



BROKEN BRANCHES

compositions by **STEPHEN HOUGH**



HOUGH, STEPHEN (b. 1961)

WAS MIT DEN TRÄNEN GESCHIEHT (2008)

13'49

Trio for piccolo, contrabassoon and piano

[1] 1. *Lento giusto* 5'28

[2] 2. *Allegro brillante* 3'52

[3] 3. *Andante* 4'28

MICHAEL HASEL *piccolo* · MARION REINHARD *contrabassoon*

STEPHEN HOUGH *piano*

UN PICCOLO SONATINA for piccolo solo (2007)

6'35

[4] 1. *Allegretto* 2'00

[5] 2. *Andante* 2'52

[6] 3. *Vivace molto ritmico* 1'36

MICHAEL HASEL *piccolo*

[7] BRIDGEWATER (2008)

6'22

Romantic idyll for bassoon and piano

MARION REINHARD *bassoon* · STEPHEN HOUGH *piano*

HERBSTLIEDER (2007) 14'54

Five songs to texts by Rainer Maria Rilke

8 Herbsttag 3'50

9 Klage 6'51

10 Tränenkrüglein 1'40

11 Bestürz mich, Musik 2'53

12 Herbst 3'17

JACQUES IMBRAILO *baritone* · STEPHEN HOUGH *piano*

13 SONATA FOR PIANO (BROKEN BRANCHES) (2010) 17'19

Prelude (Autumn) – *desolato – fragile – inquieto – piangendo – immenso – sentimento – malincolico – passionato – freddo – volando – ritmico – non credo – morendo – crux fidelis* –
Postlude (Spring)

STEPHEN HOUGH *piano*

14 THE LONELIEST WILDERNESS (2005) 16'09

Elegy for cello and orchestra

STEVEN ISSERLIS *cello*

TAPIOLA SINFONIETTA · GÁBOR TAKÁCS-NAGY *conductor*

TT: 76'40

All works published by Josef Weinberger

I began composing around the time I began to play the piano, when I was six years old. Mercifully that large corpus of smudged sketches has disappeared, but until the age of twenty I continued to write quite a lot of music, culminating in a viola sonata – the only early work of mine which has been published. For the next twenty years, owing to a combination of diminishing time and fading compositional self-confidence, I wrote nothing except the odd transcription. Then, after a recital in New York in the late 1990s when I'd played my transcription of Richard Rodgers's *Carousel Waltz*, I was chatting with the composer John Corigliano. He said to me: 'You should compose your own music. The only real difference between a transcription and writing your own pieces is using your themes rather than someone else's'. The idea lodged at the back of my mind and gradually I started writing again – little pieces for friends based on the letters of their names, a song or two, and a recorder piece requested by John Turner in memory of Douglas Steele, one of my composition teachers. Hearing the latter, the bassoonist from the Hallé Orchestra, Graham Salvage, asked if I'd like to write him a concerto. In a mad moment of reckless courage I agreed to have a go and I started sketching what eventually became *The Loneliest Wilderness*, my first serious piece in two decades. As it evolved, though, the material seemed to take on the voice of a cello rather than a wind instrument, and it was eventually premièred by its dedicatee, Steven Isserlis, in March 2007.

Was mit den Tränen geschieht

When Michael Hasel first suggested I write a trio for piccolo, contrabassoon and piano I had the same reaction as everyone to whom I have mentioned this piece – a chuckle at the thought of such a Laurel and Hardy combination. But as I gave the idea some thought I began to see a potential ensemble of great poignancy: the alienation of two instruments unable to meet on the same pitch. I had recently finished my *Herbstlieder* song cycle on poems by Rilke and I decided to take a line from one

of them as an inspirational starting point, and to deflect any expectation of a humorous piece.

The first four bars of the trio contain the material for three short motifs of three notes each, the building blocks out of which the entire piece is constructed. Motif I (a rising sixth, then descending a step) is the source of all of the principal melodic material of the piece, whereas motif III (a circular figure revolving around a third) is used mainly as countermelody, accompaniment and decoration. Motif II (a tritone up, then a fifth down) has a more discreet presence, but it is the principal voice at two important moments of mood change ([1] 3'27–4'01 and [2] 2'58–3'28), as well as in the jagged interruptions in the piano part ([2] 1'44–2'12).

There are three main sections in the piece (slow-fast-slow). After an introduction in which the three motifs are laid out, a flowing, ascending G sharp minor arpeggio begins the main exposition, lyrical and pastoral. As this winds down, motif II introduces a more sombre mood. After a brief silence, motif I is blanched into C major block chords played *ppp* in the piano. This 'holding the breath' of the music is interrupted by the *giocosso* tootling of the piccolo. After the contrabassoon joins in, this uneasy juxtaposition of moods increases in intensity to a high point of crisis where the piano suddenly tumbles into the central section with cascading arpeggios.

This section is without let-up and restlessly transforms the motifs in changing moods of sentiment, passion, irony, anger and delirium. After a final blaze of *crudo* trills there is a bar of silence and the third section begins as if in shock, the wind instruments at their extreme registers, soft, and out of sync. The piccolo's descending, sequential line is accompanied by a *staccato* Alberti bass in the contrabassoon. After another bar of silence the piano begins an ascending sequence of motif I, with a big *crescendo* up to a rolled G sharp minor chord where the piccolo enters, marked *ceremoniale*. After a contrabassoon solo using motif II descends from its upper register to the depths, a brief coda inverts the introduction's opening triads, now *dolce* instead of *feroce*, and the piece ends at rest but not at peace.

Un Piccolo Sonatina

My publisher at Josef Weinberger, Lewis Mitchell, plays the piccolo, and a couple of years ago I wrote him a little piece as a gift – a one-page sonatina in one movement, lasting one minute... but in sonata form (first and second themes, development, recapitulation and coda). It was written mainly as a joke, but he asked me if he could include it in a recital programme he was planning. I was delighted but decided to expand the movement I'd written and add two more based on the same thematic material – one slow and melancholy, the other a perky finale where its first theme is the first movement's second theme.

Bridgewater (Romantic Idyll)

When Graham Salvage lost his concerto to a cellist I wanted to replace it, and I wrote him this short, lyrical piece for bassoon and strings, heard here in a version with piano. I lived no more than a few miles from the Bridgewater Canal for most of my life until my late thirties, and I have gone for countless walks along its narrow banks. As it also flows outside the Hallé Orchestra's Bridgewater Hall in Manchester it seemed an appropriate way to combine the music's pastoral spirit with the professional home of its dedicatee. Two ideas appear in the opening bassoon melody, one distorted and one fragmented. The piece gradually resolves the first and completes the second of these as it builds up to and winds down from a climactic cadenza to its final rapt conclusion.

Herbstlieder

The opening minor triad shrinking to a major third is the musical cell connecting everything in these five Rilke settings. The final song is composed entirely of these falling thirds – like leaves to the ground in the right hand of the piano, but lower still to the underground with the slower left hand descending to the very dregs of the keyboard. Autumn (*Herbst*), in the titles of two of the poems and in the bones of the

other three, is a closing down, an emptying, a falling which seems inexorable: ‘Ich möchte aus meinem Herzen hinaus’ – the poet wants to leave himself behind, that self which experiences such change and decay. Only in the last line of the last song comes any answer to these autumnal questions, as the thirds now rise in the longer piano notes with the mention of One who does not remove but holds such falling, infinitely, gently in His hands. The final bar of the cycle reverses the trend: a two-note chord resolves to a major triad.

Sonata for Piano (broken branches)

‘Sonata’ was originally a term used to denote a piece ‘sounding’ rather than ‘singing’ – for instruments rather than voices. For all its multiplicity of meanings over the centuries, the term has kept its wordlessness and its seriousness: a sonata, regardless of form, is a statement – of unity, if not of uniformity.

This sonata is constructed of sixteen small, inconclusive sections but it is not a collection of album leaves – rather branches from a single tree. ‘Broken branches’ in three senses: fragments of fragility, related in theme but incomplete and damaged; an oblique tribute to Janáček’s cycle *On an Overgrown Path*; and finally a spiritual dimension: ‘I am the vine, you are the branches. Cut off from me you can do nothing’, said Christ to his disciples in St John’s Gospel. The climax of this sonata is a section called ‘non credo’, based on material from the Credo of my *Missa Mirabilis* which explores issues of doubt and despair in the context of the concrete affirmations of the Nicene Creed. The penultimate section, a wordless but metrically exact setting of the 6th-century text *Crux Fidelis*, reveals another ‘branch’ – the wood of the Cross.

The sonata begins with a ‘Prelude (Autumn)’ and ends with a ‘Postlude (Spring)’. The music is identical in both except that the anguish of the former’s G sharp minor becomes G major at the end of the piece – branches beginning life anew in a new spring.

The Loneliest Wilderness: Elegy for cello and orchestra

*But, God! I know that I'll stand
Someday in the loneliest wilderness,
Someday my heart will cry
For the soul that has been, but that now
Is scatter'd with the winds,
Deceased and devoid.*

*I know that I'll wander with a cry:
'O beautiful men, O men I loved,
O whither are you gone, my company?'*

Herbert Read (1893–1968)

This short, elegiac cello concerto is based on a song setting I made of the words above – lines from a poem expressing the heartbreaking regret of an army officer as he looks back, many years after the events, at the loss of the company of soldiers under his command.

The concerto is based on two main musical motifs: the interval of a descending fourth, appearing both as a simple skeleton and as a descending scale of four notes, and a rising chain of thirds. The piece begins hesitantly, tentatively as the cello weaves rhapsodic phrases based on the skeletal fourths between short, sombre orchestral interludes, the fourths forming the shape of an insistent mantra. The harp first announces the rising thirds and then the oboe plays a *ritardando* motto phrase which recurs throughout the piece – in my song it is the music for the words ‘loneliest wilderness’.

After this opening stretch of irresolution the cello enters suddenly (*con passione*) with the chain of thirds now descending and leading to an *Allegro moderato* section where the orchestra develops the mantra motif, and the cello develops the rising thirds motif. After an intense climax, and accompanied by three solo violas, we hear

now for the first time the full chain of thirds in the harp, followed by the cello ‘singing’ the first stanza of the original song setting. The material is repeated, developing and intensifying to the main climax of the piece where the falling fourths form a melody of unashamed romantic outpouring in the strings. After an accelerating *crescendo* of rising thirds, played in *tremolo* chords by the strings and accompanied by woodwind diminutions of the same thirds, there is a bar of deafening silence. Then the entire orchestra play, *tutta forza*, the first stanza material, fragmented in mass chords, the second of each melting away suddenly to *pianissimo* strings. The solo cello appears above the strings with wildly despairing, recitative-like passages.

Gradually the music subsides with broken-down references to both of the main motifs, and the final section (*Adagio estatico*) is the music for the second stanza of the poem-setting – an ecstatic and peaceful version of the falling fourths motif. (The glockenspiel, as softly as possible in a distant descant, plays an extremely slow version of the very opening of the piece.) The piece ends with the solo cello returning to its opening solo in a duet with the bassoon playing the second stanza of the song. All is calm, and the final, *pianissimo* chain of descending thirds in the solo cello steps beyond its range, having to be completed by a solo double bass, down to the last, peaceful, hushed G major chord.

© Stephen Hough 2011

Stephen Hough is widely regarded as one of the most important and distinctive pianists of his generation. He was awarded a prestigious MacArthur Fellowship in 2001 in recognition of his achievements, joining prominent scientists, writers and others who have made unique contributions to contemporary life.

He has collaborated with most of the major orchestras in the world, and has played recitals in the most prestigious concert halls, from the main stages of Carnegie Hall and the Concertgebouw to the Wigmore and Royal Festival Halls. He per-

forms regularly at summer festivals including Salzburg and Tanglewood, and has made more than twenty appearances at the BBC Proms. He has made over fifty CD recordings, many of which have won prizes, including eight *Gramophone* Awards.

Stephen Hough began composing at the same time he began to learn the piano, and he has written extensively for his instrument since. His many original works and transcriptions have been widely performed. His choral music, including two *Masses*, has been performed at Westminster Abbey, Westminster Cathedral, Liverpool Metropolitan Cathedral, Christ Church Cathedral, Dublin, and by the Bach Choir and the BBC Singers.

He has performed extensively with the cellist Steven Isserlis, and *The Loneliest Wilderness: Elegy for cello and orchestra* was written for and premièred by him with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra in 2007. Together they have recorded two of Hough's small cello pieces, *Angelic Song* and *Angelic Dance*, for the BIS label on the CD 'Children's Cello'. Hough's trio for piccolo, contrabassoon and piano, *Was mit den Tränen geschieht*, was commissioned by members of the Berlin Philharmonic Orchestra and premièred at the Philharmonie in 2009. His music is published by Josef Weinberger and Faber Music. Stephen Hough is a Hyperion recording artist and appears here by kind permission of Hyperion Records.

Michael Hasel began his music studies on the piano and organ. He later took up the flute which he studied at the Freiburg Musikhochschule under Aurèle Nicolet. After two years with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra he became a member of the Berlin Philharmonic Orchestra in 1984. With four of his colleagues, in 1988 he founded the Berlin Philharmonic Wind Quintet, with which he has made numerous international tours and acclaimed recordings. Beside his career as flautist he is a sought-after conductor. Michael Hasel plays exclusively on wooden flutes and piccolos by Anton Braun. In the *Sonatina* we hear the newly developed C-foot piccolo.

Marion Reinhard studied at the Meistersinger Conservatory in Nuremberg until 1995, when she won a scholarship to the Berlin Philharmonic Orchestra Academy, studying under Stefan Schweigert and Daniele Damiano. Further studies under Georg Kluetsch in Weimar completed her musical training and in 1999 Marion Reinhard joined the Berlin Philharmonic Orchestra. Since 2010 she has been a member of the illustrious Berlin Philharmonic Wind Quintet, prior to which she played in the Orsolino Wind Quintet, an ensemble which won many international prizes, for instance at the ARD Competition, and made many recordings.

Winner of the Audience Prize at the BBC Cardiff Singer of the World competition, the South African baritone **Jacques Imbrailo** studied opera at the Royal College of Music in London. Between 2006 and 2008 he was a member of the Jette Parker Young Artists Programme at the Royal Opera House, Covent Garden, where he sang the title role in *Owen Wingrave*. Recent engagements include appearances as the Count (*Le nozze di Figaro*) and Malatesta (*Don Pasquale*), as well as his acclaimed Glyndebourne Festival début in the title role of *Billy Budd*. He has also appeared in concerts and recitals at the Verbier Festival, Royal Albert Hall, South Bank Centre and the Wigmore Hall.

Acclaimed worldwide for his technique and musicianship, the cellist **Steven Isserlis** enjoys a distinguished career as a soloist, chamber musician, director and educator. Recent seasons have seen performances with the Berlin Philharmonic Orchestra, the Philharmonia Orchestra, the Cleveland Orchestra and the Mahler Chamber Orchestra. As a chamber musician he has been invited to devise themed programmes for venues and festivals including London's Wigmore Hall and the Salzburg Festival. Among the many works Isserlis has premièred are John Tavener's *The Protecting Veil* and Thomas Adès's *Lieux retrouvés*. A prolific recording artist, his interest in less familiar repertoire is reflected on two discs for BIS, 'Children's Cello' with the

pianist Stephen Hough, and ‘reVisions’, featuring arrangements of works by Debussy, Bloch, Prokofiev and Ravel commissioned by Isserlis himself.

For further information, please visit www.stevenisserlis.com

Founded in 1987, the **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) was conceived as a typical Viennese Classical orchestra, and today comprises 41 musicians. Its repertoire extends from the baroque to the present day, and also includes regular participation in various crossover projects. The orchestra has won international renown on its numerous foreign tours, and is regarded as one of the finest chamber orchestras in the Nordic countries. Its many recordings on BIS include an acclaimed series of works by Saint-Saëns as well as music by Schoenberg, Shostakovich, Rautavaara and Sallinen.

For further information, please visit www.tapiolasinfonietta.fi

Gábor Takács-Nagy studied the violin at the Franz Liszt Academy in Budapest. From 1975 to 1992 he was a founding member and leader of the acclaimed Takács Quartet. In great demand as a chamber-music teacher, he regularly gives master-classes at various international academies. In 2001 Gábor Takács-Nagy turned to conducting and since 2007 he has been the music director of the Verbier Festival Chamber Orchestra. In 2010 he became chief conductor and artistic director of the MAV Symphony Orchestra, Budapest.

Mit dem Komponieren habe ich im Alter von sechs Jahren angefangen, ungefähr zur gleichen Zeit wie mit dem Klavierspiel. Dankbarerweise sind die vielen verschmierten Skizzen verschwunden, aber bis ich zwanzig Jahre alt war, habe ich ziemliche Menge Musik komponiert, die in einer Violasonate gipfelte – das einzige meiner Werke, das veröffentlicht wurde. In den nächsten zwanzig Jahren habe ich aufgrund einer Mischung aus Zeitmangel und schwindendem kompositorischen Selbstvertrauen außer der ein oder anderen Transkription nichts geschrieben. Dann, nach einem Recital in New York Ende der 1990er Jahre, als ich meine Transkription von Richard Rodgers' *Carousel Waltz* gespielt hatte, plauderte ich mit dem Komponisten John Corigliano. Er sagte zu mir: „Sie sollten Ihre eigene Musik komponieren. Der einzige wirkliche Unterschied zwischen einer Transkription und eigenen Werken ist, dass man *seine* Themen statt derer eines anderen verwendet.“ Der Gedanke nistete sich in meinem Hinterkopf ein, und allmählich fing ich wieder an zu komponieren – kleine Stücke für Freunde, die auf den Buchstaben ihrer Namen basierten, ein oder zwei Lieder und ein von John Turner erbetenes Blockflötenstück im Gedenken an Douglas Steele, einen meiner Kompositionslehrer. Letzteres hörte der Fagottist des Hallé Orchestra, Graham Salvage, und er fragte mich, ob ich ihm ein Konzert schreiben wolle. In einem Moment wahnwitzigen Übermuts willigte ich ein, es zu versuchen, und begann das zu skizzieren, was schließlich *The Loneliest Wilderness (Die einsamste Wildnis)* werden sollte – mein erstes ambitioniertes Werk seit zwei Jahrzehnten. Im Laufe der Komposition aber nahm das Material eher den Ton eines Cellos denn den eines Blasinstruments an und wurde schließlich von seinem Widmungsträger, Steven Isserlis, im März 2007 uraufgeführt.

Was mit den Tränen geschieht

Als Michael Hasel mir vorschlug, doch ein Trio für Piccoloflöte, Kontrafagott und Klavier zu schreiben, reagierte ich zunächst genauso wie jeder, dem ich von diesem Stück erzähle – mit einem Kichern angesichts einer solchen Laurel & Hardy-Kombi-

nation. Aber als ich über die Idee näher nachdachte, sah ich ein mögliches Ensemble von großer Schmerzlichkeit: die Entfremdung zweier Instrumente, die einander nicht auf derselben Tonhöhe begegnen können. Ich hatte gerade meinen *Herbstlieder*-Zyklus nach Rilke abgeschlossen und beschloss, eine Zeile daraus als Inspirationsquelle und Ausgangspunkt zu nehmen, und jeglichen Gedanken an ein humoristisches Stück zu verwerfen.

Die ersten vier Takte des Trios enthalten das Material für drei kurze, jeweils dreitönige Motive – es sind die Bausteine, aus denen das gesamte Stück entwickelt ist. Motiv I (Sextsprung aufwärts und Sekunde abwärts) ist die Quelle sämtlicher Hauptmelodien des Stücks, während Motiv III (eine Drehfigur, die das Terzintervall umspielt) vor allem als Gegenmelodie, Begleitung und Verzierung zum Einsatz kommt. Das zweite Motiv (Tritonus aufwärts und fallende Quinte) ist etwas dezenter präsent, doch stellt es bei zwei wichtigen Stimmungswechseln ([1] 3'27–4'01 und [3] 2'58–3'28) die Hauptstimme und liefert die schroffen Einwürfe im Klavierpart der Takte ([2] 1'44–2'12).

Das Stück besteht aus drei Hautteilen (langsam-schnell-langsam). Nach einer Einleitung, in der die drei Motive vorgestellt werden, eröffnet ein fließendes, aufsteigendes *gis-moll*-Arpeggio auf lyrisch-pastorale Weise die eigentliche Exposition. Als dies verklingt, führt Motiv II eine dunklere Stimmung ein. Nach einer kurzen Stille wird Motiv I zu *C-Dur*-Akkordblöcken ausgebleicht, die *ppp* vom Klavier gespielt werden. Dieses „Atemanhalten“ der Musik wird von dem *giocoso*-Gedudel der Piccoloflöte unterbrochen. Nach dem Einsatz des Kontrafagotts nimmt diese unbehagliche Stimmungsmixtur an Intensität zu und erreicht einen krisenhaften Höhepunkt, an dem das Klavier plötzlich mit Arpeggiokaskaden in den Mittelteil hineinstürzt.

Dieser zweite Teil kennt kein Verschnaufen; ruhelos treibt er die Motive durch Stimmungen von Sentimentalität, Leidenschaft, Ironie, Wut und Wahn. Nach einem letzten Auflodern greller Triller folgt ein Takt Stille, und der dritte Teil beginnt wie unter Schock: Die Blasinstrumente spielen in ihren extremen Registern, sanft und

aus dem Takt. Die fallende Skala der Piccoloflöte wird von einem Alberti-Bass im Kontrafagott *staccato* begleitet. Nach einem weiteren Takt Stille beginnt das Klavier eine aufsteigende Sequenz (Motiv I) mit großem Crescendo hinauf zu einem gebrochenen gis-moll-Akkord, an dem die Piccoloflöte mit der Vortragsbezeichnung *ceremoniale* hinzutritt. Ein Kontrafagott-Solo auf Basis von Motiv II steigt aus dem hohen Register in die Tiefe hinab, worauf eine kurze Coda die Dreiklänge vom Anfang der Einleitung umkehrt, die nun *dolce* statt *feroce* erklingen; das Stück endet ruhe-, aber nicht friedvoll.

Un Piccolo Sonatina

Lewis Mitchell vom Verlag Josef Weinberger spielt Piccoloflöte, und vor einigen Jahren komponierte ich ihm ein kleines Geschenk – eine einsätzigte Sonatine von einer Seite Länge und einer Minute Dauer ... aber in Sonatenform (zwei Themen, Durchführung, Reprise und Coda). Sie war eigentlich als Spaß gedacht, aber er fragte mich, ob er sie für ein geplantes Recital verwenden könne. Ich war erfreut, entschloss mich aber, das Stück zu erweitern und zwei weitere Sätze auf Grundlage desselben thematischen Materials hinzuzufügen – der eine langsam und melancholisch, der andere ein flottes Finale, dessen erstes Thema dem zweiten Thema des ersten Satzes entspricht.

Bridgewater (Romantisches Idyll)

Als Graham Salvage sein Konzert an einen Cellisten verlor, wollte ich ihm einen Ersatz bieten, und so schrieb ich ihm dieses kurze, lyrische Stück für Fagott und Streicher, das hier in einer Fassung mit Klavier eingespielt wurde. Die meiste Zeit meines Lebens bis Ende meiner dreißiger Jahre lebte ich nur wenige Meilen vom Bridgewater-Kanal entfernt; zahllose Male bin ich auf seinen schmalen Dämmen spaziert. Da er auch an der Bridgewater Hall des Hallé Orchestra in Manchester vorbeifließt, schien mir dies ein geeigneter Weg, den pastoralen Charakter der Musik

mit der beruflichen Heimat ihres Widmungsträger zu verbinden. Die Eröffnungsmelodie des Fagotts enthält zwei Themen – das eine verzerrt, das andere bruchstückhaft. In seinem Verlauf korrigiert das Stück das erste und vervollständigt das zweite, während es in einer Kadenz kulminiert und zu einem versunkenen Abschluss findet.

Herbstlieder

Der Molldreiklang zu Beginn, der zu einer großen Terz zusammenschrumpft, ist die musikalische Zelle, die in diesen fünf Rilke-Vertonungen alles verbindet. Das letzte Lied besteht zur Gänze aus diesen fallenden Terzen – in der rechten Hand sinken sie herab wie Blätter, in der langsameren linken Hand aber, die bis in die tiefsten Tiefen des Klaviers hinabsteigt, erreichen sie den Untergrund. Der Herbst, den zwei der Gedichte im Titel führen und die anderen drei verinnerlicht haben, ist ein Stillstellen, Leerräumen und Absinken, und er scheint unaufhaltsam: „Ich möchte aus meinem Herzen hinaus“ – der Dichter will sein Selbst verlassen, jenes Selbst, das solchen Wandel und Verfall erlebt. Erst die letzte Zeile des letzten Liedes gibt irgend Antwort auf diese herbstlichen Fragen, wenn die Terzen nun in langen Klaviertönen steigen und der Eine genannt wird, der nicht zurückweicht, sondern „dieses Fallen unendlich sanft in seinen Händen hält“. Der Schlusstakt des Zyklus kehrt die Grundtendenz um: Ein Zweitonakkord löst sich in einen Durdreiklang auf.

Klaviersonate (broken branches)

Der Begriff „Sonata“ meinte ursprünglich ein „klingendes“ Stück im Unterschied zum „gesungenen“ – ein instrumentales, kein vokales Stück also. Trotz aller Bedeutungsvielfalt im Laufe der Jahrhunderte hat sich der Begriff die Wortlosigkeit und die Ernsthaftigkeit bewahrt: Eine Sonate ist, unabhängig von ihrer jeweiligen Form, eine Aussage, die auf Einheit – wenn nicht Uniformität – zielt.

Meine Sonate besteht aus sechzehn kleinen, ergebnislosen Teilen, doch handelt es sich nicht um eine Folge von Albumblättern – eher um Zweige eines einzigen

Baumes. „Broken branches“ (Abgeknickte Zweige) in dreierlei Hinsicht: Fragment von Fragilität, thematisch verwandt, aber unvollständig und beschädigt; ein versteckter Tribut an Janáčeks Zyklus *Auf verwachsenem Pfade*; und schließlich eine spirituelle Dimension: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben, [...] ohne mich könnt ihr nichts tun“, sagt Christus im Johannesevangelium zu seinen Jüngern. Der Höhepunkt dieser Sonate ist ein Abschnitt mit dem Titel „non credo“, der auf Material aus dem *Credo* meiner *Missa Mirabilis* basiert, die Fragen wie Zweifel und Hoffnungslosigkeit im Kontext der Bekräftigungen des Nicäischen Glaubensbekenntnisses. Der vorletzte Abschnitt, eine wortlose, aber metrisch exakte Vertonung des *Crux Fidelis* (6. Jahrhundert) zeigt einen anderen „Zweig“ – das Holz des Kreuzes.

Die Sonate beginnt mit einem „Prelude (Autumn)“ und endet mit einem „Postlude (Spring)“. Die Musik ist identisch, außer dass das schmerzliche *gis-moll* nun am Ende des Stücks zu *G-Dur* wird – Zweige, die in einem neuen Frühling zu neuem Leben erwachen.

The Loneliest Wilderness: Elegy for cello and orchestra

*Doch, Gott! Ich weiß, ich werde stehen
Eines Tages in der einsamsten Wildnis,
Eines Tages wird mein Herz rufen
Nach der Seele von einst, die jetzt
In alle Winde zerstreut ist
Erstorben und leer.*

*Ich weiß, ich werde umherstreifen und rufen:
„Ach ihr wunderbaren Männer, Ach Männer, die ich liebte,
Ach, wohin seid ihr entschwunden, meine Begleiter?“**

Herbert Read (1893–1968)

* doppelte Wortbedeutung: „company“ = Begleiter, aber auch Kompanie

Dieses kurze, elegische Cellokonzert basiert auf einer Liedvertonung der obigen Worte – Verse aus einem Gedicht, das die herzerreißende Trauer eines Armeeoffiziers schildert, als er, viele Jahre später, an den Verlust der ihm unterstellten Kompanie zurückdenkt.

Das Konzert basiert auf zwei musikalischen Hauptmotiven – auf dem Intervall einer fallenden Quarte, die sowohl als schlichtes Skelett wie auch als absteigende Viertonskala erscheint, und einer aufsteigenden Terzenkette. Das Stück beginnt zaghaft, zögerlich, indem das Cello rhapsodische Phrasen auf Basis der Skelett-Quarten zwischen kurze, düstere Orchesterzwischenspiele webt, wobei die Quartan ein eindringliches Mantras bilden. Die Harfe stellt erstmals die steigenden Terzen vor, worauf die Oboe eine mottoartige Phrase *ritardando* spielt – in meinem Lied erklingt diese Musik zu den Worten „einsamste Wildnis“.

Nach dieser unentschlossenen Eröffnungssequenz setzt das Cello plötzlich *con passione* mit der nunmehr absteigenden Terzenkette ein, was zu einem *Allegro moderato*-Teil führt, in dem das Orchester das Mantra-Motiv durchführt, während das Cello sich den steigenden Terzen widmet. Nach einem intensiven Höhepunkt hören wir zur Begleitung von drei Solobratschen erstmals die gesamte Terzenkette in der Harfe, worauf das Cello die erste Strophe der originalen Liedvertonung „singt“. Das Material wird wiederholt und zum zentralen Höhepunkt des Stücks weiterentwickelt, an dem die fallenden Quartan eine Streichermelodie unverhohlen romantischen Zuschnitts bilden. Auf ein sich beschleunigendes Crescendo aufsteigender Terzen, von den Streichern in Tremolo-Akkorden gespielt und von Terz-Diminutionen der Holzbläser begleitet, folgt ein Takt ohrenbetäubender Stille. Und dann spielt das gesamte Orchester *tutta forza* das Material der ersten Strophe, das zu geballten Akkorden fragmentiert ist, von denen jeder zweite plötzlich in das Pianissimo der Streicher wegschmilzt. Über den Streichern erklingt das Solo-Cello mit unbändig verzweifelnden, rezitativischen Passagen.

Allmählich verlöscht die Musik unter schütterten Anklängen an beide Hauptmo-

tive. Der Schlussteil (*Adagio estatico*) besteht aus der Musik für die zweite Strophe der Gedichtvertonung – eine ekstatische und friedliche Version des fallenden Quartensmotivs. (Das Glockenspiel – möglichst sanft in fernem Diskant – spielt eine äußerst langsame Variante des Werkbeginns.) Am Ende des Stücks kehrt das Solo-Cello zu seinem Eingangssolo zurück und spielt es im Duett mit dem Fagott, das seinerseits die zweite Strophe des Lieds anstimmt. Es herrscht eine ruhvolle Stimmung; die letzte absteigende Terzenkette, *pianissimo*, überschreitet den Tonumfang des Solo-Cellos und muss von einem Solo-Kontrabass vervollständigt werden – hinunter zu dem letzten, leisen und friedlichen G-Dur-Akkord.

© *Stephen Hough* 2011

Stephen Hough gilt als einer der bedeutendsten und markantesten Pianisten seiner Generation. 2001 wurde er in Anerkennung seiner Leistungen mit dem renommierten MacArthur Fellowship ausgezeichnet, womit er in eine Reihe mit prominenten Wissenschaftlern, Autoren und anderen Persönlichkeiten rückte, die einzigartige Beiträge zum heutigen Leben geleistet haben.

Er hat mit den meisten bedeutenden Orchestern der Welt zusammengearbeitet und Recitals in den renommiertesten Sälen – von den Hauptbühnen der Carnegie Hall und des Concertgebouw bis zur Wigmore und der Royal Festival Hall. Regelmäßig ist er bei Sommerfestivals zu Gast (u.a. Salzburg und Tanglewood); über zwanzig Mal ist er bei den BBC Proms aufgetreten. Er hat über fünfzig CDs eingespielt, die mit zahlreichen Preisen – darunter acht *Gramophone* Awards – ausgezeichnet wurden.

Er begann das Komponieren im selben Alter wie das Klavierspiel und hat seither zahlreiche Werke für sein Instrument komponiert. Seine zahlreichen Werke und Transkriptionen werden weithin aufgeführt. Seine Chormusik – darunter zwei Messen – wurde an Westminster Abbey, an der Westminster Cathedral, der Liver-

pool Metropolitan Cathedral, der Christ Church Cathedral (Dublin), vom Bach Choir und den BBC Singers aufgeführt.

Eine Vielzahl von Auftritten verbindet ihn mit dem Cellisten Steven Isserlis; *The Loneliest Wilderness: Elegy für Cello und Orchester* wurde für ihn komponiert und von ihm 2007 mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra uraufgeführt. Gemeinsam haben sie für BIS (auf der CD „Children’s Cello“) zwei von Houghs kleinen Cellostücken aufgenommen: *Angelic Song* und *Angelic Dance*. Houghs Trio für Piccoloflöte, Kontrafagott und Klavier *Was mit den Tränen geschieht* wurde von Mitgliedern der Berliner Philharmoniker in Auftrag gegeben und 2009 in der Philharmonie uraufgeführt. Seine Werke werden bei Josef Weinberger und Faber Music verlegt. Stephen Hough ist Exklusivkünstler von Hyperion Records, deren freundliche Erlaubnis seine Mitwirkung bei dieser Einspielung ermöglicht hat.

Michael Hasel begann seine musikalische Laufbahn mit Klavier- und Orgelspiel; später studierte er Flöte bei Aurèle Nicolet an der Musikhochschule Freiburg. Nach zwei Jahren beim Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt wurde er 1984 Flötist bei den Berliner Philharmonikern. Mit vier seiner Kollegen gründete er 1988 das Philharmonische Bläserquintett Berlin, mit dem er zahlreiche internationale Tourneen unternommen und gefeierte CDs eingespielt hat. Neben seiner Karriere als Flötist ist er ein gefragter Dirigent. Michael Hasel spielt exklusiv Holzflöten und -piccolos von Anton Braun. In der *Sonatina* hören wir die neuentwickelte C-Fuß-Piccoloflöte.

Marion Reinhard studierte am Meistersinger-Konservatorium in Nürnberg, bis sie 1995 ein Stipendium der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker gewann, infolgedessen sie von Stefan Schweigert und Daniele Damiano unterrichtet wurde. Nach weiterführenden Studien bei Georg Klütsch in Weimar wurde sie 1999 Mitglied der Berliner Philharmoniker. Seit 2010 ist sie Mitglied des berühmten Philharmonischen Bläserquintetts Berlin; zuvor hatte sie im Orsolino Bläserquintett ge-

spielt, einem Ensemble, das zahlreiche internationale Preise (u.a. beim ARD Musikwettbewerb) gewonnen und mehrere CDs aufgenommen hat.

Der südafrikanische Bariton **Jacques Imbrailo** ist Gewinner des Publikumspreises beim BBC Cardiff Singer of the World Wettbewerb und studierte zunächst Oper am Royal College of Music in London. Von 2006 bis 2008 war er Mitglied des Jette Parker Young Artists Programme am Royal Opera House, Covent Garden, wo er die Titelrolle in *Owen Wingrave* sang. Zu jüngeren Verpflichtungen gehören Auftritte als Graf (*Le nozze di Figaro*) und Malatesta (*Don Pasquale*) sowie sein gefeiertes Debüt beim Glyndebourne Festival in der Titelrolle von *Billy Budd*. Außerdem war er in Konzerten und Recitals beim Verbier Festival, in der Royal Albert Hall, dem South Bank Centre und der Wigmore Hall zu erleben.

Der weltweit für seine Technik und Musikalität gerühmte britische Cellist **Steven Isserlis** erfreut sich einer herausragenden Karriere als (auch dirigierender) Solist, Kammermusiker und Pädagoge. In jüngerer Zeit ist er mit den Berliner Philharmonikern, dem Philharmonia Orchestra, dem Cleveland Orchestra und dem Mahler Chamber Orchestra aufgetreten. Als Kammermusiker wurde er von Konzerthäusern und Festivals wie der Londoner Wigmore Hall und den Salzburger Festspielen eingeladen, thematisch ausgerichtete Programme zu entwickeln. Zu den zahlreichen von Isserlis uraufgeführten Werken gehören John Taveners *The Protecting Veil* und Thomas Adès' *Lieux retrouvés*. Steven Isserlis hat eine Vielzahl von Aufnahmen vorgelegt; sein Interesse an weniger bekanntem Repertoire spiegelt sich auf zwei CD bei BIS wider: „Children's Cello“ (mit dem Pianisten Stephen Hough) und „reVisions“, das von Isserlis in Auftrag gegeben Bearbeitungen von Werken von Debussy, Bloch, Prokofiev und Ravel enthält.

Weitere Informationen finden Sie auf www.stevenisserlis.com

Die 1987 gegründete **Tapiola Sinfonietta** (Espoo City Orchestra) wurde als typisches Orchester der Wiener Klassik konzipiert und zählt heute 41 Musikerinnen und Musiker. Ihr Repertoire reicht vom Barock bis zur Gegenwart; regelmäßig nimmt es zudem an verschiedenen Crossover-Projekten teil. Auf zahlreichen Auslandstourneen hat sich die Tapiola Sinfonietta einen weithin geachteten Namen gemacht und gilt als eines der besten nordischen Kammerorchester. Zu seinen zahlreichen Aufnahmen für BIS zählen eine gefeierte Reihe mit Werken von Saint-Saëns sowie Musik von Schönberg, Schostakowitsch, Rautavaara und Sallinen.
Weitere Informationen finden Sie auf www.tapiolasinfonietta.fi

Gábor Takács-Nagy studierte Violine an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest. Von 1975 bis 1992 war er Gründungsmitglied und Primarius des gefeierten Takács-Quartetts. Er ist ein gefragter Kammermusiklehrer, der regelmäßig Meisterklassen an verschiedenen internationalen Lehranstalten gibt. 2001 wandte sich Gábor Takács-Nagy dem Dirigieren zu; seit 2007 ist er Musikalischer Leiter des Verbier Festival Chamber Orchestra. 2010 übernahm er das Amt des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters des MAV Symphony Orchestra, Budapest.

J'ai commencé à composer en commençant à jouer du piano à l'âge de six ans. Dieu merci, une grande partie de ces esquisses barbouillées a disparu mais jusqu'à l'âge de 20 ans, j'ai continué d'écrire une bonne quantité de musique, aboutissant à une sonate pour alto – la seule de mes œuvres de jeunesse à avoir été publiée. Les vingt ans suivants, suite à une combinaison de manque de temps et de confiance en moi comme compositeur, je n'ai rien écrit d'autre que la singulière transcription. Puis, après un récital à New York à la fin des années 1990 après avoir joué ma transcription de *Carousel Waltz* de Richard Rodgers, j'ai bavardé avec le compositeur John Corigliano. Il m'a dit : « Vous devriez composer votre propre musique. La seule vraie différence entre une transcription et la composition de ses propres pièces est l'emploi de ses thèmes au lieu de ceux de quelqu'un d'autre. » L'idée fit son chemin dans mon cerveau et je me suis remis peu à peu à la composition – des petites pièces pour des amis, basées sur les lettres de leurs noms, une ou deux chansons et un morceau pour flûte à bec demandé par John Turner à la mémoire de Douglas Steele, l'un de mes professeurs de composition. En entendant ce dernier, Graham Salvage, basson à l'Orchestre Hallé, me demanda s'il me plairait d'écrire un concerto pour lui. Dans un fou moment de témérité, j'ai accepté d'essayer et j'ai commencé à esquisser ce qui devait devenir *The Loneliest Wilderness*, ma première pièce sérieuse en vingt ans. Au fur et à mesure que la pièce progressait, le matériel semblait adopter la voix d'un violoncelle plutôt que celle d'un instrument à vent et elle finit par être créée par son dédicataire, Steven Isserlis, en mars 2007.

Was mit den Tränen geschieht

Quand Michael Hasel m'a suggéré d'écrire un trio pour piccolo, contrebasson et piano, j'ai eu la même réaction que tous ceux à qui j'en ai parlé – un éclat de rire devant une telle association à la Laurel et Hardy. Mais en y repensant bien, j'ai commencé à voir un ensemble au potentiel d'une grande intensité : l'aliénation de deux instruments incapables de se rencontrer sur la même hauteur de son. Je venais

de finir mon cycle de chansons *Herbstlieder* sur des poèmes de Rilke et j'ai décidé de choisir un vers comme point de départ inspirateur et de déjouer toute attente d'une pièce humoristique.

Les quatre premières mesures du trio renferment le matériel pour trois brefs motifs de trois notes chacun, blocs de construction du morceau en entier. Le premier (une sixte ascendante, puis descendant d'un ton) est la source de tout le matériel mélodique principal de la pièce tandis que le troisième (une figure circulaire tournant autour d'une tierce) sert principalement de contrepoint, d'accompagnement et d'ornement. La présence du second motif (un triton ascendant suivi d'une quinte descendante) est plus discrète mais il est la voix principale à deux moments importants de changement d'atmosphère ([1] 3'27–4'01 et [3] 2'58–3'28), ainsi qu'aux interruptions irrégulières dans la partie de piano ([2] 1'44–2'12).

La pièce est divisée en trois sections principales (lent-vif-lent). Après une introduction où les trois motifs sont présentés, un arpège ascendant coulant de sol dièse mineur ouvre l'exposition principale, lyrique et pastorale. Comme ceci s'éloigne, le deuxième motif introduit une atmosphère plus sombre. Après un bref silence, le premier motif blêmit dans un bloc d'accords de do majeur joués *ppp* au piano. Un petit air *giocosu* du piccolo interrompt cette « retenue du souffle » de la musique. Après l'entrée du contrebasson, la tension créée par cette juxtaposition mal à l'aise d'atmosphères augmente jusqu'à un point de crise où le piano tombe soudainement dans la section centrale avec des arpèges en cascades.

Cette seconde section ne s'accorde pas de répit et transforme infatigablement les motifs dans diverses humeurs de sentiment, passion, ironie, colère et délire. Une mesure de silence suit une explosion de trilles perçants et la troisième section commence comme en choc, les instruments à vent dans leurs registres extrêmes, doucement et sans synchronisation. Le contrebasson accompagne de sa basse d'Alberti *staccato* la voix descendante en séquences du piccolo. Une autre mesure de silence et le piano commence une séquence ascendante (premier motif) avec un ample

crescendo jusqu'à un accord roulé de sol dièse mineur où le piccolo entre avec l'indication *ceremoniale*. Après un solo de contrebasson utilisant le deuxième motif descendant de son registre aigu jusqu'au grave, une brève coda invertit les accords parfaits du début de l'introduction, maintenant *dolce* au lieu de *feroce*, et la pièce arrive à un repos mais non pas à la paix.

Un Piccolo Sonatina

Mon éditeur chez Josef Weinberger, Lewis Mitchell, joue du piccolo et, il y a quelques années, j'ai écrit pour lui une petite pièce en cadeau – une sonatine d'une page en un mouvement d'une durée d'une minute... mais en forme de sonate (premier et second thèmes, développement, réexposition et coda). C'était surtout une blague mais il m'a demandé s'il pouvait l'inclure dans un récital qu'il préparait. J'ai été enchanté mais j'ai décidé de développer le mouvement que j'avais écrit et d'en ajouter deux autres basés sur le même matériel thématique – un lent et mélancolique, l'autre un finale guilleret dont le premier thème est le second thème du premier mouvement.

Bridgewater (Idylle romantique)

J'ai voulu remplacer le concerto que Graham Salvage avait perdu au profit d'un violoncelliste et j'ai écrit pour lui cette courte pièce lyrique pour basson et cordes, entendue ici dans une version avec piano. Jusqu'à la fin de la trentaine, j'ai vécu à quelques kilomètres du canal Bridgewater et j'ai fait d'innombrables marches le long de ses bords étroits. Comme il coule à côté du Bridgewater Hall de l'orchestre Hallé à Manchester, il me semblait convenable d'associer l'esprit pastoral de la musique à la résidence professionnelle de son dédicataire. Deux idées apparaissent dans la mélodie d'ouverture au basson – l'une est faussée, l'autre est fragmentée. La pièce finit par rétablir la première et compléter la seconde dans sa montée et sa descente d'un sommet climatique à sa conclusion finale extasiée.

Herbstlieder

L'accord parfait mineur initial qui se rapetisse jusqu'à une tierce majeure est la cellule musicale qui relie tout dans ces cinq arrangements de Rilke. La chanson finale se compose entièrement de ces tierces descendantes – comme des feuilles par terre à la main droite du piano, mais encore plus bas encore à la main gauche qui, plus lente, descend jusqu'au tréfonds du piano. Automne (*Herbst*), dans le titre de deux des poèmes et dans la moëlle des trois autres est une fermeture, un déchargement, une tombée qui semble inexorable : « Ich möchte aus meinem Herzen hinaus » – le poète veut sortir de lui-même, ce soi qui fait l'expérience d'un tel changement et d'une telle détérioration. Le dernier vers de la dernière chanson apporte enfin une réponse à ces questions automnales, quand les tierces montent dans les notes allongées du piano avec le texte « Quelqu'un qui tient ces descentes avec une infinie douceur dans ses mains. » La mesure finale du cycle renverse le tendance : un accord de deux notes devient un accord parfait majeur.

Sonate pour piano (branches cassées)

« Sonate » est un terme utilisé d'abord pour dénoter une pièce qui « sonne » plus qu'elle ne « chante » – pour des instruments plutôt que des voix. Malgré le nombre de significations au cours des siècles, le terme a gardé son absence de paroles et son sérieux : une sonate, sans égards à la forme, est une exposition – d'unité sinon d'uniformité.

La sonate est formée de seize petites sections non concluantes mais il ne s'agit pas d'une série de feuilles d'album – mais plutôt de branches d'un seul arbre. Des « branches cassées » dans trois sens : des fragments de fragilité, thématiquement reliés mais incomplets et endommagés ; un hommage indirect au cycle *Sur un sentier recouvert* de Janáček ; et finalement une dimension spirituelle : « Je suis la vigne, vous êtes les sarments. Sans moi vous ne pouvez rien faire », dit le Christ à ses disciples dans l'Évangile selon saint Jean. L'apogée de cette sonate est une section

appelée « non credo », basée sur du matériel du Credo de ma *Missa Mirabilis* qui explore les idées de doute et de désespoir dans le contexte des affirmations concrètes du Credo nicéen. L'avant-dernière section, un arrangement sans paroles mais au mètre exact du texte *Crux Fidelis* du 6^e siècle, révèle une autre « branche » – le bois de la Croix.

La sonate commence avec un « Prélude (Automne) » et se termine par un « Postlude (Printemps) ». La musique est identique dans les deux sauf que l'angoisse du premier en sol dièse mineur devient sol majeur à la fin de la pièce – des branches où la vie recommence dans un nouveau printemps.

The Loneliest Wilderness : une élégie pour violoncelle et orchestre

*But, God! I know that I'll stand
Someday in the loneliest wilderness,
Someday my heart will cry
For the soul that has been, but that now
Is scatter'd with the winds,
Deceased and devoid.*

*I know that I'll wander with a cry:
'O beautiful men, O men I loved,
O whither are you gone, my company?'*

Herbert Read (1893–1968)

Ce bref concerto élégiaque pour violoncelle repose sur une chanson que j'ai arrangée sur les paroles ci-dessus – des vers d'un poème exprimant le regret déchirant d'un officier de l'armée qui se rappelle, plusieurs années après les événements, la perte de la compagnie de soldats qu'il commandait.

Le concerto repose sur deux motifs musicaux principaux : une quarte descendante, apparaissant comme un simple squelette et comme gamme descendante de

quatre notes, et une chaîne ascendante de tierces. La pièce commence avec hésitation tandis que le violoncelle déroule des phrases rhapsodiques basées sur les quartes entre de brefs interludes orchestraux sombres, les quartes formant un mantra insistant. La harpe annonce d'abord les tierces ascendantes, puis le hautbois joue une phrase *ritardando* répétée tout au long de la pièce – dans ma chanson, c'est la musique pour les paroles «loneliest wilderness».

Après ce début dans l'incertitude, le violoncelle entre soudainement (*con passione*) avec la chaîne de tierces maintenant descendantes et menant à une section *Allegro moderato* où l'orchestre développe le motif de mantra et le violoncelle, celui des tierces ascendantes. Après un sommet intense accompagné par trois altos solos, on entend pour la première fois la chaîne complète de tierces à la harpe, suivie du violoncelle qui «chante» la première strophe de la chanson originale. Le matériel est répété, développé et intensifié jusqu'au sommet principal de la pièce où les quartes descendantes forment une mélodie aux effusions romantiques sans réserve aux cordes. Après un *crescendo accelerando* de tierces ascendantes jouées dans des accords trémolos aux cordes et accompagnées par les diminutions des mêmes tierces aux bois, une mesure de silence nous prend par surprise. Puis l'orchestre en entier joue, *tutta forza*, le matériel de la première strophe fragmenté dans des accords massifs dont le second se fond soudainement aux cordes *pianissimo*. Le violoncelle solo se fait entendre au-dessus des cordes avec des passages violemment désespérés, ressemblant à des récitatifs.

La musique décroît peu à peu avec des références interrompues aux deux motifs principaux et la section finale (*Adagio estatico*) est formée de la musique pour la seconde strophe de l'arrangement du poème – une version extatique et paisible du motif de quartes descendantes. (Le glockenspiel joue, aussi doucement que possible dans un aigu distant, une version extrêmement lente du tout début de la pièce.) La composition se termine avec le violoncelle qui revient à son solo d'ouverture dans un duo avec le basson jouant la seconde strophe de la chanson. Tout est calme et la

chaîne finale *pianissimo* de tierces descendantes au violoncelle dépasse son étendue et doit être complétée par une contrebasse solo jusqu'au dernier accord paisible et étouffé de sol majeur.

© *Stephen Hough* 2011

Stephen Hough est bien connu comme l'un des pianistes les plus importants et originaux de sa génération. Il a reçu le prestigieux MacArthur Fellowship en 2001 pour ses réussites, rejoignant d'éminents scientifiques, écrivains et autres qui ont apporté des contributions exceptionnelles à la vie contemporaine.

Il a travaillé avec la majorité des principaux orchestres du monde et il a donné des récitals dans les salles de concert des plus renommées, dont le Carnegie Hall et le Concertgebouw, le Wigmore Hall et Royal Festival Hall. Il se produit régulièrement à des festivals estivaux dont ceux de Salzbourg et de Tanglewood et on l'a entendu plus de vingt fois aux Proms de la BBC. Il a enregistré plus d'une cinquantaine de disques compacts dont plusieurs ont gagné des prix, entre autres huit *Gramophone Awards*.

Il a commencé à composer en apprenant le piano et il a souvent écrit pour son instrument. Ses nombreuses œuvres originales et transcriptions ont été jouées partout. Sa musique chorale, dont deux messes, a été entendue à Westminster Abbey, aux cathédrales de Westminster, métropolitaine de Liverpool, Christ Church à Dublin, et chantée par le Chœur Bach et les Chanteurs de la BBC entre autres.

Stephen Hough a beaucoup joué avec le violoncelliste Steven Isserlis qui est le dédicataire et le créateur de *The Loneliest Wilderness : une élégie pour violoncelle et orchestre* avec l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool en 2007. Ils ont enregistré ensemble deux des petites pièces pour violoncelle de Hough : *Angelic Song* et *Angelic Dance* sur étiquette BIS sur le CD « Children's Cello ». Le trio pour piccolo, contrebasson et piano *Was mit den Tränen geschieht* de Hough fut commandé par des membres de l'Orchestre philharmonique de Berlin et créé à la Philharmonie en

2009. Sa musique est publiée par Josef Weinberger et Faber Music. Hyperion Records a aimablement permis à son artiste Stephen Hough de faire ce disque sur étiquette BIS.

Michael Hasel a commencé ses études de musique avec le piano et l'orgue. Il passa ensuite à la flûte qu'il a travaillée au Conservatoire de Fribourg avec Aurèle Nicolet. Après deux ans comme membre de l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort, il entre à l'Orchestre philharmonique de Berlin en 1984. Avec quatre de ses collègues, il fonde en 1988 le Quintette à vent philharmonique de Berlin avec lequel il a fait de nombreuses tournées internationales et des disques couronnés de succès. Sa carrière de flûtiste est doublée par celle de chef d'orchestre en demande. Michael Hasel joue exclusivement sur des flûtes et piccolos de bois d'Anton Braun. Dans la *Sonatine*, on entend le nouveau à la patte d'ut.

Marion Reinhard a étudié au conservatoire Meistersinger à Nuremberg jusqu'en 1995 quand elle gagna une bourse pour l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin, étudiant avec Stefan Schweigert et Daniele Damiano. Elle s'est encore perfectionnée avec Georg Kluetsch à Weimar et, en 1999, Marion Reinhard entrait à l'Orchestre philharmonique de Berlin. Elle fait partie de l'illustre Quintette à vent philharmonique de Berlin depuis 2010 après avoir joué dans le Quintette à vent Orsolino, un ensemble qui a gagné de nombreux prix internationaux dont le concours ARD et qui a fait plusieurs enregistrements.

Gagnant du Prix Audience au concours international Singer of the World de la BBC à Cardiff, le baryton sud-africain **Jacques Imbrailo** a étudié l'opéra au Royal College of Music à Londres. Entre 2006 et 2008, il a fait partie du Jette Parker Young Artists Programme au Royal Opera House, Covent Garden où il a chanté le rôle principal d'*Owen Wingrave*. Ses enregistrements récents comptent les rôles du Comte (*Les*

noces de Figaro) et Malatesta (*Don Pasquale*) ainsi que des débuts salués au festival de Glyndebourne dans le rôle principal de *Billy Budd*. Il a également donné des concerts et récitals aux festival de Verbier, Royal Albert Hall, South Bank Centre et Wigmore Hall.

Salué partout au monde pour sa technique et sa musicalité, le violoncelliste **Steven Isserlis** poursuit une carrière distinguée de soliste, chambriste, directeur et éducateur. Il s'est récemment produit avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre de Cleveland et l'Orchestre de chambre Mahler. Comme chambriste, il a été invité à concevoir des programmes thématiques pour le Wigmore Hall et le festival de Salzbourg entre autres. Isserlis a créé de nombreuses œuvres dont *The Protecting Veil* de John Tavener et *Lieux retrouvés* de Thomas Adès. Un artiste du disque très demandé, il s'intéresse au répertoire moins connu, ce que confirment deux disques BIS, «Children's Cello» avec le pianiste Stephen Hough et «reVisions», présentant des arrangements d'œuvres de Debussy, Bloch, Prokofiev et Ravel commandés par Isserlis lui-même.

Pour plus d'information, veuillez visiter www.stevenisserlis.com

Fondée en 1987, la **Sinfonietta Tapiola** (Orchestre de la ville d'Espoo) fut conçue comme un typique orchestre classique de Vienne et il compte aujourd'hui 41 musiciens. Son répertoire passe du baroque au contemporain et comprend aussi une participation régulière à divers projets artistiques. L'orchestre jouit d'une renommée internationale grâce à ses nombreuses tournées à l'étranger et il est considéré comme l'un des meilleurs orchestres de chambre des pays nordiques. Ses nombreux enregistrements sur étiquette BIS renferment une série d'œuvres de Saint-Saëns ainsi que de la musique de Schoenberg, Chostakovitch, Rautavaara et Sallinen.

Pour plus d'information, veuillez visiter www.tapiolasinfonietta.fi

Gábor Takács-Nagy a étudié le violon à l'Académie Franz Liszt à Budapest. Il a été membre fondateur et premier violon du célèbre Quatuor Takács de 1975 à 1992. Très demandé comme professeur de musique de chambre, il donne régulièrement des classes de maître à diverses académies. Gábor Takács-Nagy s'est tourné vers la direction en 2001 et il est directeur musical de l'Orchestre de chambre du festival de Verbier depuis 2007. Il devint chef principal et directeur artistique de l'Orchestre symphonique MAV à Budapest en 2010.

HERBSTLIEDER

8 Herbsttag

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren laß die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
gieb ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

9 Klage

O wie ist alles fern
und lange vergangen.
Ich glaube, der Stern,
von welchem ich Glanz empfangen,
ist seit Jahrtausenden tot.
Ich glaube, im Boot,
das vorbeifuhr,
hörte ich etwas Banges sagen.
Im Hause hat eine Uhr
geschlagen ...
In welchem Haus? ...
Ich möchte aus meinem Herzen hinaus
unter den großen Himmel treten.
Ich möchte beten.
Und einer von allen Sternen
müßte wirklich noch sein.
Ich glaube, ich wüßte,
welcher allein
gedauert hat, –
welcher wie eine weiße Stadt
am Ende des Strahls in den Himmeln steht ...

Autumn Day

Lord: it is time. The summer was immense.
Now fold your shadows over the sundials,
And on the meadows let the wind blow free.

Command the final fruits to swell in full
Grant them yet two further, balmy days,
Urge them on to fulfillment and press to extract
The final sweetness into heavy wine.

He who has no home now, will build no more.
He who is alone now will remain alone.
Will watch, read, write lengthy letters
And in the avenues will wander here and there
Restlessly, as the leaves are blowing.

Lament

O how far away everything is
And long since gone.
I think that the star
From which I receive radiance
Has been dead for thousands of years.
I think, from the boat
Drifting past,
I heard some frightening words.
Inside the house a clock
Has struck ...
In which house? ...
I would like to step out of my heart
To walk under the immense sky.
I would like to pray.
And one of all these stars
Must surely still exist.
I think I might know
Which alone of them,
Endures –
Like a white city,
Standing in the heavens at the end of the ray...

10 Tränenkrüglein

Andere fassen den Wein, andere fassen die Öle
in dem gehöhlten Gewölb, das ihre Wandung umschrieb.
Ich, als ein kleineres Maß und als schlankestes, höhle
mich einem andern Bedarf, stürzenden Tränen zulieb.

Wein wird reicher, und Öl klärt sich noch weiter im Krüge.
Was mit den Tränen geschieht? – Sie machten mich schwer,
machten mich blinder und machten mich schillern am Buge,
machten mich brüchig zuletzt und machten mich leer.

11 Bestürz mich, Musik

Bestürz mich, Musik, mit rhythmischem Zürnen!
Hoher Vorwurf, dich vor dem Herzen erhoben,
das nicht so wogend empfand, das sich schonte.

Mein Herz: *da*:

sieh deine Herrlichkeit. Hast du fast immer Genüge,
minder zu schwingen? Aber die Wölbungen warten,
die obersten, dass du sie füllst mit orgelndem Andrang.
Was ersehnt du der fremden Geliebten verhaltenes

Antlitz? –

Hat deine Sehnsucht nicht Atem, aus der Posaune des Engels,
der das Weltgericht anbricht, tönende Stürme zu stoßen:
oh, so ist sie auch nicht, nirgends, wird nicht geboren,
die du verdorrend entbehrest ...

12 Herbst

Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
als welkten in den Himmeln ferne Gärten;
sie fallen mit verneinender Gebärde.

Und in den Nächten fällt die schwere Erde
aus allen Sternen in die Einsamkeit.

Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.
Und sieh dir andre an: es ist in allen.

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
unendlich sanft in seinen Händen hält.

Texts: Rainer Maria Rilke (1875–1926)

The Little Jar of Tears

Some hold wine, some hold oils
In the hollowed out vault enclosed by their sides.
I, of smaller size and the slimmest, am hollowed
Out for a different purpose – for gushing tears.

Wine becomes mature and oil becomes clearer in their jars.
What happens to tears? – They made me heavy,
Made me more blind and made my curves shimmer,
And finally made me crack and left me empty.

Shock me, Music

Shock me, Music, with rhythmic fury!
Lofty reproach, held in front of the heart
Which was almost devoid of emotion.

My heart: *there*:

Behold your magnificence. Are you mostly content
To beat with less fervour? But the vaults wait,
The highest ones, for you to fill them with organ-like thunder.
Why do you long to see the calm countenance of the unknown
beloved?

Has your longing no breath to blow ringing storms
From the trumpet of the angel announcing the last judgement,
O, that's not at all what she's like, she is nowhere,
She, of whom you feel the loss whilst withering away...

Autumn

The leaves are falling, falling as from far,
As if far gardens in the skies were dying;
They're falling with gestures of denial.

And in the nights the heavy earth is falling
From all the stars down into loneliness.

We are all falling. This hand falls.
And see the other ones; it is in them all.

And yet there is One, who holds this falling
Endlessly, gently in his hands.

INSTRUMENTARIUM

(*Herbstlieder, broken branches*)

Piano: Yamaha CFX 6305800

Piano technician: Takahiro Mizuno

www.premiumpianos.com



DDD

RECORDING DATA

Was mit den Tränen geschieht; Un Piccolo Sonatina; Bridgewater:

Recorded in March 2011 at Teldex Studio, Berlin, Germany

Recording producer and sound engineer: Jens Braun

Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Protocols Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Herbstlieder; broken branches:

Recorded in April 2011 at Potton Hall, Suffolk, England

Recording producer: Robert Suff

Sound engineer: Jeffrey Ginn

Digital editing: Michaela Wiesbeck (*Herbstlieder*); Elisabeth Kemper (*broken branches*)

Equipment: B & K and Neumann microphones; RME Fireface 800 microphone pre-amplifier/A-D converter;

Sequoia digital audio workstation; B&W loudspeakers

The Loneliest Wilderness:

Recorded in November 2009 at the Tapiola Concert Hall, Finland

Recording producer: Jens Braun

Sound engineer: Marion Schwebel

Digital editing: Michaela Wiesbeck

Equipment: Neumann microphones; StageteC Truematch microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Stephen Hough 2011

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: Josef Stuefer, *Trees in winter*

Back cover photograph of Stephen Hough: © Grant Hiroshima

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1952 © & P 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1952