

CHANDOS

VOLUME 3

British Works for Cello and Piano

MOERAN | RUBBRA | RAWSTHORNE

Paul Watkins *cello*

Huw Watkins *piano*



Lewis Foreman Collection

E.J. Moeran, right, with John Ireland, 1922

British Works for Cello and Piano, Volume 3

Edmund Rubbra (1901 – 1986)

Sonata, Op. 60 (1946)

22:36

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

for Cello and Piano

For William Pleeth and Margaret Good

- | | | | |
|--------------|-----|--|-------|
| <div>1</div> | I | Andante moderato – Con moto – Molto meno mosso –
Tempo I – Adagio | 8:11 |
| <div>2</div> | II | Vivace flessibile – [] – Tempo I | 3:19 |
| <div>3</div> | III | Tema. Adagio –
Variazione I (Adagio) –
Variazione II –
Variazione III. Con moto –
Variazione IV. Allegro –
Variazione V. Con moto –
Variazione VI. Molto sostenuto –
Variazione VII –
Fugue. Adagio e molto sereno | 11:08 |

Alan Rawsthorne (1905 – 1971)

Sonata (1948) **14:37**

in C major • in C-Dur • en ut majeur

for Cello and Piano

To Anthony Pini and Wilfrid Parry

- | | | | |
|--------------|-----|---|------|
| <div>4</div> | I | Adagio – Allegro appassionato – Abbandonatamente | 4:27 |
| <div>5</div> | II | Adagio – Poco più mosso – | 5:07 |
| <div>6</div> | III | Allegro molto – Presto – Lento – Presto – Lento – Presto – Lento –
Adagio (come prima) | 5:02 |

Ernest John (E.J.) Moeran (1894 – 1950)

Sonata (1945 – 47)

21:50

in A minor • in a-Moll • en la mineur

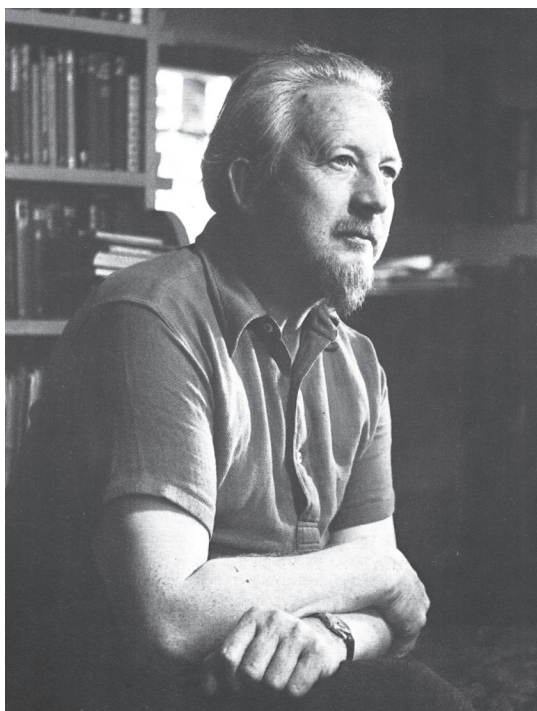
for Cello and Piano

To Peers Coetmore

- | | | | |
|---|-----|---|-----------------|
| 7 | I | Tempo moderato – Più mosso – Allegro – Tempo I – Allegro –
Poco meno mosso – Più mosso – Molto meno mosso –
Tempo I ma un poco più mosso – Allegro – In tempo (alla marcia) –
Molto meno mosso, senza rigore e molto largamente –
In tempo, Allegro | 8:18 |
| 8 | II | Adagio – Un poco più mosso – Tempo I – | 5:40 |
| 9 | III | Allegro – Poco maestoso – Tempo I – Molto allargando –
Lento – Presto – Più mosso – Molto allargando | 7:49 |
| | | | TT 59:05 |

Paul Watkins cello

Huw Watkins piano



Lewis Foreman Collection

Edmund Rubbra

British Works for Cello and Piano

Volume 3

Introduction

This volume in our survey of British works for cello and piano concentrates on three sonatas written in a short period immediately after the Second World War, by three composers of very different orientation and personality. Insofar as any of these sonatas remains in the shadow of the tremendous conflict that had just passed, Moeran's seems the most preoccupied with sombre thoughts; Rubbra seeks to assert eternal verities in the sheer power of musical construction and reference to the music of a former age; while Rawsthorne's work is a brown study with lament at its heart, which attempts at faster, more assertive music cannot allay.

Rubbra: Cello Sonata in G minor, Op. 60

Though he was renowned for his symphonies, concertos, and quartets, the unique compositional gifts of Edmund Rubbra (1901–1986) sometimes seemed at variance with the large sectional contrasts and structural symmetries of the sonata-based forms in which he composed. Rubbra drew perhaps his profoundest inspiration from the polyphonic music of the sixteenth century and the baroque era – he was a natural composer

of vocal motets, of large, breathing spans of counterpoint. Though he was a subtle harmonist, the basic unit of his music is the line, whether for a voice or an instrument, flexibly moving against and in consort with other lines. Growth happens in the way these lines extend themselves – growth of a peculiarly organic, always-developing kind, more resembling the inner life and progressive metamorphosis of a plant than the formal architecture of, say, a Beethovenian sonata movement.

Rubbra's Sonata in G minor, Op. 60 dates from 1946 and was written for the cellist William Pleeth and his wife, Margaret Good. The *Andante moderato* first movement is an excellent example of the kind of organic growth mentioned above. The nobly arching cello melody that propounds the main subject is immediately developed as part of a contrapuntal web with the piano, but imperceptibly gathers way as it takes on new shapes, moving into a quick and confident style of activity. Both slow and fast materials recur, driving to an optimistic climax that then subsides in tempo and intensity to a kind of passionate serenity.

There follows a fleet-footed, almost breathless scherzo in C minor, *Vivace flessibile*, the motive power of which appears to derive from a variant of the mediaeval French tune 'La Périgourdine', which seemed to fascinate Rubbra, for he used it in several works around this time, notably the scherzo of his First Symphony. In its confident forward drive (pausing only briefly as if to catch breath), it makes a brilliant contrast to the other movements. The finale refers most obviously to the baroque period, being structured as a theme, seven variations, and a slow fugue. The broad and simple rise and fall of the theme, mirrored in the accompanying piano, manages to be affecting and yet almost featureless, affording generous scope for invention in the ensuing variations. These show a gradual increase in tempo and activity up to *Variazione IV*, then retreat into sustained lyricism in the final variations. The Fugue, begun by the cello unaccompanied, is based on a meditative variant of the main theme. It too is slow, and almost Bach-like in its transparency and exhaustive working-out of the principal motifs, but drives to a conclusion of rock-like solidity.

Moeran: Cello Sonata in A minor

A decade older than our other two composers,

Ernest John (E.J.) Moeran (1894 – 1950) was born in Middlesex, but his father was Irish and his mother from Norfolk, where he spent his childhood. The landscapes, atmospheres, and folk music of Ireland and Norfolk remained important to him throughout his life. His studies at the Royal College of Music were terminated by the Great War, in which he served on the Western Front. In 1917 he was seriously wounded in the head and spent the rest of his life with a steel plate in his skull; the injury probably contributed to his frequent ill-health thereafter. Following the war he collected folksongs, studied privately with John Ireland, and became a close friend and drinking companion of Philip Heseltine (the composer Peter Warlock).

Moeran produced some striking early work, such as the A.E. Housman song cycle *Ludlow Town*, but he only really hit his stride and emerged as a leading British composer in the 1930s with the Symphony in G minor (completed 1937), for a time one of the most popular British works in the genre. Other important pieces followed, and he was regularly featured on the BBC and at the Queen's Hall Proms; his health, however, deteriorated, and matters were aggravated by his heavy drinking. In 1943 Moeran first met the cellist Peers Coetmore (1905 – 1976; born Kathleen Coetmore-Jones), eleven years

his junior, and they married in 1945. It was never a close relationship, a circumstance exacerbated by Moeran's drinking and need for solitude, while Coetmore was frequently away, performing on tours worldwide; Moeran increasingly spent time in Ireland, and Coetmore in Australia, where she settled after his death. Nevertheless, it was a very affectionate one, and Moeran considered her his muse for the two major works which he dedicated to her – the Cello Concerto (1945) and Sonata in A minor (1945 – 47); these evolved alongside each other though the Concerto was finished first.

Peers Coetmore gave the first performance of the Sonata on 9 May 1947 in Dublin with the pianist Charles Lynch. Moeran came to think that it was one of his finest works; while correcting the proofs he wrote to Peers:

You know I don't usually boast, but coming
back to it, going through it note by note, I
honestly think it is a masterpiece. I can't
think how I ever managed to write it.

Indeed it is a work of sustained unity and intensity of expression, though its moods often seem dark and depressive; and less well known than it deserves.

The brooding sonata-form first movement takes much of its character from the fretful dotted rhythms and wayward chromaticism of the opening subject, which rises to a

more defiant transitional idea that rapidly runs out of energy. A more expansive and lyrical second subject brings a hint of Irish folksong, but sublimated completely into Moeran's personal style. The exposition closes with renewed but equally short-lived attempts to whip up a vigorous defiance. The development intensifies the brooding, desolate character of the first subject, and development of the subjects continues into the recapitulation in a mood of increasing tension, issuing in a coda in which the first subject attempts to transform itself into a decisive march, only to gutter out into silence.

The central *Adagio* is deeply elegiac, a noble music of lament, rising to a passionate outcry. On its return the main idea is sombre, and seems ready to peter out, when the *Allegro* finale suddenly sets in without a break, brusque and even aggressive. In this superbly inventive concluding rondo much of the apprehensive and anxious emotion of the previous two movements is dissipated, though the movement has dark areas of its own. The main theme sounds like a sublimated Irish dance, and the music unfolds with great rhythmic energy, not to say intricacy in the play between the two instruments. The impression is defiant rather than triumphant. The themes of the

intervening episodes, often percussive in character, reinforce the impression of tremendous force, of driving headlong to an outcome that may be tragic or more ultimately hopeful. An acceleration to a wild fanfare-like outburst then slows for a stark cello recitative in triple stopping that leads in turn to a long, yearning cello tune, a beautiful moment of lyric ardour. From here the rondo music sets in again and drives this remarkable sonata to its decisive – and perhaps finally hopeful – ending.

Rawsthorne: Cello Sonata in C major

The music of Alan Rawsthorne (1905 – 1971), once dubbed by his friend Constant Lambert 'The Fish with an Ear for Music' – no doubt a reference to the heavy drinking that was *de rigueur* among certain groups of British composers in the inter-war period – often has the kind of wit and polish that we associate with his slightly older contemporary William Walton: examples are the ballet *Madame Chrysanthème*, the Overture *Street Corner*, and the entertainment *Practical Cats* after T.S. Eliot's poems. But there was always a more reticent, deeply serious side to his musical personality, a quality that emerged most obviously in his slow movements, and which came more to the fore as his career progressed. This

is very noticeable in his only Cello Sonata. A versatile composer, developing a highly recognisable harmonic and melodic idiom, he wrote works in almost every genre except opera, including much effective film music, though his reputation probably reposes on his copious output of concertos, his three symphonies, and an impressive body of admirably crafted chamber music.

Rawsthorne composed his Cello Sonata in C major in 1948 and dedicated it to the cellist Anthony Pini and the pianist Wilfrid Parry, who gave the first performance at London's Wigmore Hall on 21 January 1949. (It should be noticed that Rawsthorne played both instruments.) After a period overwhelmingly given up to the composition of film and incidental scores, Rawsthorne must have relished the chance to write music of personal, intimate expression. The Sonata is a work of close thematic integration and overwhelmingly serious import. The introduction is a sombre *Adagio*, the cello sadly answering the questions of the piano, before both instruments ascend from the depths to launch into a fretful, busy *Allegro appassionato*. The movement is relatively short, using the melodic contours of the opening section in diminution, the vestiges of sonata form truncated in the cause of continuous activity and obsessive

concentration on motivic cells. Towards the end, activity solidifies into heavy chordal writing that persists into the decisive coda.

The central *Adagio* opens with a lengthy piano solo before allowing the cello plenty of time to develop a tune of affecting pathos and lament. After this has risen to a climactic outcry the tempo quickens for a scherzo-like development of the materials heard so far; but that soon dissipates as the music fades away again in a mood of inconsolable sorrow. Without pause, the finale erupts, *Allegro molto*. Breaking decisively from the mood that has prevailed in the work till now, this is one of Rawsthorne's bluff, busy, confident movements, full of rhythmic energy, though the cello is still allowed lyric episodes. But like the first movement, the finale is essentially divided into two parts. Halfway through, the confidence breaks down and the energy suddenly makes way for intimate reflection. Instead, the sombre, shadowed music of the first movement is recalled (in inversion) and resumes the centre stage, ending the sonata in the desolate territory in which it began.

© 2014 Calum MacDonald

Acclaimed for his inspirational performances and eloquent musicianship, **Paul Watkins** enjoys a distinguished career as both a cellist

and conductor. In the 2009/10 season he was appointed the first ever Music Director of the English Chamber Orchestra, and also took up the post of Principal Guest Conductor of the Ulster Orchestra, which he held till 2012. As soloist he performs regularly with all the major British orchestras and has made seven appearances at the BBC Proms, giving a televised performance of Elgar's Cello Concerto with the BBC Symphony Orchestra in 2007. He has performed with the Netherlands Philharmonic Orchestra, Royal Flemish Philharmonic, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Tampere Philharmonic Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Colorado Symphony Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, and Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin, among others. A dedicated chamber musician, he was a member of the Nash Ensemble from 1997 to 2013, when he joined the Emerson String Quartet. He has given solo recitals at the Wigmore Hall and South Bank Centre, London, Concertgebouw, Amsterdam, Bridgewater Hall, Manchester, and The Queen's Hall, Edinburgh. For Chandos he has recorded the cello concertos by Elgar, Delius, Tobias Picker, Cyril Scott, Lutoslawski, and Miklós Rózsa, the Cello Symphony by Britten, *Dialoghi* by Dallapiccola, and *Reflections on a Scottish Folk Song* by Sir Richard Rodney

Bennett, as well as works for cello and piano by Martinů, Mendelssohn, Parry, Delius, Bowen, Bax, Ireland, and Foulds with his brother Huw Watkins. Paul Watkins plays a cello made by Domenico Montagnana and Matteo Goffriller in Venice, c. 1730.

Born in Wales in 1976, **Huw Watkins** studied piano with Peter Lawson at Chetham's School of Music in Manchester and composition with Robin Holloway, Alexander Goehr, and Julian Anderson at the University of Cambridge and at the Royal College of Music which awarded him the Constant and Kit Lambert Junior Fellowship in 2001. He currently holds the title of Professor of Composition at the Royal Academy of Music. He was Featured Composer at the 2009 Presteigne Festival of Music and the Arts and Composer in Residence at both the Heimbach Festival, at the invitation of Lars Vogt, and Nürnberg Festival in 2011. Between 2012 and 2014, supported by the Royal Philharmonic

Society and PRS for Music Foundation, he was Composer in the House with Orchestra of the Swan. His compositions have won him many accolades and awards, including the Vocal Award at the 2011 British Composer Awards for *Five Larkin Songs*, premiered by Carolyn Sampson. His Violin Concerto, commissioned by Alina Ibragimova and the BBC, was premiered at the 2010 BBC Proms with the BBC Symphony Orchestra conducted by Edward Gardner. A Flute Concerto, composed for Adam Walker and commissioned by the Borletti-Buitoni Trust and the London Symphony Orchestra, was premiered by the LSO under Daniel Harding in 2014. Huw Watkins is in great demand as a performer and is regularly heard on BBC Radio 3, as both a soloist and chamber musician. Strongly committed to the performance of new music, he has given premieres of works by Alexander Goehr, Michael Zev Gordon, and Mark-Anthony Turnage.



© Paul Marc Mitchell

Paul Watkins



Hanya Chiala

Huw Watkins

Britische Werke für Cello und Klavier

Teil 3

Einführung

Dieser Teil unseres Überblicks über britische Werke für Cello und Klavier ist drei Sonaten gewidmet, die unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg von drei Komponisten mit sehr unterschiedlicher Ausrichtung und Persönlichkeit geschaffen wurden. Noch im Schatten des gewaltigen, gerade erst überwundenen Konflikts scheint das Werk Moerans am tiefsten in düstere Gedanken versunken zu sein; Rubbra ist darum bemüht, mit der schieren Macht der musikalischen Struktur und dem Bezug auf die Musik eines vergangenen Zeitalters ewige Wahrheiten zu verfechten; während Rawsthorne eine gedankenverlorene, von Trauer erfüllte Studie vorlegt, die von Ansätzen zu einer forschenden, selbstbewussteren Musik ungelindert bleibt.

Rubbra: Cellosonate g-Moll op. 60

Obwohl er für seine Sinfonien, Konzerte und Streichquartette berühmt war, schien das einzigartige Kompositionstalent Edmund Rubbras (1901 – 1986) zuweilen im Widerspruch zu den Grundkontrasten und Struktursymmetrien der sonatenartigen Formen zu stehen, in denen er sich äußerte.

Seine vielleicht tiefgründigste Inspiration entzog Rubbra der polyphonen Musik der Renaissance- und Barockzeit – er war ein natürlich begabter Komponist von A-cappella-Motetten, in großräumigen, luftigen Kontrapunktgebilden. Obwohl er auch mit subtiler Harmonik überzeugte, tritt die Linie – gleich ob vokal oder instrumental – als Grundeinheit seiner Musik hervor, flexibel von anderen Linien abgesetzt oder mit ihnen verbunden. Aus der Art und Weise, wie sich diese Linien ausdehnen, geht ein eigentümlich organisches, stets fortschreitendes Wachstum hervor, das eher dem Innenleben und der gedeihenden Metamorphose einer Pflanze ähnelt als der strengen Architektur eines – sagen wir – Beethovenschen Sonatensatzes.

Rubbras Sonate in g-Moll op. 60 entstand 1946 für den Cellisten William Pleeth und dessen Frau Margaret Good. Der *Andante moderato* überschriebene erste Satz ist ein hervorragendes Beispiel für das erwähnte organische Wachstum. Die edel gewölbte Cellomelodie, die das Hauptthema bildet, wird sogleich mit dem Klavier kontrapunktisch verwoben, beschleunigt sich aber unmerklich,

während sie neue Gestalten annimmt, und kommt forsch und zuversichtlich zur Entfaltung. Sowohl langsame als auch schnelle Motive werden wieder aufgegriffen und streben einem optimistischen Höhepunkt zu, der dann jedoch an Tempo und Intensität nachlässt und sich in leidenschaftlicher Abgeklärtheit auflöst.

Vivace flessibile folgt ein leichtfüßiges, fast atemloses Scherzo in c-Moll, dessen Triebkraft allem Anschein nach einer Variante des mittelalterlichen französischen Lieds "La Périgourdine" zu verdanken ist; dieses Thema schien Rubbra zu faszinieren, denn er verarbeitete es zu jener Zeit gleich in mehreren Werken, nicht zuletzt im Scherzo der Ersten Sinfonie. In seinem zuversichtlichen Drängen (es hält nur kurz inne, wie um Luft zu holen) kontrastiert es glänzend mit den anderen Sätzen. Das Finale nimmt als Thema mit sieben Variationen und langsamer Fuge ganz offensichtlich Bezug auf den Barock. Das breit angelegte, schlichte Auf und Ab des Themas, in der Klavierbegleitung gespiegelt, ist bewegend und doch zugleich fast eigenschaftslos, sodass der Erfindungsgabe in den folgenden Variationen viel Spielraum gegeben ist. Hier macht sich nun bis zu "Variazione IV" eine allmähliche Zunahme in Tempo und Treiben bemerkbar, bevor sich die letzten Variationen

in nachhaltige Lyrik zurückziehen. Die vom Cello allein begonnene Fuge basiert auf einer meditativen Variante des Hauptthemas. Auch sie gibt sich langsam und in ihrer Transparenz und erschöpfenden Durchführung der Hauptmotive fast im Stil Bachs, treibt dann aber einem felsenfesten Abschluss zu.

Moeran: Cellosonate a-Moll

Ernest John (E.J.) Moeran (1894 – 1950) wurde in dem Jahrzehnt vor unseren beiden anderen Komponisten in Middlesex geboren, wuchs jedoch in Norfolk, der Heimat seiner mit einem irischen Geistlichen verheirateten Mutter, auf. Die Landschaften, Stimmungen und volksmusikalischen Einflüsse Irlands und Norfolks blieben ihm sein Leben lang wichtig. Der Erste Weltkrieg unterbrach sein Studium am Royal College of Music. Er diente an der Westfront, bis er 1917 so schwer am Kopf verwundet wurde, dass ihm eine Stahlplatte eingesetzt werden musste; vermutlich unter den Folgen dieser Verwundung litt er nachhaltig an körperlichen und geistigen Gesundheitsproblemen. Nach dem Krieg widmete er sich dem Sammeln von Volksliedern, nahm Privatstunden bei John Ireland und schloss enge, trunksüchtige Freundschaft mit dem Kritiker Philip Heseltine (als Komponist auch unter dem Namen Peter Warlock bekannt).

Moeran legte einige bemerkenswerte Frühwerke vor, wie etwa den Liederzyklus *Ludlow Town* nach Dichtungen von A.E. Housman, entfaltete sich aber erst richtig in den dreißiger Jahren, als er mit der Sinfonie in g-Moll (1937), einem der zeitweilig publikumswirksamsten britischen Werke dieser Gattung, zu den führenden Komponisten des Landes aufrückte. Weitere wichtige Stücke folgten, und er stand regelmäßig im Rundfunk und bei den Queen's Hall Proms auf dem Programm; verschärft durch den Alkoholismus verschlechterte sich jedoch sein Gesundheitszustand. Moerans Begegnung mit der elf Jahre jüngeren Konzertsolistin Peers Coetmore (1905 – 1976; geb. Kathleen Coetmore-Jones) im Jahre 1943 führte 1945 zur Heirat. Es war nie eine enge Beziehung, zumal ihr verschiedene Umstände entgegenwirkten: Moerans Trunksucht und Bedürfnis nach Abgeschiedenheit, Coetmores Tourneen, die sie häufig in alle Welt führten, seine zunehmenden Aufenthalte in Irland, während sie mehr Gefallen an Australien fand, wo sie sich nach seinem Tod endgültig niederließ. Trotzdem war es eine innige Beziehung, und Moeran fand in Peers eine Muse für die zwei großen Werke, die ihr gewidmet sind – das Cellokonzert (1945) und die Sonate a-Moll (1945 – 1947) – und nebeneinander

entstanden, obwohl er das Konzert zuerst vollendete.

Peers brachte die Sonate am 9. Mai 1947 in Dublin mit dem Pianisten Charles Lynch zur Uraufführung. Moeran hielt diese Komposition mit der Zeit für eines seiner besten Werke und schrieb Peers während der Arbeit an den Korrekturfahnen:

Du weißt, dass ich normalerweise nicht
prahle, aber da ich mich nun wieder damit
beschäftige, sie Note für Note durchgehe,
glaube ich ehrlich, dass sie ein Meisterwerk
ist. Mir ist unbegreiflich, wie sie mir je von
der Hand gehen konnte.

Tatsächlich ist es ein Werk von gehaltener Geschlossenheit und Ausdrucksstärke, obwohl es stimmungsmäßig oft düster und depressiv wirkt. Es ist eine Komposition, die es verdient, besser bekannt zu sein.

Der grübelnde, sonatenförmige Kopfsatz steht im Zeichen der gereizt punktierten Rhythmen und eigensinnigen Chromatik des Eröffnungsthemas, das sich zu einem trotzigeren Übergangsmotiv erhebt, welches rasch seine Energie verliert. Ein in größerer Aufgeschlossenheit und Lyrik auftretendes Nebenthema vermittelt einen Hauch von irischer Folklore, die indes vollständig im persönlichen Stil Moerans aufgeht. Die Exposition schließt mit neuerlichen, aber ebenso kurzlebigen Ansätzen zu

wachsender Renitenz. Die Durchführung vertieft die grübelnde, trostlose Stimmung des Hauptthemas und mündet immer stärker entbrannt in die Reprise; deren Coda gibt dem Hauptthema Gelegenheit zu dem Versuch, sich in einen beherzten Marsch zu verwandeln, doch schließlich flackert es nur in Stille aus.

Das zentrale *Adagio* ist zutiefst elegisch, eine würdevolle Trauermusik, die sich zu einem leidenschaftlichen Wehruf aufbäumt. Düster kehrt das Hauptthema zurück, allem Anschein nach zur Entsagung bereit, als unversehens das *Allegro*-Finale einsetzt – ohne Pause, schroff, ja sogar aggressiv. In diesem ungemein einfallsreichen Rondo wird schließlich viel von der Angst und Sorge der beiden ersten Sätzen zerstreut, obwohl der Satz nicht ohne seine eigenen Dunkelzonen ist. Das Hauptthema klingt wie ein sublimierter irischer Tanz, und die Musik entfaltet sich mit großer rhythmischer Energie, ja sogar Komplexität im Spiel zwischen den beiden Instrumenten. Man hat eher den Eindruck von Trotz als Triumph. Die Themen der Zwischenepisoden, oft perkussiver Art, verstärken den Eindruck von gewaltiger Kraft, von einem ungestümen Drang, der in einer Tragödie oder zu guter letzt in Hoffnung enden könnte. Die Musik beschleunigt sich

zu einem wilden, fanfarenartigen Ausbruch, auf den ein weiterer Tempowechsel folgt, wenn das Cello im Tripelgriff ein langsames, schlichtes Rezitativ anstimmt, das wiederum in eine lange, sehnsuchtsvolle Melodie übergeht, einen herrlichen Moment lyrischer Inbrunst des Instruments. Danach setzt wieder die Rondo-Musik ein und führt diese bemerkenswerte Sonate ihrem entscheidenden – und vielleicht doch hoffnungsvollen – Abschluss zu.

Rawsthorne: Cellosnate C-Dur

Der Dirigent und Komponist Constant Lambert, der mit ihm befreundet war, bezeichnete Alan Rawsthorne (1905 – 1971) einmal als "Fisch mit einem Ohr für Musik", womit er zweifellos auf den Alkoholismus anspielte, der in bestimmten Kreisen britischer Komponisten während der Zwischenkriegszeit zum guten Ton gehörte. Tatsächlich sprüht Rawsthornes Musik oft durch jene Art von Witz und Eleganz, die wir mit dem etwas älteren Zeitgenossen William Walton assoziieren: Man denke an das Ballett *Madame Chrysanthème*, die Ouvertüre *Street Corner* oder *Practical Cats*, eine "Unterhaltung für Sprecher und Orchester" nach Gedichten von T.S. Eliot. Aber seine musikalische Persönlichkeit hatte stets auch eine zurückhaltende, tiefere Seite, die in den

langsamen Sätzen deutlich zum Ausdruck kam und im weiteren Verlauf der Karriere Rawsthornes stärker hervortrat. Seine einzige Cellosonate ist ein besonders wirkungsvolles Beispiel. Als vielseitiger Komponist mit einer harmonisch und melodisch unverkennbaren Tonsprache schrieb er Werke in fast jedem Genre (mit Ausnahme der Oper), darunter viel überzeugende Filmmusik, obwohl sein Ruf eher auf seinen zahlreichen Konzerten, den drei Sinfonien und einem imponierenden Fundus bewundernswert gestalteter Kammermusik beruhen dürfte.

Rawsthorne komponierte die C-Dur-Sonate im Jahr 1948 und widmete sie dem Cellisten Anthony Pini und dem Pianisten Wilfrid Parry, die das Werk am 21. Januar 1949 in der Londoner Wigmore Hall zur Uraufführung brachten. (Es sei erwähnt, dass Rawsthorne selber beide Instrumente beherrschte.) Nachdem er sich des Längeren überwiegend mit der Komposition von Film- und Bühnenmusik beschäftigt hatte, muss Rawsthorne die Gelegenheit genossen haben, sich in seiner Musik persönlicher ausdrücken zu können. Die Sonate zeichnet sich durch enge thematische Integration und ergreifenden Tiefgang aus. Die Introduction ist ein düsteres *Adagio*, in dem das Cello trostlos auf die Fragen des Klaviers eingeht, bevor beide Instrumente aus der Tiefe zu

einem unruhigen, betriebsamen *Allegro appassionato* aufsteigen. Der Satz ist relativ kurz, mit den melodischen Konturen des Eröffnungsabschnitts in verminderter Form, während die Spuren der Sonatenform im Interesse kontinuierlicher Aktivität und besessener Konzentration auf motivische Zellen gekürzt werden. Gegen Ende erstarrt das Treiben in schweren Akkorden, die sich auch noch in der resoluten Coda halten.

Das zentrale *Adagio* beginnt mit einem längeren Klaviersolo, bevor dem Cello viel Zeit gegeben wird, um eine feierlich ergreifende, trauervolle Melodie zu entwickeln. Nach deren Steigerung zu einem Aufschrei beschleunigt sich das Tempo zu einer scherzartigen Durchführung des exponierten Stoffes, aber schon bald versinkt die Musik wieder in untröstlicher Trauer. Nahtlos und explosiv schließt sich das Finale, *Allegro molto*, an. Unter entschiedener Abkehr von der bislang vorherrschenden Stimmung ist dies einer von Rawsthornes schroffen, betriebsamen, zuversichtlichen Sätzen, von rhythmischer Energie erfüllt, aber auch mit lyrischen Episoden für das Cello. Ebenso wie der Kopfsatz besteht das Finale eigentlich aus zwei Teilen. Auf halber Strecke geht das Selbstvertrauen plötzlich verloren, und die Energie weicht innerer Betrachtung. Nun kehrt die düstere, beschattete Musik aus

dem ersten Satz zurück und stellt sich in umgekehrter Form wieder in den Mittelpunkt, um die Sonate so trostlos zu beenden, wie sie begann.

© 2014 Calum MacDonald
Übersetzung: Andreas Klatt

Der für seine inspirierten Aufführungen und seine eloquente Musikalität gerühmte **Paul Watkins** verfolgt eine erfolgreiche Karriere als Cellist und Dirigent. In der Spielzeit 2009/10 wurde er zum ersten Musikdirektor des English Chamber Orchestra ernannt; gleichzeitig wirkte er bis 2012 als Erster Gastdirigent des Ulster Orchestra. Als Solist arbeitet er regelmäßig mit sämtlichen großen britischen Orchestern zusammen; er ist sieben Mal bei den BBC-Proms aufgetreten, so etwa 2007 mit dem BBC Symphony Orchestra in einer vom Fernsehen übertragenen Aufführung von Elgars Cellokonzert. Zudem ist er u.a. mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest, der Koninklijke Filharmonie van Vlaanderen, dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, Tampere Philharmonic Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Colorado Symphony Orchestra, Konzerthausorchester Berlin und dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin aufgetreten. Der engagierte

Kammermusiker war ab 1997 Mitglied des Nash Ensembles, bis er 2013 dem Emerson String Quartet beitrug. Er hat Solorecitals in der Londoner Wigmore Hall und dem South Bank Centre, dem Concertgebouw Amsterdam, der Bridgewater Hall Manchester und der Queen's Hall Edinburgh gegeben. Für Chandos hat er die Cellokonzerte von Elgar, Delius, Tobias Picker, Cyril Scott, Lutoslawski und Miklós Rózsa eingespielt, ferner die Cellosinfonie von Britten, *Dialoghi* von Dallapiccola und *Reflections on a Scottish Folk Song* von Sir Richard Rodney Bennett sowie – gemeinsam mit seinem Bruder Huw Watkins – Werke für Cello und Klavier von Martinů, Mendelssohn, Parry, Delius, Bowen, Bax, Ireland und Foulds. Paul Watkins spielt ein um 1730 von Domenico Montagnana und Matteo Goffriller in Venedig gebautes Instrument.

Huw Watkins wurde 1976 in Wales geboren und studierte Klavier bei Peter Lawson an der Chetham's School of Music in Manchester sowie Komposition bei Robin Holloway, Alexander Goehr und Julian Anderson an der University of Cambridge und am Royal College of Music, wo er für 2001 mit dem Stipendium der Constant and Kit Lambert Junior Fellowship ausgezeichnet wurde. Derzeit bekleidet er eine Professur für Komposition an der Royal Academy of Music.

Er war Gastkomponist beim Presteigne Festival of Music and the Arts 2009, bei der Konzertreihe "Spannungen" in Heimbach (auf Einladung von Lars Vogt) und beim Internationalen Kammermusikfestival Nürnberg 2011. Gefördert von der Royal Philharmonic Society und der PRS for Music Foundation wirkte er von 2012 bis 2014 als Hauskomponist beim Orchestra of the Swan in Stratford-upon-Avon. Seine Kompositionen sind vielfach gewürdigt und ausgezeichnet worden, so etwa die von Carolyn Sampson uraufgeführten *Five Larkin Songs* mit dem Preis für Vokalmusik bei den British Composer Awards 2011. Sein Violinkonzert, eine

Auftragsarbeit für Alina Ibragimova und die BBC, kam bei den BBC-Proms 2010 mit dem BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Edward Gardner zur Uraufführung. Ein im Auftrag des Borletti-Buitoni Trust und des London Symphony Orchestra für Adam Walker komponiertes Flötenkonzert erlebte 2014 seine Premiere mit dem LSO unter Daniel Harding. Als vielgefragter Solist und Kammermusiker ist Huw Watkins regelmäßig auf BBC Radio 3 zu hören. Er ist ein engagierter Interpret neuer Musik und hat Werke von Alexander Goehr, Michael Zev Gordon und Mark-Anthony Turnage uraufgeführt.

Œuvres britanniques pour violoncelle et piano volume 3

Introduction

Ce volume de notre série consacrée à l'exploration des œuvres britanniques pour violoncelle et piano se concentre sur trois sonates écrites sur une courte période immédiatement après la Seconde Guerre mondiale par trois compositeurs très différents sur le plan de la personnalité et de l'orientation esthétique. Dans la mesure où chacune de ces œuvres demeure dans l'ombre du terrible conflit qui venait juste de dérouler, la sonate de Moeran semble la plus préoccupée par des pensées sombres; Rubbra cherche à affirmer des vérités éternelles au travers de la puissance de la construction musicale et des références à la musique d'une époque plus ancienne; la partition de Rawsthorne est plongée dans ses méditations avec en son centre une lamentation, que les tentatives d'une musique plus rapide et plus affirmative ne parviennent pas à dissiper.

Rubbra: Sonate pour violoncelle en sol mineur, op. 60

Bien que célèbre pour ses symphonies, ses concertos et ses quatuors à cordes, les

dons uniques de compositeur d'Edmund Rubbra (1901 – 1986) semblent parfois en désaccord avec les grands contrastes des sections et des symétries structurelles des formes fondées sur le plan de la sonate avec lesquelles il composait. Rubbra tirait peut-être son inspiration la plus profonde de la musique polyphonique du seizième siècle et de la période baroque – c'était un compositeur naturel de motets vocaux au contrepoint ample et au souffle large. Bien qu'il ait été un harmoniste très raffiné, l'unité de base de sa musique est la ligne mélodique, que ce soit pour une voix ou un instrument, qui se déploie avec souplesse contre et en union avec les autres lignes. La croissance se produit selon la manière dont ces lignes se prolongent – une croissance organique toujours en plein développement d'un genre particulier, ressemblant davantage à la vie intérieure et à la métamorphose progressive d'une plante plutôt qu'à l'architecture formelle d'un mouvement de sonate beethovénien, par exemple.

Composée pour le violoncelliste William Pleeth et son épouse, Margaret Good, la Sonate pour violoncelle en sol mineur,

op. 60, de Rubbra date de 1946. Le premier mouvement, *Andante moderato*, est un bel exemple du genre de croissance organique mentionné plus haut. La noble mélodie en forme d'arche du violoncelle qui expose le thème principal est immédiatement développée et assimilée dans une trame contrapuntique avec le piano, mais elle s'accélère imperceptiblement en prenant de nouvelles formes, passant dans un style d'activité rapide et assuré. Les matériaux lents et rapides réapparaissent pour se lancer vers un point culminant optimiste, qui ensuite se calme sur le plan du tempo et de l'intensité pour aboutir à un genre de sérénité passionnée.

Suit un scherzo en ut mineur agile et presque hors d'haleine, *Vivace flessibile*, dont la puissance motivique semble dériver d'une variante de l'air médiéval français "La Périgourdine", qui dut fasciner Rubbra puisqu'il l'utilisa dans plusieurs œuvres vers la même époque, notamment dans le scherzo de sa Première Symphonie. Dans sa marche en avant pleine d'assurance (elle s'interrompt seulement brièvement comme pour reprendre son souffle), le scherzo produit un brillant contraste par rapport aux autres mouvements. Avec sa structure constituée d'un thème suivi de sept variations et d'une fugue lente, le finale se réfère très clairement

à la période baroque. L'ample ligne ascendante et descendante du thème, reflétée dans l'accompagnement du piano, parvient à être émouvante et cependant presque dénuée de caractère, et permet de grandes possibilités d'invention dans les variations qui suivent. Elles gagnent en vitesse et en activité jusqu'à la Variazione IV, puis se retirent dans un lyrisme soutenu pendant les variations finales. La fugue, qui débute au violoncelle seul, se fonde sur une variante méditative du thème principal. Elle est également lente, et sa transparence et son développement exhaustif des motifs principaux sont presque dans l'esprit de Bach; cependant, elle conduit à une conclusion d'une solidité granitique.

Moeran: Sonate pour violoncelle en la mineur

Plus âgé que nos deux autres compositeurs d'une décennie environ, Ernest John (E.J.) Moeran (1894 – 1950) naquit dans le Middlesex, mais son père était irlandais et sa mère venait du Norfolk, où il passa son enfance. Les paysages, les atmosphères et la musique folklorique d'Irlande et du Norfolk restèrent très importants pour lui tout au long de sa vie. Ses études au Royal College of Music de Londres furent interrompues par la Grande Guerre pendant laquelle il servit sur le front ouest. Il fut gravement blessé à la tête en 1917, et passa le reste de sa vie avec une

plaque d'acier dans le crane; cette blessure fut probablement la cause de ses fréquents problèmes de santé par la suite. Après la guerre, il recueillit des chansons folkloriques, étudia en privé avec John Ireland et devint un ami intime et un companion de beuverie de Philip Heseltine (le compositeur Peter Warlock).

Moeran composa dans sa jeunesse plusieurs œuvres saisissantes, tel que le cycle de mélodies *Ludlow Town* sur des poèmes de A.E. Housman. Mais c'est seulement dans les années 1930 qu'il trouva réellement son rythme et s'imposa comme un compositeur britannique de premier plan avec sa Symphonie en sol mineur (terminée en 1937), qui fut un temps l'une des œuvres britanniques du genre les plus populaires. D'autres partitions importantes suivirent, et il fut souvent joué sur les ondes de la BBC et aux Proms au Queen's Hall de Londres. Cependant, sa santé se détériora et ses abus d'alcool ne firent qu'empirer les choses. En 1943, il rencontra la violoncelliste Peers Coetmore (1905 – 1976, née Kathleen Coetmore-Jones) de onze ans sa cadette, et ils se marièrent en 1945. Leur union ne fut jamais très intime, une circonstance aggravée par l'alcoolisme du compositeur et son besoin de solitude, tandis que Coetmore était fréquemment absente, donnant des

tournées de concerts à travers le monde entier. Moeran passa de plus en plus de temps en Irlande, et Coetmore en Australie où elle s'installa après la mort de son époux. Malgré cela, leur mariage fut très affectueux et Moeran la considérait comme sa muse pour les deux œuvres majeures qu'il lui dédia – le Concerto pour violoncelle (1945) et la Sonate en la mineur (1945 – 1947). Ces deux pièces évoluèrent parallèlement, mais le Concerto fut terminé le premier.

Peers Coetmore assura la création de la Sonate le 9 mai 1947 à Dublin avec le pianiste Charles Lynch. Moeran vint à considérer qu'il s'agissait de l'une de ses meilleures œuvres, et pendant la correction des épreuves il écrivit à Peers:

Tu sais que je n'ai pas l'habitude de
me vanter, mais en y revenant et en
l'examinant note à note, je pense
honnêtement que c'est un chef-d'œuvre.
Je ne sais vraiment pas comment j'ai réussi
à l'écrire!

En effet, c'est une partition dont l'unité et l'intensité d'expression demeurent constantes, quoique son humeur semble souvent sombre et dépressive; c'est une œuvre qui mériterait d'être mieux connue.

Le sombre premier mouvement de forme sonate tire une grande partie de son caractère des rythmes pointés maussades

et du chromatisme instable du premier thème, qui se transforme en une idée de transition plus défiante avant de perdre rapidement son énergie. Un second thème plus ample et plus lyrique apporte un parfum de chanson folklorique irlandaise, mais il est complètement métamorphosé dans le style propre de Moeran. L'exposition se termine avec d'autres brèves tentatives pour donner corps à un défi vigoureux. La section du développement intensifie le caractère maussade et désolé du premier thème, et le développement des thèmes se poursuit pendant la réexposition dans un climat de tension croissante. Parvenu à la coda, le premier thème tente de se transformer en une marche décisive, mais celle-ci tombe dans le silence.

Profondément élégiaque, l'*Adagio* central est une lamentation pleine de noblesse qui s'élève jusqu'à un cri passionné. À son retour, le thème principal est sombre, et semble sur le point de s'évanouir quand le finale *Allegro* commence soudainement sans interruption, brusque et agressif même. Dans ce rondo conclusif superbement inventif, la majeure partie de l'inquiétude et des émotions lourdes d'anxiété est dissipée, mais le mouvement possède lui aussi ses zones d'ombres. Le thème principal sonne comme une danse irlandaise transcendée,

et la musique se déploie avec une grande énergie rythmique, pour ne pas dire une grande complexité dans le jeu entre les deux instruments. L'impression générale est plutôt celle d'un défi que d'un triomphe. Les thèmes des épisodes intermédiaires, de caractère souvent percussif, renforcent le sentiment d'une puissance colossale, d'une course vers une conclusion qui pourrait être tragique ou finalement pleine d'espoir. Une accélération menant à l'explosion d'une fanfare sauvage se ralentit ensuite pour laisser place à un récitatif âpre en accords de trois sons du violoncelle qui se transforme à son tour en une mélodie de violoncelle pleine d'attente, un moment d'une belle ardeur lyrique. Ensuite, la musique du rondo recommence et conduit cette remarquable sonate à sa fin décisive – et peut-être maintenant tournée vers l'espoir.

Rawsthorne: Sonate pour violoncelle en ut majeur

La musique d'Alan Rawsthorne (1905 – 1971), surnommé "The Fish with an Ear for Music" (Le poisson avec une oreille musicale) par son ami Constant Lambert – sans aucun doute une référence à la forte consommation d'alcool qui était de rigueur parmi certains groupes de compositeurs britanniques entre les deux guerres ["to drink like a fish"]

(boire comme un poisson) est l'équivalent idiomatique anglais de "boire comme un trou" N.d.t.] – présente souvent le genre d'esprit et de fini que l'on associe à la musique de son contemporain légèrement plus âgé, William Walton: à titre d'exemples, on citera le ballet *Madame Chrysanthème*, l'Ouverture *Street Corner*, et le divertissement *Practical Cats* d'après les poèmes de T.S. Eliot. Mais sa personnalité musicale possède toujours un côté plus réticent et profondément sérieux, qualités qui se manifestent très clairement dans ses mouvements lents, et qui devinrent plus marquées pendant le déroulement de sa carrière. Ceci est très notable dans son unique Sonate pour violoncelle. Rawsthorne était un compositeur aux talents multiples, et développa un langage harmonique et un style mélodique très reconnaissables. À l'exception de l'opéra, il composa dans presque tous les genres, ainsi que de nombreuses musiques de film très réussies. Cependant, sa réputation repose probablement sur sa riche production de concertos, ses trois symphonies, et son impressionnant catalogue de musique de chambre admirablement composée.

Écrite en 1948, la Sonate pour violoncelle en ut majeur de Rawsthorne est dédiée au violoncelliste Anthony Pini et au pianiste Wilfrid Parry qui en donnèrent la création

au Wigmore Hall de Londres le 21 janvier 1949. (On notera que le compositeur jouait lui-même ces deux instruments.) Après une période largement consacrée à la composition de musiques de film et de musiques de scène, Rawsthorne dut se réjouir de pouvoir travailler à une musique personnelle et d'une expression intime. La Sonate présente une intégration thématique serrée et un caractère profondément sérieux. L'introduction est un sombre *Adagio* dans lequel le violoncelle répond tristement aux questions du piano. Ensuite, les deux instruments s'élèvent des profondeurs pour se lancer dans un *Allegro appassionato* agité et fébrile. Le mouvement est relativement bref, et utilise des contours mélodiques de l'introduction en diminution – vestiges d'une forme sonate tronquée au bénéfice d'une activité constante et d'une concentration obsessionnelle sur des cellules motiviques. Vers la fin, l'activité se solidifie en une lourde écriture en accords qui persiste jusqu'à la coda décisive.

L'*Adagio* central débute par un long solo de piano avant de permettre au violoncelle de prendre son temps pour développer une mélodie qui sonne comme une lamentation élégiaque et d'un pathos émouvant. Après être parvenu à un intense point culminant, le tempo s'accélère pour un développement en

forme de scherzo des matériaux entendus jusque-là; cependant, tout cela se dissipe rapidement quand la musique s'éloigne de nouveau dans un climat de tristesse inconsolable. Sans pause, le finale *Allegro molto* fait irruption. Brisant résolument l'humeur qui dominait jusqu'à présent, c'est l'un des mouvements animés, francs et assurés du compositeur, débordant d'énergie rythmique, mais donnant encore quelques épisodes lyriques au violoncelle. Comme le premier mouvement, le finale est essentiellement divisé en deux parties. Vers le milieu, la confiance s'écroule et l'énergie laisse soudain la place à une réflexion intime. La musique sombre et ombrageuse du premier mouvement revient (en inversion) et prend le centre de la scène avant de conclure la sonate dans le territoire désolé dans lequel elle avait commencé.

© 2014 Calum MacDonald
Traduction: Francis Marchal

Très applaudi pour ses interprétations qui inspirent et son éloquente maestria, **Paul Watkins** mène de front une carrière distinguée de violoncelliste et de chef d'orchestre. Durant la saison 2009 / 2010, il est devenu le tout premier directeur musical de l'English Chamber Orchestra, et

a également pris le rôle de principal chef invité de l'Ulster Orchestra jusqu'en 2012. Il se produit régulièrement en soliste avec les plus grands orchestres britanniques et a fait sept apparitions aux Proms de la BBC de Londres, donnant une exécution télévisée du Concerto pour violoncelle d'Elgar avec le BBC Symphony Orchestra en 2007. Il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas, la Philharmonie royale de Flandre, l'Orchestre philharmonique de Hong Kong, l'Orchestre philharmonique de Tampere, le Melbourne Symphony Orchestra, le Colorado Symphony Orchestra, le Konzerthausorchester Berlin et l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI à Turin, parmi des autres. Chambriste enthousiaste, il a été membre du Nash Ensemble de 1997 à 2013, date à laquelle il s'est associé au quatuor à cordes Emerson. Il a donné des récitals en soliste aux Wigmore Hall et South Bank Centre de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Bridgewater Hall de Manchester et au Queen's Hall d'Édimbourg. Il a gravé chez Chandos les concertos pour violoncelle d'Elgar, de Delius, de Tobias Picker, de Cyril Scott, de Lutosławski et de Miklós Rózsa, la Symphonie pour violoncelle de Britten, *Dialoghi* de Dallapiccola, et *Reflections on a Scottish Folk Song* de Sir Richard Rodney Bennett, ainsi que des

œuvres pour violoncelle et piano de Martinů, de Mendelssohn, de Parry, de Delius, de Bowen, de Bax, d'Ireland et de Foulds avec son frère Huw Watkins. Paul Watkins joue sur un violoncelle fabriqué par Domenico Montagnana et Matteo Goffriller à Venise, vers 1730.

Né au Pays de Galles en 1976, **Huw Watkins** a étudié le piano avec Peter Lawson à la Chetham's School of Music de Manchester et la composition avec Robin Holloway, Alexander Goehr et Julian Anderson à l'université de Cambridge et au Royal College of Music de Londres où il a obtenu la Constant and Kit Lambert Junior Fellowship en 2001. Il est actuellement professeur de composition à la Royal Academy of Music de Londres. Il a été "Featured Composer" au Presteigne Festival of Music and the Arts au Pays de Galles en 2009, et "compositeur en résidence" au Festival de Heimbach à l'invitation de Lars Vogt, et au Festival de Nuremberg en 2011. Grâce au soutien de

la Royal Philharmonic Society et de la PRS for Music Foundation, il a été "compositeur maison" de l'Orchestra of the Swan entre 2012 et 2014. Ses compositions ont obtenu de nombreuses distinctions et prix, notamment le Vocal Award lors des British Composer Awards en 2011 pour ses *Five Larkin Songs*, un cycle de mélodies créé par Carolyn Sampson. Son Concerto pour violon, commandé par Alina Ibragimova et la BBC, a été créé en 2010 aux Proms de la BBC de Londres par le BBC Symphony Orchestra sous la direction d'Edward Gardner. Son Concerto pour flûte, commandé par le Borletti-Buitoni Trust et le London Symphony Orchestra, et composé pour Adam Walker, a été créé par le LSO sous la direction de Daniel Harding en 2014. Huw Watkins est très demandé comme interprète, et se fait entendre régulièrement sur les ondes de la BBC Radio 3 en qualité de soliste et de chambriste. Ardent défenseur de la musique de notre temps, il a créé des œuvres d'Alexander Goehr, de Michael Zev Gordon et de Mark-Anthony Turnage.

Also available



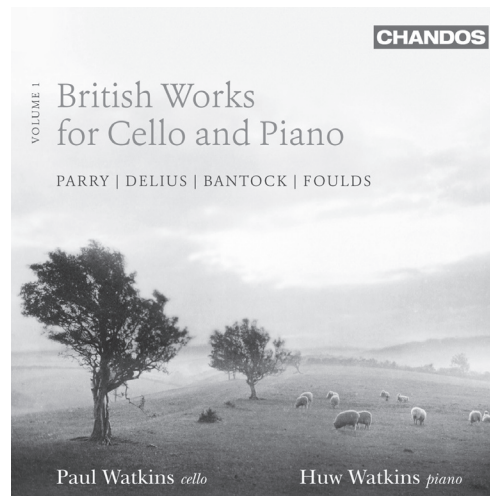
Martinů
Cello Sonatas Nos 1, 2 and 3 • Variations
CHAN 10602

Also available



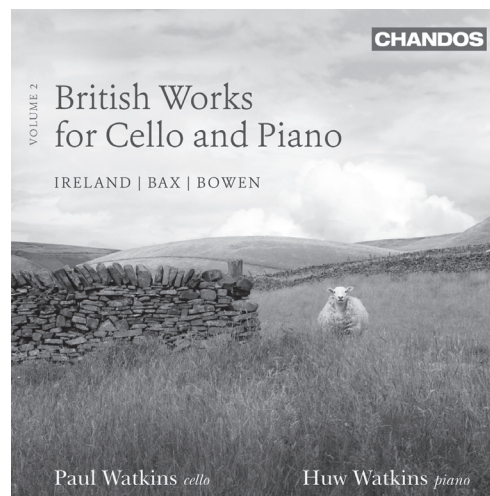
Mendelssohn
Cello Sonatas Nos 1 and 2 • Variations • Lied ohne Worte
CHAN 10701

Also available



British Works for Cello and Piano
Volume 1
CHAN 10741

Also available



British Works for Cello and Piano
Volume 2
CHAN 10792

You can now 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 Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@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 (587462) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Peter Law

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Ben Connellan

Editor Rachel Smith

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 30 October – 1 November 2013

Front cover 'Straw Bales at Sunset, Herefordshire, England'; photograph © Joe Daniel Price / Flickr / Getty Images

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Alfred Lengnick & Co. Ltd (Rubbra), Oxford University Press (Rawsthorne),

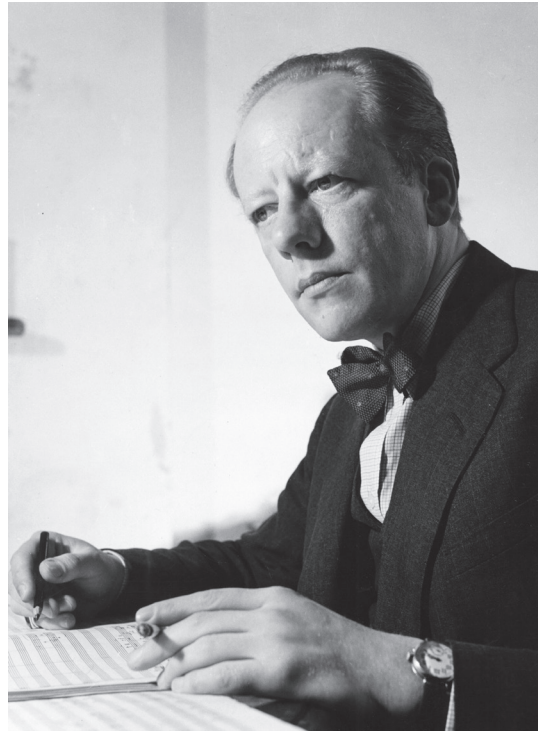
Novello & Co. Ltd (Moeran)

© 2014 Chandos Records Ltd

© 2014 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Alan Rawsthorne

BRITISH WORKS FOR CELLO AND PIANO, VOL. 3 – Watkins/Watkins

CHANDOS
CHAN 10818

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10818

British Works for Cello and Piano

VOLUME 3

EDMUND RUBBRA (1901 – 1986)

- 1 - 3 Sonata, Op. 60 (1946) 22:36
in G minor • in g-Moll • en sol mineur
for Cello and Piano

ALAN RAWSTHORNE (1905 – 1971)

- 4 - 6 Sonata (1948) 14:37
in C major • in C-Dur • en ut majeur
for Cello and Piano

ERNEST JOHN (E.J.) MOERAN (1894 – 1950)

- 7 - 9 Sonata (1945 – 47) 21:50
in A minor • in a-Moll • en la mineur
for Cello and Piano

TT 59:05

Paul Watkins *cello*
Huw Watkins *piano*

© 2014 Chandos Records Ltd • © 2014 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BRITISH WORKS FOR CELLO AND PIANO, VOL. 3 – Watkins/Watkins

CHANDOS
CHAN 10818