



BENJAMIN BRITTEN

Frank Bridge Variations | Lachrymae | Elegy for Strings
Simple Symphony | Two Portraits

CAMERATA NORDICA directed by TERJE TØNNESEN

BRITTEN, BENJAMIN (1913–76)

VARIATIONS ON A THEME OF FRANK BRIDGE

27'08

for string orchestra, Op. 10 (1937) *(Boosey & Hawkes)*

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 1 | 1. Introduction and Theme | 1'59 |
| 2 | 2. Adagio | 2'21 |
| 3 | 3. March | 1'02 |
| 4 | 4. Romance | 1'24 |
| 5 | 5. Aria Italiana | 1'22 |
| 6 | 6. Bourrée Classique | 1'12 |
| 7 | 7. Wiener Walzer | 2'52 |
| 8 | 8. Moto Perpetuo | 1'05 |
| 9 | 9. Funeral March | 4'01 |
| 10 | 10. Chant | 1'38 |
| 11 | 11. Fugue and Finale | 7'19 |

SIMPLE SYMPHONY, Op. 4 (1933–34) *(Chester Music)*

17'23

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 12 | 1. Boisterous Bourrée | 2'45 |
| 13 | 2. Playful Pizzicato | 3'30 |
| 14 | 3. Sentimental Saraband | 7'53 |
| 15 | 4. Frolicsome Finale | 2'53 |

16 LACHRYMAE, Op. 48a (1950, arr. 1976) (Boosey & Hawkes) 14'03

Reflections on a song of John Dowland
arranged for solo viola and small string orchestra
CATHERINE BULLOCK *viola*

TWO PORTRAITS for string orchestra (1930) (Chester Music) 13'32

17 1. D. Layton: *Poco presto* 7'53

18 2. E.B.B.: *Poco lento* CATHERINE BULLOCK *viola* 5'34

19 ELEGY FOR STRINGS (1928) (B-P Foundation) *world première recording* 7'44

TT: 81'04

CAMERATA NORDICA
directed by TERJE TØNNESEN

Different aspects of musical portraiture pervade this wide-ranging Britten programme. The top notes of the pair of peremptory chords that launch the *Variations on a Theme of Frank Bridge* just happen to be F and B, and the title page describes the work as ‘a tribute with affection and admiration’. Bridge was Britten’s most exacting and effective teacher between 1927 and 1930, and this work – put together in little more than a month during June and July 1937 – was an act of homage designed to show off the student’s prowess as well as to honour the master’s achievements. Britten at 23 had already shown abundant promise, most strikingly in his earlier set of variations for unaccompanied chorus, *A Boy was Born* (1932–33); the *Bridge Variations* display a comparable imagination and facility in purely instrumental writing.

Britten had sketched out but never completed a set of variations for piano on a haunting, waltz-like theme from the second of Bridge’s *Three Idylls* for string quartet in 1932. Using the same theme in this showpiece for the Boyd Neel Orchestra to première at the 1937 Salzburg Festival, he might consciously have aimed to establish as much distance as possible between his own work and that revered but – to Britten – rather mawkish precedent, Elgar’s *Variations on an Original Theme*, ‘*Enigma*’. The Elgarian device of heading each variation but one with the name or initials of the friend ‘pictured within’ was trumped by Britten’s linking of each of his variations with one of Bridge’s own admirable qualities, revealed in sketches but not included in the published score: his integrity (Variation 1), energy (2), charm (3), wit (4), respect for tradition (5), gaiety (6), enthusiasm (7), sympathetic understanding (8), reverence (9) and skill (fugue), with the concluding *lento e solenne* section of the finale marked ‘our affection’.

Britten also took great delight in weaving quotations from several of Bridge’s compositions into the ebullient texture of his fugal finale. Most of all, he cele-

brates Bridge's rather un-English, European enthusiasms, avoiding folk-song-like allusions or pastoral whimsy in favour of genres like 'Aria Italiana' (Variation 4) and 'Wiener Walzer' (Variation 6). But the exuberantly parodistic wit of those sections is offset by such overtly expressive episodes as 'Romance', 'Funeral March' and 'Chant'. Britten's *Frank Bridge Variations* have an emotional range and level of technical accomplishment that owe little or nothing to such prominent British models as Ralph Vaughan Williams or William Walton. The work confirms the arrival, and vibrant presence, of an exceptionally gifted composer.

In May 1935 the Boyd Neel Orchestra had given the first broadcast of the *Simple Symphony*, a work which Britten built around childhood compositions of his own from the years 1923–26. Although the alliterative titles of the four movements may strike twenty-first century sophisticates as somewhat laboured, the music (originally intended for skilled amateurs to play) is anything but: simple, certainly, in the sense of direct and economical, but remarkably vivid, forceful and, in the third movement, passionately melancholic. It is in the *Simple Symphony* that Britten's life-long unease with the concept of 'the symphony' first came to the surface. Apart from single instances of *Sinfonietta* and *Sinfonia da Requiem*, the only other occasions on which he used the designation – *Spring Symphony* and *Symphony for Cello and Orchestra* – are as much cantata and concerto (respectively) as symphonies. As for the *Simple Symphony*, this was designed by Britten both as a work for string orchestra and as a string quartet. Not simply a 'symphony', then.

There were few if any modern British composers, apart from Frank Bridge, whom Britten wholeheartedly admired. He felt more at ease with remote figures like John Dowland and Henry Purcell, and spent much time, especially during the 1940s, making arrangements and performing versions of Purcell's vocal

compositions. Dowland's songs were less amenable to having their lute accompaniments rearranged for piano, but on two occasions – in *Lachrymae* (originally for viola and piano, 1950), and *Nocturnal* for guitar (1963) – Britten used Dowland's music as the basis for sets of variations. That *Lachrymae* (heard here in the revised version for solo viola and small string orchestra which Britten made near the end of his life in February 1976) is subtitled 'Reflections on a song of Dowland' rather than 'Variations' pinpoints the complexity of the relationship between the Dowland material and Britten's own music.

While the *Frank Bridge Variations* unveil Bridge's gentle theme after a very ungente but brief fanfare-like introduction, *Lachrymae* – a title Dowland used for purely instrumental pavans – keeps the original material of Dowland's *If my complaints could passions move* in the background virtually throughout. Although its opening provides an unobtrusive bass line during the *Lento* introduction, and a phrase from another song, *Flow my tears*, surfaces during the *appassionato* section, it is only in the work's last few moments that *If my complaints* itself emerges unambiguously. *Lachrymae* is a fantasia around the Dowland songs, passing through a series of ten episodes that (like the *Bridge Variations*) allude to different genres – waltz, march, moto perpetuo, lament – but without clear-cut separation between them: for this reason recordings, including this one, use a single track for the whole work. In the concluding section the solo viola, at first in 'moto perpetuo' vein, is heard above an accompaniment that gradually brings Dowland's *If my complaints* to the soloist's attention and – at last – into the compositional foreground. This transition from Dowland-alluding Britten to Britten-inflected Dowland inspires an intensely moving song of farewell that is both utterly simple and profoundly satisfying.

In avoiding over-emphasis on Frank Bridge's musical initials in his musical tribute, Britten might have been wryly recalling his own capacity – as Edward

Benjamin Britten – to be similarly pinned down in pitches. In August and September 1930, having left Gresham's School, Holt in July and before beginning his studies at the Royal College of Music in London, Britten planned a trio of musical sketches with himself at the centre, flanked by his friends David Layton and Peter Floud. As other works from 1930 (like the *Quartettino* for string quartet) confirm, Britten was much affected by the progressive aspects of Bridge's music at the time, as well as by what he was getting to know of modernists like Stravinsky, Prokofiev, Berg and Bartók. The first of what Britten's editors in 1997 decided to call *Two Portraits* (the third sketch remained unfinished) is an intense and ebullient outpouring, marked *Poco presto* at the start. A few years later, after visiting David Layton – then a student at Trinity College, Cambridge – Britten noted in his Diary that 'he is a very good sort – clean, healthy, thinking and balanced. Exceptionally intelligent & modest considering he is captain of "Varsity Hockey".' Certainly the portrait of Layton, vintage 1930, suggests considerable energy and optimism as well, perhaps, as open-mindedness and an ability – the Portrait ends quietly – to recollect in (relative) tranquillity.

The self-portrait – *Poco lento* – which follows is no less heartfelt, but much more restrained, and in highlighting a solo viola – Britten's own instrument, also heard briefly at the end of Portrait I – the aim could well be to offset Layton's extrovert qualities with the composer's more sensitive, introvert character, winding down at the end – the viola silenced – to a hushed and gently melancholic conclusion in the double bass part. Although the music's often richly chromatic harmony owes ultimate allegiance to a central and recurrent tonal centre of E, Britten avoids turning the piece into an earnest fantasy around the 'E.B.B.' of its title. No doubt he could have managed miracles of variety even if no other notes had been involved. But he clearly preferred to avoid the obvious and the insistent, much as he would do in his tribute to Bridge in 1937.

Just before entering Gresham's School in September 1928 (he would be fifteen on 22nd November) Britten had begun regular lessons with Bridge in London and had written the remarkably assured *Quatre chansons françaises* in July. Early in April he had completed a String Quartet in F, and then, between 16th and 23rd April, the *Elegy for Strings*, recorded here for the first time. Though it ends quietly, this is an elegy notable for urgency and intensity rather than sorrowing reflectiveness – and the young Britten added imaginatively and resourcefully to that intensity by enriching the texture to the point where at its climax each of the twenty-two players has a separate part. Even though the *Elegy* has few of personal and more progressive characteristics that would emerge in Britten's music over the next four years, there is already an assurance and sense of purpose that must have reinforced Frank Bridge's awareness that in the fourteen-year-old Benjamin Britten he had a pupil of the greatest potential.

© Arnold Whittall 2013

Camerata Nordica was established in 1974 as the Oskarshamn Ensemble and forms part of the regional music organization in the county of Kalmar, in south-eastern Sweden. Performing standing up and without a conductor, the ensemble projects an energy and unanimity of musical purpose that has become part of its distinctive profile. It is at home in the entire repertoire for string orchestra, from the baroque to contemporary music. Depending on repertoire the number of musicians varies from 15 to 20, all selected from among the finest players in the Scandinavian countries and beyond.

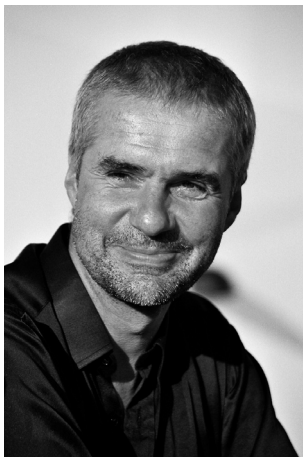
Locally Camerata Nordica enjoys a strong rapport with its audiences and forms the backbone of a rich musical environment. Performing for children is a priority for the ensemble, and besides giving traditional concerts it has also

performed with great success at rock festivals. Among its several recordings no less than three have been nominated to the Swedish Grammis Awards, and it regularly appears on Swedish radio and television. Besides touring in Sweden, Camerata Nordica has made numerous appearances throughout Europe and the USA, and tours to Mexico, Argentina and Brazil. In 2013 Camerata Nordica made its début at the BBC Proms.

For further information please visit www.camerata.se

Terje Tønnesen was born in Oslo, and made his début at the age of 17, an event described in the Norwegian press as ‘so dazzling that it was almost unprecedented’. After studies with Max Rostal in Switzerland, he returned to Norway where he founded the Norwegian Chamber Orchestra in 1977. He remains the artistic director of that orchestra, but is also the leader of the Oslo Philharmonic Orchestra, as well as artistic director of Camerata Nordica in Sweden.

Tønnesen has won numerous international prizes and has also received the Grieg Prize and the Norwegian Music Critics Award. Maintaining a flourishing international career as soloist and chamber musician, he has made numerous recordings and also given many premières of works written for him. Terje Tønnesen has also written music for various theatre productions. He enjoys collaborating with performers in different genres, such as jazz, rock and folk music, but also with actors.



Born in Yeovil, England, **Catherine Bullock** studied at Chetham's School of Music, the Royal Academy of Music in London and the Norwegian Academy of Music. She moved to Norway in 1999 to join the Oslo Philharmonic Orchestra where she has been principal viola since 2005. A former principal viola of London's Philharmonia Orchestra, Catherine Bullock has played with the Norwegian Chamber Orchestra, London Sinfonietta and Camerata Nordica. She is an Associate of the Royal Academy of Music and plays on a Guadagnini, made in 1784 and owned by Dextra Musica.

Verschiedene Aspekte musikalischer Portraituren prägen dieses breit gefächerte Programm mit Werken Benjamin Brittens. Die obersten Töne des resoluten Akkordpaars, das die *Variationen über ein Thema von Frank Bridge* eröffnet, sind nicht zufälligerweise F und B (so der englische Tonbuchstabe für das deutsche H), und die Titelseite beschreibt das Werk als „eine Hommage voll Zuneigung und Bewunderung“. Bridge war Britten anspruchsvollster und nachhaltigster Lehrer in den Jahren 1927 bis 1930, und dieses Werk – entstanden innerhalb von etwas mehr als einem Monat im Juni und Juli 1937 – war ein Akt der Huldigung, der zugleich die Fähigkeiten des Schülers demonstrieren und die Leistung des Meisters ehren sollte. Der 23-jährige Britten hatte schon beachtliche Proben seines Talents abgelegt, namentlich mit seiner Variationenfolge *A Boy was Born* für unbegleiteten Chor (1932/33); die *Bridge-Variationen* zeigen eine ganz ähnliche Phantasie und Gewandtheit im Umgang mit rein instrumentalen Mitteln.

1932 hatte Britten eine Reihe von Klaviervariationen über ein betörendes Walzerthema aus der zweiten der *Drei Idyllen* für Streichquartett von Bridge skizziert, aber nicht fertig gestellt. Indem er dasselbe Thema in seinem 1937 bei den Salzburger Festspielen uraufgeführten Parodiestück für das Boyd Neel Orchestra verwendete, mag es ihm darum gegangen sein, so viel Abstand wie möglich zwischen seinem Werk und dem ehrwürdigen, aber – aus Britten's Sicht – eher gefühligen Vorgänger, Elgars „*Enigma*“-*Variationen über ein eigenes Thema*, zu schaffen. Elgars Methode, jeder der Variationen den Namen oder die Initialen der darin „abgebildeten“ Freundinnen und Freunde voranzustellen, wurde von Britten dadurch übertrumpft, dass er jede seiner Variationen mit einer bewunderten Eigenschaft Bridges verknüpfte. In der veröffentlichten Partitur gestrichen, sind die Eigenschaften in den Entwürfen noch benannt: Integrität (Variation 1), Energie (2), Charme (3), Witz (4), Traditionsbewusstsein (5), Fröh-

lichkeit (6), Begeisterung (7), Einfühlungsvermögen (8), Ehrfurcht (9) und Kunstfertigkeit (Fuge); der *lento e solenne*-Schlussteil des Finales ist mit „unsere Zuneigung“ überschrieben.

Darüber hinaus bereitete es Britten großen Spaß, in die überschäumende Textur des Fugenfinals Zitate aus verschiedenen Kompositionen von Bridge einzuflechten. Vor allem würdigt er Bridges eher unenglische, europäische Vorlieben, indem er Volksliedanspielungen oder pastorale Launen zugunsten von Genres wie „Aria Italiana“ (Variation 4) und „Wiener Walzer“ (Variation 6) mied. Der überschwänglich parodistische Witz dieser Abschnitte aber wird ausgeglichen durch so unverhohlen expressive Episoden wie „Romanze“, „Trauermarsch“ und „Gesang“. Brittens *Frank Bridge-Variationen* zeigen eine emotionale Bandbreite und ein handwerkliches Niveau, das prominenten britischen Komponisten wie Ralph Vaughan Williams oder William Walton in wenig oder nichts nachsteht. Das Werk bekundet die Ankunft und vitale Präsenz eines außergewöhnlich begabten Komponisten.

Im Mai 1935 hatte das Boyd Neel Orchestra die erste Rundfunkübertragung der *Simple Symphony* gespielt – ein Werk, das Britten aus eigenen Kindheitskompositionen der Jahre 1923–26 entwickelt hatte. Auch wenn die alliterativen Titel der vier Sätze ästhetischen Feinschmeckern des 21. Jahrhunderts etwas bemüht erscheinen mögen, ist die (ursprünglich für erfahrene Laienorchester gedachte) Musik dies keinesfalls: Sie ist einfach („simple“) – und zwar im Sinne von „direkt“ und „ökonomisch“ –, zugleich aber ausgesprochen lebendig, kraftvoll und, im dritten Satz, leidenschaftlich melancholisch. In der *Simple Symphony* zeigte sich zum ersten Mal Brittens lebenslanges Unbehagen an der Idee der „Symphonie“. Von Einzelfällen wie der Sinfonietta und der *Sinfonia da Requiem* abgesehen, sind die einzigen anderen Werke, für die er diese Bezeichnung verwendete – die *Spring Symphony* und die *Symphonie für Cello und*

Orchester – ebenso sehr Kantate bzw. Konzert wie Symphonie. Was die *Simple Symphony* betrifft, so wurde sie von Britten sowohl als Werk für Streichorchester wie als Streichquartett konzipiert: auch sie also nicht einfach eine „Symphonie“.

Mit Ausnahme von Frank Bridge bewunderte Britten, wenn überhaupt, nur wenige moderne britische Komponisten vorbehaltlos. Wohler fühlte er sich bei so entfernten Größen wie John Dowland und Henry Purcell, und er verbrachte zumal in den 1940er Jahren viel Zeit mit Bearbeitungen und Aufführungsfassungen von Purcells Vokalkompositionen. Dowlands Lieder eigneten sich weniger für eine Klavierbearbeitung ihrer Lautenbegleitung, doch bei zwei Gelegenheiten – *Lachrymae* (ursprünglich für Viola und Klavier, 1950) und *Nocturnal* für Gitarre (1963) – verwendete Britten Dowlands Musik als Grundlage für Variationen. Dass *Lachrymae* (hier zu hören in der revidierten Fassung für Solo-Viola und kleines Streichorchester, die Britten gegen Ende seines Lebens, im Februar 1976, anfertigte) im Untertitel „Reflektionen über ein Lied von Dowland“ heißt und nicht „Variationen“, zeigt die komplexe Beziehung zwischen Dowlands Material und Brittens eigener Musik.

Während die *Frank Bridge-Variationen* Bridges sanftes Thema nach einer sehr unsanften, aber kurzen, fanfarenartigen Einleitung enthüllen, rückt *Lachrymae* – ein Titel, den Dowland für Instrumentalpävanen verwendet hatte – das Originalmaterial aus Dowlands *If my complaints could passions move* praktisch durchweg in den Hintergrund. Obwohl zu Beginn in der *Lento*-Einleitung eine unaufdringliche Basslinie erklingt und im Verlauf des *appassionato*-Teils eine Phrase aus einem anderen Lied (*Flow my tears*) zitiert wird, gibt sich *If my complaints* selber erst in den letzten Momenten des Werks eindeutig zu erkennen. *Lachrymae* ist eine Fantasie über die Dowland-Lieder, die zehn Episoden durchläuft, die (wie die *Bridge-Variationen*) an verschiedene Gattungen

anklingen – Walzer, Marsch, Perpetuum mobile, Lamento –, dabei aber keine klaren Abtrennungen aufweisen. (Aus diesem Grund zählen Aufnahmen – einschließlich der vorliegenden – das gesamte Werk als einen einzigen Track.) Im Schlussabschnitt erklingt die Solo-Viola, zunächst in Perpetuum mobile-Manier, über einer Begleitung, die Dowlands *If my complaints* allmählich in den Horizont des Solisten und in den Vordergrund der Komposition bringt. Dieser Übergang von einem auf Dowland anspielenden Britten zu einem von Dowland durchdrungenen Britten inspiriert einen eindringlichen, bewegenden Abgesang, der zugleich äußerst einfach und zwingend ist.

Bei der Vermeidung einer Überbetonung von Frank Bridges musikalischen Initialen dürfte Britten (voller Name: Edward Benjamin Britten) ironisch daran gedacht haben, dass er selber auf ähnliche Weise in Tonhöhen fixiert werden konnte. Im August/September 1930 – Britten hatte gerade die Gresham School/Holt abgeschlossen und stand vor dem Beginn seines Studiums am Royal College of Music in London – plante er ein Triptychon musikalischer Charakterstudien: er selber in der Mitte, flankiert von seinen Freunden David Layton und Peter Floud. Wie andere Werke des Jahres 1930 (u.a. das *Quartettino* für Streichquartett) belegen, war Britten damals stark von den progressiven Aspekten in Bridges Musik beeinflusst sowie von dem, was er von Strawinsky, Prokofjew, Berg und Bartók kennen lernte. Das erste der **Zwei Portraits** (so der 1997 von den Herausgebern der Werke Brittens gewählte Titel; die dritte Studie blieb unvollendet) ist ein eindringlicher, überschäumender Wurf, der *Poco presto* beginnt. Einige Jahre später notierte Britten nach einem Besuch bei David Layton – damals Student am Trinity College, Cambridge – in sein Tagebuch, er sei „ein sehr guter Kerl – sauber, gesund, bedacht und ausgeglichen. Außerordentlich intelligent & bescheiden, bedenkt man, dass er Kapitän von ‚Varsity Hockey‘ [der Hockeymannschaft der Universität] ist“. Sicherlich deutet das Layton-Portrait

aus dem Jahr 1930 beträchtliche Energie und Optimismus an sowie, vielleicht, Aufgeschlossenheit und die Fähigkeit – das Portrait endet still – sich in (relativer) Ruhe zu sammeln.

Das daran anschließende Selbstportrait (*Poco lento*) ist nicht weniger herzlich, aber weitaus zurückhaltender; die Hervorhebung einer Solo-Viola – Brittens eigenes Instrument, das sich auch am Ende des ersten Portraits kurz vernehmen lässt –, mag dazu dienen, Laytons extrovertierte Eigenschaften von dem empfindlicheren, introvertierten Charakter des Komponisten abzusetzen. Am Ende findet das Stück – die Viola schweigt – zu einem stillen, sanft melancholischen Abschluss im Kontrabasspart. Obwohl die oft hochchromatische Harmonik letztlich dem immer wiederkehrenden tonalen Zentrum E treu bleibt, vermeidet Britten es, das Stück allen Ernstes in eine Fantasie über das „E.B.B.“ seines Titels zu verwandeln. Kein Zweifel, dass er Wunder an Vielfalt geschafft hätte, selbst wenn keine anderen Noten beteiligt gewesen wären; aber er zog es vor, Offensichtliches und Penetrantes zu vermeiden, ganz wie er es 1937 in seiner Hommage an Bridge tun sollte.

Kurz vor seinem Eintritt in die Gresham School im September 1928 (am 22. November wurde er 15 Jahre alt) hatte Britten begonnen, regelmäßig Stunden bei Bridge in London zu nehmen, und im Juli die bemerkenswert selbstsicheren *Quatre chansons françaises* komponiert. Anfang April hatte er ein Streichquartett in F abgeschlossen und dann, zwischen 16. und 23. April, die ***Elegie für Streicher***, die hier zum ersten Mal aufgenommen wurde. Obgleich sie still endet, stellt diese Elegie Drängen und Intensität bemerkenswerterweise über trauernde Nachdenklichkeit – und der junge Britten verstärkte diese Intensität phantasievoll und einfallsreich, indem er die Textur so anreicherte, dass am Höhepunkt jeder der 22 Musiker eine eigene Stimme spielt. Auch wenn die *Elegie* nur wenige der individuellen und progressiveren Merkmale aufweist, die

in Britten's Musik im Laufe der nächsten vier Jahre erscheinen sollten, zeigt sich bereits eine Selbstsicherheit und Zielstrebigkeit, die Frank Bridges Gefühl bestätigt haben muss, dass er mit dem vierzehnjährigen Benjamin Britten einen Schüler von allergrösstem Potential vor sich hatte.

© Arnold Whittall 2013

Camerata Nordica wurde 1974 als Oskarshamn Ensemble gegründet und bildet einen Teil der regionalen Musikorganisation der Provinz Kalmar im Südosten Schwedens. Das dirigentenlose Ensemble spielt im Stehen und vermittelt eine Energie und Einmütigkeit der musikalischen Zielsetzung, die Teil seines unverwechselbaren Profils geworden sind. Die Camerata Nordica ist im gesamten Repertoire für Streichorchester – vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik – zuhause. Je nach Bedarf beträgt die Anzahl der Musiker 15 bis 20, alle aus dem Kreis der besten Spieler in den skandinavischen Ländern und darüber hinaus ausgewählt.

In der Region verfügt die Camerata Nordica über eine starke Beziehung zu seinem Publikum und bildet das Rückgrat eines reichen musikalischen Umfelds. Aufführungen für Kinder bilden eine Priorität für das Ensemble, und neben traditionellen Konzerten tritt es auch mit grossem Erfolg bei Rock-Festivals auf. Von den zahlreichen Aufnahmen des Ensembles sind nicht weniger als drei für den schwedischen Grammis Award nominiert worden; regelmässig erscheint es im schwedischen Radio und Fernsehen. Über seine Auftritte in Schweden hinaus hat Camerata Nordica zahlreiche Konzerte in ganz Europa und den USA gegeben und Konzertreisen nach Mexiko, Argentinien und Brasilien unternommen. Im Jahr 2013 debütierte das Ensemble bei den BBC Proms.

Weitere Informationen finden Sie auf www.camerata.se

Terje Tønnesen wurde in Oslo geboren und debütierte im Alter von 17 Jahren – ein Ereignis, das in der norwegischen Presse als „so umwerfend, dass es fast beispielloos war“, bezeichnet wurde. Nach Studien bei Max Rostal in der Schweiz kehrte er nach Norwegen zurück und gründete 1977 das Norwegische Kammerorchester, dessen Künstlerischer Leiter er seither ist. Außerdem ist er Konzertmeister des Oslo Philharmonic Orchestra sowie Künstlerischer Leiter der Camerata Nordica in Schweden.

Tønnesen wurde mit zahlreichen internationalen Preisen sowie dem Grieg-Preis und dem Preis der norwegischen Musikkritiker ausgezeichnet. Er konzertiert als Solist und Kammermusiker in der ganzen Welt, hat zahlreiche Aufnahmen eingespielt und viele für ihn geschriebene Werke uraufgeführt. Außerdem hat Terje Tønnesen Musik für verschiedene Theaterproduktionen komponiert. Er genießt die Zusammenarbeit mit Musikern unterschiedlicher Genres, wie Jazz, Rock und Folk, aber auch mit Schauspielern.

Catherine Bullock, geboren im englischen Yeovil, studierte an der Chetham School of Music, der Royal Academy of Music in London und der Norwegischen Musikakademie. 1999 siedelte sie nach Norwegen über, um dem Oslo Philharmonic Orchestra anzugehören, dessen Solobratschistin sie seit 2005 ist. Catherine Bullock war Solobratschistin des Philharmonia Orchestra in London und hat mit dem Norwegischen Kammerorchester, der London Sinfonietta und der Camerata Nordica konzertiert. Sie ist Mitglied der Royal Academy of Music und spielt auf einer Guadagnini aus dem Jahr 1784, die sich im Besitz von Dextra Musica befindet.

Ce programme varié de musique de Britten touche à divers aspects de son portrait musical. Les notes aiguës de la paire d'accords décisifs au début des *Variations sur un thème de Frank Bridge* sont justement fa et si (F et B en anglais) et la page de titre précise qu'elles sont «un hommage avec affection et admiration». Bridge avait été le professeur le plus exigeant et le plus efficace de Britten entre les années 1927 et 1930 et l'œuvre – composée en un peu plus d'un mois en juin et juillet 1937 – était un geste qui montrait les prouesses de l'élève et honorait l'accomplissement du maître. A 23 ans, Britten était déjà très prometteur, et sa série antérieure de variations pour chœur *a cappella*, *A Boy was Born* (1932–33), le montrait de manière frappante ; les *Variations sur un thème de Bridge* font preuve d'une imagination et d'une facilité semblables, mais cette fois en écriture purement instrumentale.

Britten avait esquissé mais jamais terminé une série de variations pour piano sur un thème obsédant de valse tiré de la seconde de *Trois Idylles* pour quatuor à cordes de Bridge en 1932. Utilisant le même thème dans cette pièce à déploiement pour l'orchestre de Boyd Neel qui devait la créer au festival de Salzbourg en 1937, il pourrait avoir consciemment gardé autant de distance possible entre son propre travail et les *Variations « Enigma » sur un thème original* d'Elgar, un précédent révérend mais – pour Britten – un peu trop sentimental. Britten a renchéri sur la formule d'Elgar de mettre en rubrique de chaque variation sauf une, le nom ou les initiales de l'ami décrit par le morceau ; il a associé chacune de ses variations à l'une des qualités admirables de Bridge, révélées dans les esquisses mais non imprimées dans la partition finale : son intégrité (variation 1), énergie (2), charme (3), esprit (4), respect de la tradition (5), gaieté (6), enthousiasme (7), compréhension sympathique (8), révérence (9) et adresse (fugue) et finalement la section *lento e solenne* du finale est marquée «notre affection».

Britten prit aussi grand plaisir à tisser des citations de plusieurs des compositions de Bridge dans le tissu exubérant de son finale fugué. Il célèbre surtout l'enthousiasme européen peu anglais de Bridge, qui évite des allusions à des chansons populaires ou à des fantaisies pastorales en faveur de choses comme «Aria Italiana» (variation 4) et «Valse viennoise» (variation 6). Mais l'esprit parodique délirant de ces sections est compensé par des épisodes manifestement expressifs comme «Romance», «Marche funèbre» et «Chant». Les *Variations de Frank Bridge* de Britten montrent une étendue émotionnelle et un niveau d'achèvement technique qui ne doivent rien ou presque aux grands modèles britanniques que sont Ralph Vaughan Williams ou William Walton. L'œuvre confirme l'arrivée et la présence vibrante d'un compositeur exceptionnellement doué.

En mai 1935, l'orchestre de Boyd Neel avait donné la première diffusion de *Simple Symphony*, une œuvre que Britten avait assemblée à partir de compositions de son enfance des années 1923–26. Quoique les titres allitératifs des quatre mouvements puissent sembler un peu laborieux, la musique (destinée d'abord à être jouée par de bons amateurs) n'est en rien simple : si, dans le sens de directe et économique, mais elle est aussi remarquablement vivante, énergique et, dans le troisième mouvement, passionnément mélancolique. C'est dans *Simple Symphony* que le malaise à vie de Britten avec le concept de «la symphonie» fit surface pour la première fois. Outre les cas de *Sinfonietta* et de *Sinfonia da Requiem*, les seules autres occasions où il utilisa le terme – *Spring Symphony* et *Symphonie* pour violoncelle et orchestre – sont autant une cantate et un concerto que des symphonies. Quant à *Simple Symphony*, elle a été conçue autant pour orchestre à cordes que pour quatuor à cordes. Elle n'est donc pas simplement une «symphonie».

Si Britten admirait sincèrement quelques compositeurs britanniques modernes, outre Frank Bridge, ils devaient être comptés sur les doigts de la main.

Il se sentait plus à l'aise avec les figures d'antan comme John Dowland et Henry Purcell et il passa beaucoup de temps, surtout dans les années 40, à faire des arrangements et à exécuter des versions des compositions vocales de Purcell. Les accompagnements au luth des chansons de Dowland se prêtaient moins bien à être réarrangées pour piano mais à deux reprises – dans *Lachrymae* (originellement pour alto et piano, 1950) et *Nocturnal* pour guitare (1963), Britten utilisa la musique de Dowland comme base pour des séries de variations. Que *Lachrymae* (qu'on entend ici dans la version révisée pour alto solo et petit orchestre à cordes écrite par Britten vers la fin de sa vie en février 1976) porte en sous-titre « Réflexions sur une chanson de Dowland » plutôt que « Variations » met le doigt sur la complexité de la relation entre le matériel de Dowland et la musique de Britten.

Tandis que les *Variations de Frank Bridge* dévoilent le doux thème de Bridge après une brève introduction de style fanfare, pas douce du tout, *Lachrymae* – un titre que Dowland réservait à des pavanés purement instrumentales – garde le matériel original de *If my complaints could passions move* de Dowland à l'arrière-plan littéralement tout le long. Même si son début fournit une basse discrète pendant l'introduction *Lento* et si une phrase d'une autre chanson, *Flow my tears*, fait surface pendant la section *appassionato*, ce n'est que dans les tout derniers moments de l'œuvre que *If my complaints* se fait clairement entendre. *Lachrymae* est une fantaisie sur les chansons de Dowland, passant à travers une série de dix épisodes qui (comme les *Variations de Bridge*), évoquent divers genres – valse, marche, moto perpetuo, lamentation – mais sans nette séparation entre eux : c'est pourquoi les enregistrements, dont celui-ci, utilisent une seule piste pour l'œuvre en entier. Dans la section finale, l'alto solo, d'abord dans une veine de « moto perpetuo », est entendu au-dessus d'un accompagnement qui amène graduellement *If my complaints* de Dowland à l'attention du soliste et –

finalement – au premier plan de la composition. La transition entre Britten qui fait allusion à Dowland et Dowland infléchi vers Britten inspire une chanson d'adieu intensément touchante à la fois d'une simplicité totale et profondément satisfaisante.

En évitant de trop mettre en lumière les initiales musicales de Frank Bridge dans son hommage musical, Britten pourrait avoir ironiquement rappelé sa propre capacité – en tant qu'Edward Benjamin Britten – d'être lui aussi résumé aux (trois) notes de ses initiales. En août et septembre 1930, ayant quitté Gresham's School à Holt en juillet et avant d'entreprendre ses études au Collège Royal de Musique à Londres, Britten projeta un trio de sketches musicaux où il occuperait le centre, flanqué de ses amis David Layton et Peter Floud. Comme d'autres œuvres de 1930 (dont *Quartettino* pour quatuor à cordes) le confirment, Britten était très touché par les aspects progressifs de la musique de Bridge à cette époque, ainsi que par ce qu'il apprenait de modernistes comme Stravinsky, Prokofiev, Berg et Bartók. Le premier de ce que les éditeurs de Britten en 1997 décidèrent d'appeler *Two Portraits* (la troisième esquisse resta inachevée) est un épanchement intense et exubérant marqué *Poco presto* au début. Quelques années plus tard, après avoir rendu visite à David Layton – alors étudiant au Trinity College à Cambridge – Britten écrivit dans son journal : « c'est de la très bonne sorte – propre, en santé, penseur et équilibré. Exceptionnellement intelligent et modeste étant donné qu'il est capitaine de l'équipe <Varsity Hockey> ». Le portrait de Layton, en l'an 1930, suggère certes considérablement d'énergie et d'optimisme ainsi que, peut-être, une ouverture d'esprit et une capacité – le portrait finit dans le calme – de se recueillir dans la tranquillité (relative).

L'autoportrait – *Poco lento* – qui suit n'est pas moins ressenti mais beaucoup plus retenu ; en mettant un alto solo en évidence – l'instrument de Britten, entendu aussi brièvement à la fin du premier Portrait – le but pourrait bien être

d'équilibrer les qualités extraverties de Layton par le caractère plus sensible et introverti du compositeur, se détendant vers la fin – sans alto – jusqu'à une conclusion étouffée et doucement mélancolique dans la partie de contrebasse. Quoique l'harmonie souvent richement chromatique de la musique doive une allégeance ultime au centre tonal central et récurrent de mi, Britten évite de faire de la pièce une fantaisie sur le « E.B.B. » de son titre. Il aurait évidemment pu apporter une variété miraculeuse même sans l'aide d'autres notes mais il préféra clairement éviter l'évident et l'insistant, assez comme ce qu'il devait faire dans son hommage à Bridge en 1937.

Juste avant d'entrer à l'école Gresham's en septembre 1928 (il devait avoir 15 ans le 22 novembre), Britten avait commencé à prendre régulièrement des cours avec Bridge à Londres et il avait écrit *Quatre chansons françaises* avec une assurance remarquable en juillet. Tôt en avril, il avait terminé un Quatuor à cordes en fa puis, entre les 16 et 23 avril, *Elegy for Strings*, enregistrée ici pour la première fois. Malgré sa fin douce, cette élégie est remarquable par son insistance et les ressources ajoutées à cette intensité pour enrichir le tissu au point où, au sommet, chacun des 22 musiciens joue sa propre partie. Même si *Elegy* montre peu des caractéristiques personnelles et plus progressives qui devaient émerger de la musique de Britten au cours des quatre années suivantes, il s'y trouve déjà une assurance et un sens de l'intention qui ont dû renforcer la prise de conscience de Bridge que le Benjamin Britten de 14 ans était un élève au très grand potentiel.

© Arnold Whittall 2013

Fondée en 1974 sous le nom d'Ensemble d'Oskarshamn, **Camerata Nordica** fait partie de l'organisation musicale régionale du comté de Kalmar au sud-est de la Suède. Jouant debout et sans chef, l'ensemble projette une énergie et une unanimité du but musical qui font partie de son profil distinct. Il maîtrise tout le répertoire pour orchestre à cordes, de la musique baroque à la contemporaine. Selon les pièces jouées, le nombre des musiciens varie de 15 à 20, tous choisis parmi les meilleurs instrumentistes des pays scandinaves et au-delà.

Dans son milieu, Camerata Nordica jouit d'un lien solide avec son public et forme la base d'un riche environnement musical. Les concerts pour enfants sont une priorité pour l'ensemble et, en plus de donner des concerts traditionnels, il a remporté de grands succès à des festivals de rock. Trois de ses nombreux disques ont été mis en nomination pour un Grammis en Suède. Camerata Nordica se produit régulièrement à la radio et la télévision ; en plus de faire des tournées en Suède, la formation a voyagé partout en Europe, aux Etats-Unis, au Mexique, en Argentine et au Brésil. Camerata Nordica a fait ses débuts aux Proms de la BBC en 2013.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.camerata.se

Né à Oslo, **Terje Tønnesen** a fait ses débuts à 7 ans, un événement décrit dans la presse norvégienne comme « si éblouissant que c'était presque sans précédent ». Après des études avec Max Rostal en Suisse, il retourna en Norvège où il fonda l'Orchestre de chambre Norvégien en 1977. Il en demeure directeur artistique mais il est aussi premier violon de l'Orchestre Philharmonique d'Oslo ainsi que directeur artistique de Camerata Nordica en Suède.

Tønnesen a gagné de nombreux prix internationaux ainsi que le Prix Grieg et le Prix des Critiques musicaux norvégiens. Poursuivant une brillante carrière internationale de soliste et de chambriste, il a fait de nombreux disques et donné

plusieurs créations d'œuvres composées pour lui. Terje Tønnesen a également écrit de la musique pour diverses productions de théâtre. Il collabore volontiers avec des artistes dans des genres différents comme le jazz, le rock et la musique folklorique, mais aussi avec des acteurs.

Née à Yeovil en Angleterre, **Catherine Bullock** a fréquenté la Chetham's School of Music, l'Académie Royale de musique à Londres et l'Académie de musique norvégienne. Elle aménagea en Norvège en 1999 pour se joindre à l'Orchestre Philharmonique d'Oslo dont elle est premier alto depuis 2005. Ancien premier alto à l'Orchestre Philharmonique de Londres, Catherine Bullock a joué avec l'Orchestre de Chambre Norvégien, la Sinfonietta de Londres et Camerata Nordica. Elle enseigne à l'Académie Royale de musique et Dextra Musica lui prête un instrument bâti en 1784 par Guadagnini.

SOME OTHER BIS RECORDINGS WITH MUSIC BY BENJAMIN BRITTEN

STRING QUARTETS VOL. 1 BIS-1540 SACD

String Quartet No. 2 in C major · Three Divertimenti
Miniature Suite · String Quartet in D major (1931/74)
and

STRING QUARTETS VOL. 2 BIS-1570 SACD

String Quartet No. 1 in D major · String Quartet No. 3 · Alla Marcia
EMPEROR QUARTET

BIS-540

Sinfonietta · Serenade & 'Now Sleeps the Crimson Petal' for tenor, horn and strings
Nocturne for tenor, 7 obbligato instruments and strings
CHRISTOPH PRÉGARDIEN *tenor* · IB LANZKY-OTTO *horn*
TAPIOLA SINFONIETTA / OSMO VÄNSKÄ

BIS-446

The Complete Suites for Solo Cello
TORLEIF THEDEÉN *cello*

BIS-435

Les Illuminations for soprano and strings · Frank Bridge Variations · Lachrymae
CHRISTINA HÖGMAN *soprano* · NILS-ERIK SPARF *viola*
NEW STOCKHOLM CHAMBER ORCHESTRA / PÉTER CSABA

BIS-420

The Young Person's Guide to the Orchestra · Cello Symphony · Four Sea-Interludes
Arvo Pärt: Cantus in memory of Benjamin Britten
TRULS MØRK *cello* · BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA / NEEME JÄRVI

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Elegy for Strings was given its première performance at the BBC Proms on 31st August 2013 by Camerata Nordica, and is here appearing for the first time on disc. In this connection, the ensemble would like to express its gratitude to the Britten-Pears Foundation.

RECORDING DATA

Recording: Alglutsum kyrka, Sweden, in October 2010 (*Frank Bridge Variations*), October 2012 (*Two Portraits, Lachrymae*) and January 2013 (*Elegy*)
Oppmanna kyrka, Sweden, in January 2011 (*Simple Symphony*)
Producer and sound engineer: Uli Schneider
Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation
Original format: 44.1 kHz / 24-bit (tracks 1–15); 96 kHz / 24-bit (tracks 16–19)
Post-production: Editing and mixing: Uli Schneider
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Arnold Whittall 2013
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photo: © John Cameron
Back cover photo: © Jan Nordström
Photo of Terje Tønnesen: © Pål Solbakk
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 recordings 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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-2060 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

'Composing is like driving down a foggy road toward a house. Slowly you see more details of the house — the colour of the slates and bricks, the shape of the windows. The notes are the bricks and the mortar of the house.'

- Benjamin Britten -

