fut écrite en janvier 1927 et créée sous la direction de Bridge lors d'un Promenade Concert au Queen's Hall le 20 août de la même année. Bridge avait espéré initialement que la première puisse avoir lieu aux États-Unis sous les auspices de sa protectrice américaine, Elizabeth Sprague Coolidge, mais ce projet n'aboutit pas. Il écrivit à Mrs Coolidge trois jours après la création de l'œuvre à Londres:

C'est une pièce tellement paisible qu'il était surprenant de voir à quel point le public était captivé et attentif. Si la presse ne s'était pas montrée aussi indifférente, j'aurais pu lancer en l'air mon chapeau.

There Is a Willow fut décrit par Bridge comme une "impression" du récit poignant de la noyade d'Ophélie fait par la reine Gertrude dans l'Acte IV de *Hamlet* de Shakespeare:

Il y a en travers d'un ruisseau un saule
Qui mire ses feuilles grises dans la glace du
courant.

C'est là qu'elle est venue, portant de
fantasques guirlandes
De renoncules, d'orties, de marguerites et
de ces longues fleurs pourpres

Que les bergers licencieux nomment d'un
nom plus grossier,
Mais que nos prudes vierges appellent
doigts d'hommes morts.
Là, tandis qu'elle grimait pour suspendre
sa sauvage couronne
Aux rameaux inclinés, une branche
envieuse
S'est cassée, et tous ses trophées
champêtres sont, comme elle,
Tombés dans le ruisseau en pleurs. Ses
vêtements se sont étalés
Et comme une ondine, l'ont soutenue un
moment,
Pendant qu'elle chantait des bribes de
vieilles chansons,
Comme insensible à sa propre détresse,
Ou comme une créature naturellement
créée
Pour cet élément. Mais cela n'a pu durer
longtemps:
Ses vêtements, alourdis par ce qu'ils
avaient bu,
Ont entraîné la pauvre malheureuse de son
lit mélodieux
À une mort boueuse.

Traduction: François-Victor Hugo
(1828 – 1873)

Le Camargo Ballet Company mit en scène
une interprétation chorégraphique de la

pièce en décembre 1932 dans laquelle le rôle
d'Ophélie était dansé par Wendy Toye, et ceci
inspira à Britten cet arrangement – le choix
de l'alto et du piano fut peut-être suggéré par
l'intense mélodie à l'unisson pour cordes solos
que déploie Bridge inexorablement tandis que
l'orchestre atteint un climax. La version pour
orchestre de chambre que fit Britten ne fut pas
éditée de son vivant et ne fut créée qu'en 1988.

Bridge: Trois Mélodies

Les Trois Mélodies pour voix moyennes, alto et
piano furent créées le 9 décembre 1908 dans
les murs des Broadwood Concert Rooms à
Londres par Ivy Sinclair (contralto) et Audrey
ffolkes (alto), avec Bridge au piano. Les mises
en musique de "Far, far from each other"
d'Arnold et de "Where is it that our soul doth
go?", traduction anglaise du poème original
de Heine "Wohin dann unsre seele geht?",
furent composées en novembre – décembre
1906, et en janvier 1907. Bridge compléta le
triptyque en retravaillant sa mélodie de 1903
fondée sur "Music, when soft voices die"
de Shelley, écrite à l'origine pour soprano,
violoncelle et piano. Ces trois mélodies ne
furent pas publiées dans un premier temps,
mais Paul Hindmarsh décida d'en préparer une
édition pour leur exécution en 1982, que The
Frank Bridge Trust publia en association avec
Thames Publishing.

L'altiste lors de la première mérite une mention spéciale. Audrey ffolkes avait été étudiante au RCM en même temps que Bridge et faisait partie des membres fondateurs du Norwich String Quartet. En 1912, elle épousa le révérend Alfred Edward Alston, et en 1923, Mrs Alston commença à donner des cours d'alto à Britten alors âgé de dix ans. Ce fut grâce à la longue amitié de l'altiste avec Bridge que Britten fut présenté en 1928 au compositeur plus âgé, à une époque où Britten était un ami proche de son fils John (qui devint plus tard directeur de la musique au Lancing College, West Sussex, un poste qu'il occupa longtemps). En 1934 Britten dédia sa *Simple Symphony* à Mrs Alston; comme cette œuvre attachante est fondée sur des pièces qu'il avait composées entre neuf et douze ans, la dédicace fut un geste de reconnaissance évident pour le rôle important qu'elle joua à l'aube de sa formation musicale.

Britten: Lachrymae: Réflexions sur un chant de Dowland, op. 48

Britten composa *Lachrymae: Reflections on a Song of Dowland* en avril 1950 pour l'altiste écossais William Primrose, et la pièce fut créée par le dédicataire et le compositeur au Festival d'Aldeburgh, le 20 juin 1950, dans l'église paroissiale locale. L'œuvre fut

légèrement remaniée pour une exécution par Cecil Aronowitz au même Festival, en 1970, et plus tard Britten donna suite à la suggestion d'Aronowitz d'adapter la partie piano pour un petit orchestre à cordes. Cette version (op. 48a) – l'orchestration de Britten étant quelque peu inhabituelle par l'absence d'une partie pour le premier violon – fut créée, après le décès du compositeur, le 3 mai 1977, par Rainer Moog et le Westfälische Sinfonieorchester à Recklingshausen (Allemagne), sous la direction de Karl Anton Rickenbacher.

En concevant *Lachrymae* sous forme d'une série de variations se fondant l'une dans l'autre, Britten mit à profit l'expérience considérable qu'il avait acquise par l'utilisation de cette structure musicale dans les années 1930 et 1940. Sa décision de choisir, comme base de la pièce, la mélodie de John Dowland "If my complaints could passions move" (le numéro quatre dans le *First Booke of Songes or Ayres*, de 1597) est dans la ligne de la célébration de son héritage musical et littéraire anglais, qui avait constitué une part fondamentale de son art depuis son retour d'Amérique en Angleterre au début des années 1940. Au milieu de la pièce, Britten fait allusion à une autre mélodie bien connue de Dowland, "Flow, my tears" (le numéro deux dans *The Second Booke of Songs or Ayres*, de 1600).

Le thème de Dowland est de forme fortement ascendante et descendante, et de ce fait les transformations qu'en fit Britten sont clairement perceptibles pour l'auditeur. Des allusions voilées à son profil mélodique au tout début mène à une paisible exposition du thème dans le registre grave de l'accompagnement, mais l'harmonie reste complexe et imprécise jusqu'à la fin quand dans un moment à la fois techniquement et artistiquement magique, la musique de Britten se fond progressivement dans le langage harmonique simple, mais expressif, de la mélodie originale de Dowland. Cette idée de thème et variations "inversés", en quelque sorte, fut revisitée plus tard par Britten dans sa seconde série de "réflexions" inspirée de Dowland, *Nocturnal* pour guitare solo (composée pour Julian Bream en 1963), et dans le traitement de thèmes russes dans la Suite pour violoncelle no 3 (composée pour Rostropovitch en 1971).

Britten: Elegy

Le 1er août 1930, le lendemain du jour où il quitta Gresham's School (à Holt dans le Norfolk), Britten qui avait alors seize ans écrivit une pièce pour alto non accompagné sur une seule page de papier de manuscrit orchestral, sans lui donner de titre. La pièce est inhabituellement chromatique selon

les normes stylistiques des autres œuvres de jeunesse de Britten. Après le décès du compositeur, Colin Matthews prépara la pièce pour son édition par Faber Music et lui donna aussi un titre. Elle fut créée par Nobuko Imai lors du Festival d'Aldeburgh, le 22 juin 1984. L'intensité de cette musique peut avoir été le reflet direct de la tristesse de Britten en quittant son école, et Britten l'écrivit de toute évidence pour la jouer lui-même: les doigtés repris dans la partition manuscrite sont ceux indiqués par le compositeur.

© 2022 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Françoise de MeeÛs

Note de l'interprète

Frank Bridge était propriétaire du magnifique alto fabriqué par Francesco Giussani en Italie, en 1843, et c'est sur cet instrument qu'il jouait. Il l'offrit à son élève préféré, Benjamin Britten, comme cadeau de départ lorsque ce dernier dut s'embarquer pour rejoindre les États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale.

Les deux compositeurs n'allaient plus jamais se revoir.

L'instrument devint le symbole de l'affection et du respect que les deux hommes avaient l'un pour l'autre.

J'eus le privilège de jouer pour la première fois sur cet instrument à Suffolk en 2018, quand Sarah Bardwell, de Britten Pears Arts, conservateur de l'instrument, eut l'amabilité de me l'apporter lorsqu'elle vint me retrouver à la salle de concert où j'allais jouer. Dès le moment où mon archet effleura les cordes, je compris que quelque chose de très spécial allait se passer. Cette voix paraissait si unique, si personnelle, si inspirante que je jouai sur cet instrument pendant toute la durée du concert. Et depuis, il m'est devenu impossible de me séparer de cette voix. Elle est devenue mienne à une vitesse incroyable.

Je me suis alors embarquée dans un voyage d'exploration long et fascinant, le dialogue entre l'instrument et moi-même devenant chaque jour plus personnel, la relation plus étroite et mon expressivité se modifiant pour toujours grâce à cet échange.

Je voulais partager l'intimité de cette sonorité et la relation intrinsèque qu'elle a avec les univers musicaux à la fois de Frank Bridge et de Benjamin Britten.

Enregistrer les œuvres du répertoire d'alto des deux compositeurs, créant la sonorité même qu'ils ont sans doute eue à l'oreille, la sonorité qui leur inspira leur amour de l'instrument et de son langage particulier, devint une priorité pour moi.

Pendant les trois journées d'enregistrement à Potton Hall, dans le Suffolk, il sembla qu'un lien invisible réunissait toutes les pièces, avec des touches d'inspiration et de respect, des influences d'une subtilité incroyable émergeant au cœur de chacune d'elles, de chaque son que produisait l'instrument.

© 2022 Héléne Clément

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Three Songs

4 1. **Far, far from each other**
Far, far from each other
Our spirits have flown,
And what heart knows another?
Ah! who knows his own?

Blow, ye winds! Lift me with you!
I come to the wild.
Fold closely, O Nature!
Thine arms round thy child.

Ah, calm me! restore me
And dry up my tears
On thy high mountain platforms,
Where Morn first appears.

Excerpted from 'Parting',
*Empedocles on Etna, and Other
Poems* (1852)
by Matthew Arnold (1822–1888)

5 2. **Where is it that our soul doth go?**
One thing I'd know: when we have perished,
Where is it that our soul doth go?
Where is the fire that is extinguished?
Where is the wind but now did blow?

Excerpted from untitled poem,
'Neue Gedichte', in *Verschiedene*, in *Clarisse*, No. 5
Heinrich Heine (1797–1856)
Translation: Kate Freiligrath Kroeker (1845–1904)

6 3. **Music, when soft voices die**
Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory;
Odours, when the violets sicken,
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,
Are heaped for the beloved's bed;
And so my thoughts, when thou art gone,
Love itself shall slumber on.'

'To ----',
Posthumous Poems (1824)
by Percy Bysshe Shelley (1792–1822)

Also available



Britten · Purcell
Works for String Quartet
CHAN 20124(2)



Simon Astridge

Recording Bridge's Three Songs



Alasdair Beatson and H  l  ne Cl  ment in the control room during playback



Iain Kilpatrick and Dame Sarah Connolly in the control room during playback

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.

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 18 – 20 December 2021

Artwork imagery Photographs of Hélène Clément, holding the viola that, in succession, belonged to Bridge and Britten © Gerard Collett Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Hélène Clément (arrangement of Cello Sonata), Winthrop Rogers Ltd, London / Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (original version of Cello Sonata), Thames Publishing (*There Is a Willow Grows aslant a Brook*, Three Songs), Faber Music Ltd, London (*Elegy*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (*Lachrymae*)

© 2022 Chandos Records Ltd

© 2022 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20247

Frank Bridge (1879–1941)

- 1-2 Cello Sonata, H 125 (1913–17)^{*} 23:00
in D minor · in d-Moll · en ré mineur
Arranged for Viola and Piano by Hélène Clément
- 3 There Is a Willow Grows aslant a Brook, H 173 (1927)^{*} 8:28
Impression for Small Orchestra
Arranged 1932 for Viola and Piano by Benjamin Britten
- 4-6 Three Songs, H 76 (1906–07)^{*†} 9:32
for Medium Voice, Viola, and Piano

Benjamin Britten (1913–1976)

- 7 Elegy (1930) 6:50
for Solo Viola
- 8 Lachrymae: Reflections on a Song of Dowland, Op. 48
(1950, revised 1970)^{*} 13:10
for Viola and Piano
- TT 6H6

Dame Sarah Connolly mezzo-soprano[†]

Hélène Clément viola

Alasdair Beatson piano^{*}

© 2022 Chandos Records Ltd
© 2022 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

BRIDGE / BRITTEN: CHAMBER WORKS – Connolly / Clément / Beatson

CHANDOS
CHAN 20247

BRIDGE / BRITTEN: CHAMBER WORKS – Connolly / Clément / Beatson

CHANDOS
CHAN 20247