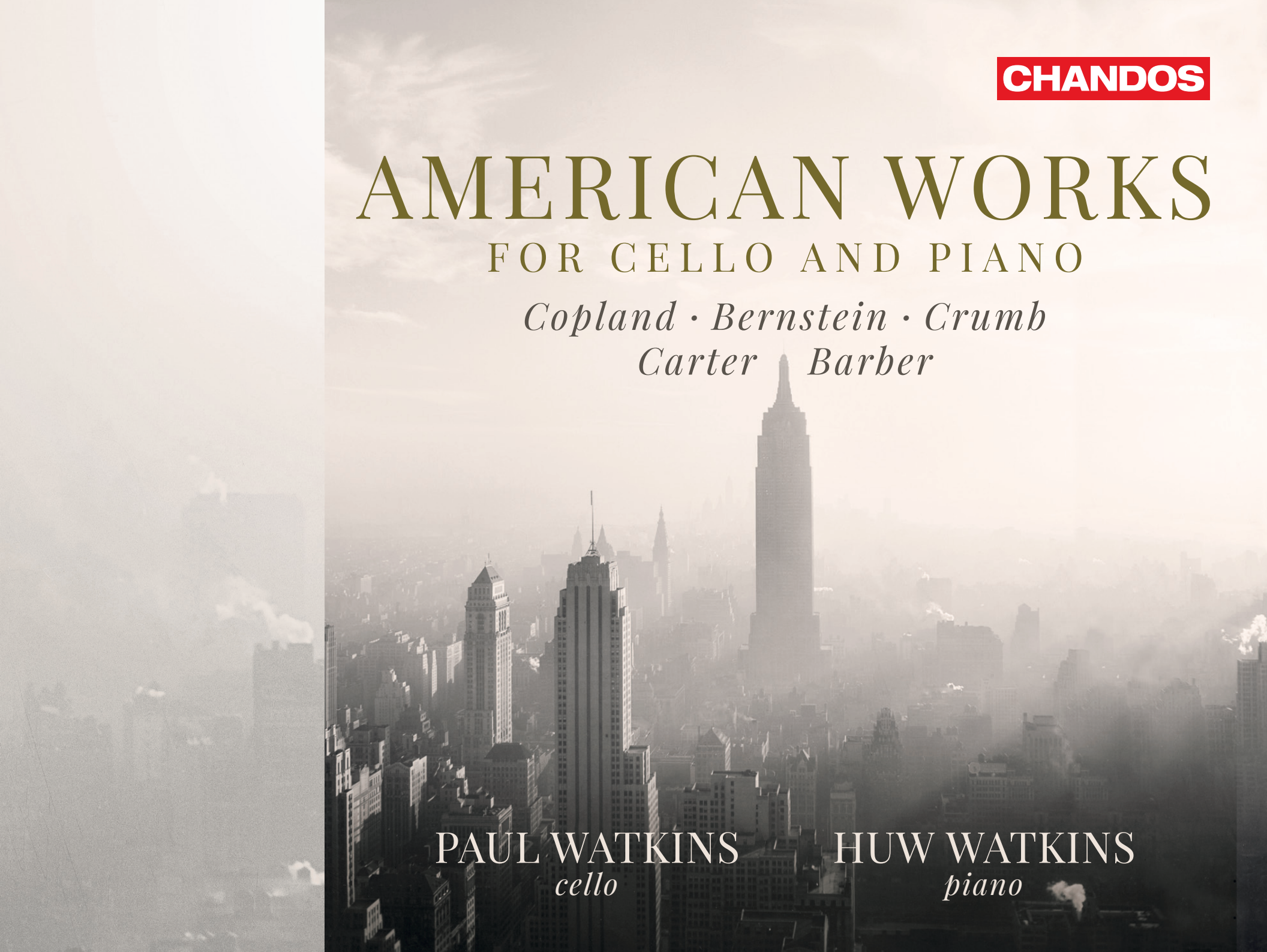




CHANDOS

AMERICAN WORKS

FOR CELLO AND PIANO

*Copland · Bernstein · Crumb
Carter Barber*

PAUL WATKINS
cello

HUW WATKINS
piano



Mary Evans Picture Library / Everett Collection

Elliott Carter, 1960

American Works for Cello and Piano

Samuel Barber (1910 – 1981)

Sonata, Op. 6 (1932)

17:01

in C minor • in c-Moll • en ut mineur

for Cello and Piano

To my teacher, Rosario Scalero

- | | | | |
|---|-----|--|------|
| 1 | I | Allegro ma non troppo – [] – Tempo I | 7:22 |
| 2 | II | Adagio – Presto – Di nuovo Adagio | 3:59 |
| 3 | III | Allegro appassionato – Meno mosso – Tempo I – [] –
Tempo I – [] – Tempo I – Meno mosso – Tempo I – [] –
Tempo I – [] – Tempo I | 5:41 |

Leonard Bernstein (1918 – 1990)

Three Meditations (1972, 1978)

13:56

from *Mass* (1971)

Arranged for Cello and Piano by the Composer

For Mstislav Rostropovich

- | | | | |
|---|---|---|------|
| 4 | 1 | Lento assai, molto sostenuto – Tranquillo – Mosso –
Meno mosso (peacefully) – Con passione – Quasi adagio | 3:52 |
| 5 | 2 | Andante sostenuto –
Variation I. (Sempre sostenuto) – Meno sostenuto –
Variation II. Con moto –
Variation III. L'istesso tempo –
Variation IV. Più lento, trattenuto –
Coda. A tempo – Subito più mosso (Presto) | 3:10 |
| 6 | 3 | Presto – Prestissimo e staccato (senza misura) –
Fast and primitive – Molto adagio | 6:52 |

Elliott Carter (1908 – 2012)

Sonata (1948)

20:53

for Cello and Piano

To Bernard Greenhouse

- | | | | |
|-----------|-----|-----------------------------------|------|
| 7 | I | Moderato | 4:59 |
| 8 | II | Vivace, molto leggiero | 4:51 |
| 9 | III | Adagio | 5:09 |
| 10 | IV | Allegro – Tempo of first movement | 5:55 |

George Crumb (b. 1929)

Sonata (1955)

10:49

for Solo Cello

To my mother

- | | | | |
|-----------|-----|---|------|
| 11 | I | Fantasia. Andante espressivo e con molto rubato | 3:25 |
| 12 | II | Tema pastorale con variazioni
Tema. Grazioso e delicato –
Variazione I. Un poco più animato –
Variazione II. Allegro possibile e sempre pizzicato –
Variazione III. Poco adagio e molto espressivo –
Coda. Tempo I | 4:52 |
| 13 | III | Toccata. Largo e drammatico – Allegro vivace | 2:30 |

Aaron Copland (1900–1990)

Waltz and Celebration (1938)

6:10

from Billy the Kid

Arranged 1952 for Cello and Piano by the Composer

Dedicated to Gregor Piatigorsky

14

Waltz. Molto moderato – Con moto – Più mosso –
Tempo I –

3:44

15

Celebration. Allegro

2:24

TT 68:55

Paul Watkins cello

Huw Watkins piano

American Works for Cello and Piano

The music on the present disc spans a fascinating period of some four decades, during which leading composers in the United States made strikingly varied contributions to the repertoire of chamber music for strings. The earliest piece in the collection, the Cello Sonata (1932) by Samuel Barber, for many years held the distinction of being the only modern work in its genre by a high-profile American composer. It is imbued with an intensely romantic spirit utterly different from the folk-tinged nationalism of contemporaneous music by Aaron Copland, represented here by arrangements of two numbers from his popular cowboy ballet *Billy the Kid* (1938). The highly original and technically demanding Cello Sonata (1948) by Elliott Carter and the idiosyncratic Sonata for Solo Cello (1955) by George Crumb were worlds apart from the traditional vein of Barber's piece, and both marked watershed moments in the stylistic development of two of the most imaginative and distinctive creative voices of their time. Lastly, the 'Meditations' by Leonard Bernstein – arrangements of movements from his large-scale music-theatre piece *Mass* (1971) –

offer a contrast between searing melancholy and moments of jazzy dynamism, typical of the heady stylistic eclecticism of this most energetic of American musical mavericks.

Barber: Sonata for Cello and Piano, Op. 6

Samuel Barber (1910 – 1981) dedicated his Cello Sonata to his composition teacher Rosario Scalero, with whom he had been studying at Philadelphia's Curtis Institute for seven years by the time he composed the work, in 1932. Scalero, although Italian by birth, was a staunch admirer of solid Austro-German musical structures and had a particular fondness for Brahms, whose stylistic influence on Barber in these early years is perceptible throughout the sonata. The choice of C minor as the home key for the work is also symptomatic of Barber's rather traditional romantic leanings, as this tonality had long been associated with Beethoven and Brahms in their most passionate moods.

Barber had decided to compose the sonata after visiting Italy in 1931 and playing cello sonatas by both Beethoven and Brahms with Domenico Menotti, the elder brother of the composer Gian Carlo Menotti (with whom

Barber was to live for most of his adult life). Returning to the same location, Cade gliano, the following summer, Barber began work on the score and Domenico persuaded the principal cellist of Milan's La Scala orchestra to try it through and offer practical advice. Back in the United States in the autumn, Barber also benefitted from the guidance of the cellist Orlando Cole, whom he described in a personal inscription on Cole's copy of the published score as 'physician at the birth of this Sonata'. After playing the piece at the Art Alliance in Philadelphia, Cole and Barber gave the official premiere on 5 March 1933 at a concert presented by New York's League of Composers.

Among the sonata's many later performances, Barber particularly admired the interpretation by Felix Salmond with the pianist Ralph Berkowitz on account of the dramatic flair they brought to music which many commentators continued to find rather old-fashioned and Eurocentric in its aesthetic outlook. (Berkowitz also made two recordings of the work with Gregor Piatigorsky, in 1947 and 1956.) One anonymous critic, writing in the *New York Herald Tribune* in 1937, detected traces of the influence of Debussy, Elgar, and Sibelius on the music, but concluded that the piece was

a most heartening work in a time when
an unaffectedly romantic outlook is

considered in some quarters tantamount
to retrogression,
and declared it to be
without any of the intellectual striving after
originality which is characteristic of most
of the efforts of our younger moderns.

Carter: Sonata for Cello and Piano

'Intellectual striving after originality' was certainly the creative impulse behind the extraordinary Cello Sonata by Elliott Carter (1908–2012). After composing a series of early works in a refined brand of neoclassicism, the last of which was the Stravinsky-influenced ballet *The Minotaur* (1947), Carter broke significant new stylistic ground with the cello piece, which was composed in the second half of 1948. The sonata was written for Bernard Greenhouse, later well known as one of the founder members of the celebrated Beaux Arts Trio, who at this time had just completed two years studying with Pablo Casals (having previously been a pupil of Salmond's). Greenhouse gave the first performance of Carter's sonata with Anthony Makas in Town Hall, New York on 27 February 1950.

While its sometimes flamboyantly rhetorical third movement continued to reflect the composer's interest in the music of the baroque era, the rest of the sonata

leaves traditional notions of texture well behind. The scherzo-like second movement, which was initially intended to be the first movement and was the first section of the piece to be composed, engages with the jazzy syncopations and echoes of popular styles favoured by some of Carter's contemporaries – and also found in the music of Charles Ives, which Carter knew intimately – but does so in the context of a notably original harmonic language. The first, third, and fourth movements are early experiments in what Carter termed 'temporal modulation' (alternatively called 'metric modulation' by some analysts), a process by which the pulse lengths in successive sections are related proportionally. This idea was the result of Carter's deep concern with the way in which musical events are projected through time, a parameter of composing which Carter felt had been unaccountably neglected even by the boldest modernist composers whom he otherwise admired. But the most striking aspect of the piece is the frequent independence of the cello and piano parts, a novel approach to duo writing arising from the composer's strategy of developing material through oppositions of instrumental characters rather than by conventional theme-based techniques.

Copland: Waltz and Celebration from 'Billy the Kid'

Aaron Copland (1900 – 1990) composed *Billy the Kid* to a commission from Lincoln Kirstein for the American Ballet Caravan, and the piece was inspired by the exploits of the famous outlaw and folk hero William Bonney. The score is one of the best illustrations of Copland's desire to achieve a musical style of natural simplicity and popular accessibility, and the ballet's music has maintained a secure place in the orchestral repertoire since the first production in Chicago in October 1938, when the choreographer Eugene Loring danced the title role.

The homespun quality of the folk and cowboy music emulated in the score made some of the ballet's individual dances ideally suited for transcription for stringed instruments. The 'Waltz and Celebration' pairing exists in both a violin version prepared by Louis Kaufman and in the cello arrangement recorded here, which was made by Copland himself, with editorial assistance from Piatigorsky; these popular items were also arranged by the composer for small orchestra. The 'Waltz' is danced by Billy and his sweetheart, and the drunken 'Celebration' follows the capture of Billy after a fierce gun battle with his pursuers.

Crumb: Sonata for Solo Cello

George Crumb (b. 1929) came from a family of musicians, and domestic music-making was a crucially important part of his upbringing. His mother, Vivian, was an accomplished cellist, and his Sonata for unaccompanied cello was dedicated to her. Dating from towards the end of his student days, the piece was composed in the autumn of 1955 during his tenure of a Fulbright Fellowship at the Berlin Hochschule für Musik (where he continued his studies under Boris Blacher). Over the immediately preceding years, the composer had already produced a steady succession of works for other stringed instruments, including a String Trio (1952), a Viola Sonata (1953), and a String Quartet (1954). The Cello Sonata, which was Crumb's first piece to be published, was first performed on 15 March 1957 at Ann Arbor, Michigan by Camilla Doppmann, who edited the solo part.

In spite of the boldly original tonal language of the sonata, which in places owes a clear debt to the example of Béla Bartók and makes extensive use of scale patterns which alternate either semitones and minor thirds (hexatonic) or semitones and whole tones (octatonic), its three-movement structure reflects several influences from baroque and classical practices. The outer

movements are in the traditionally rather free formats of 'Fantasia' and 'Toccata', but their content is organised into ternary patterns, while the central movement is a set of three variations (plus coda) on a lilting pastoral theme reminiscent of a *siciliana*. The melody itself follows the conventional binary form of baroque and classical themes, even down to the inclusion of repeat marks. The writing for cello is brilliantly idiomatic throughout the sonata, and the composer shows his careful attention to fine technical detail (again recalling Bartók) by his specification of no fewer than four different ways of playing the rich *pizzicato* chords which open the 'Fantasia'.

Bernstein: Three Meditations from 'Mass'

Leonard Bernstein (1918–1990) composed *Mass: a theatre piece for singers, players and dancers* for the opening of the Kennedy Center in Washington, DC in 1971. The work provoked a storm of controversy for its ironic dramatisation of the Catholic Church's most sacred Latin ritual by interrupting its flow with 'tropes' – vocal numbers invoking modern, popular styles, and with English lyrics – which offered a sometimes decidedly uncomfortable commentary on the content of the liturgy. At certain appropriate points in the dramatic structure, for example after

the Celebrant invites the congregation to pray, the score includes 'meditations' in the shape of deeply reflective interludes. Bernstein arranged three such passages for cello and orchestra in 1977 for the inaugural concert of Mstislav Rostropovich as music director of the National Symphony Orchestra, the composer himself conducting the premiere with the great Russian cellist in the same venue where the original stage show had been launched. In the following year, Bernstein published a further arrangement of the Meditations, for cello and piano, two of which had already been performed (by Stephen Kates) in this form back in 1972.

In *Mass*, the first Meditation comes immediately before the Gloria, following a pair of vernacular tropes commenting ironically on the 'Confiteor', which include rock and blues singers. The music of the Meditation was originally scored for intense strings and organ, with the occasional dash of stark percussion, and its seriousness therefore comes as the greatest possible contrast to the dynamic and cynical pop-style material preceding it. The second Meditation is located between the Gloria and the Epistle, and comprises four variations on the chromatic theme from the finale of Beethoven's Ninth Symphony, which asks, 'Ihr stürzt nieder, Millionen?' ('Have you been cast

down, O multitudes?'). Finally, Meditation No. 3 in the cello trilogy is completely different from the short movement with this title in *Mass*, and is instead a compendium of a cadenza-like solo passage (originally performed by solo wind instruments), an infectiously cheerful folk dance ('In nomine Patris'), and a diatonic 'Prayer for the Congregation'.

© 2015 Mervyn Cooke

A note by the performer

The last of Leonard Bernstein's Three Meditations from *Mass* calls for the pianist to tap out a rhythmic ostinato on the lid of the piano, in imitation of the large drum used in the full orchestration of *Mass*. We decided respectfully to modify Mr Bernstein's piano score by using the larger of a pair of small but resonant bongos, played by my brother. We are grateful to the eminent solo percussionist Colin Currie, who loaned us his drums and gave Huw some invaluable advice prior to Huw's recording debut as a percussionist.

We should also like to thank our expert page turner, Emily Wyke, who helped Huw play the final chord of the movement while his right hand was still occupied with the bongo part!

Finally, I should like to dedicate this recording to Melissa Phelps, my cello teacher from 1984 to 1989. Melissa introduced me to

the music of Samuel Barber, George Crumb, and Elliott Carter during my years at The Yehudi Menuhin School, and has been a profound influence on my music making ever since.

© 2015 Paul Watkins

Acclaimed for his inspirational performances and eloquent musicianship, **Paul Watkins** enjoys a distinguished career as both a cellist and conductor. In the 2009/10 season he was appointed the first ever Music Director of the English Chamber Orchestra, and also took up the post of Principal Guest Conductor of the Ulster Orchestra, which he held till 2012. As soloist he performs regularly with all the major British orchestras and has made seven appearances at the BBC Proms, giving a televised performance of Elgar's Cello Concerto with the BBC Symphony Orchestra in 2007. He has performed with the Netherlands Philharmonic Orchestra, Royal Flemish Philharmonic, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Tampere Philharmonic Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Colorado Symphony Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, and Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin, among others. A dedicated chamber musician, he was a member of the Nash Ensemble from 1997 to 2013, when he joined

the Emerson String Quartet. He has given solo recitals at the Wigmore Hall and South Bank Centre, London, Concertgebouw, Amsterdam, Bridgewater Hall, Manchester, and The Queen's Hall, Edinburgh. For Chandos he has recorded the cello concertos by Elgar, Delius, Tobias Picker, Cyril Scott, Lutoslawski, and Miklós Rózsa, the Cello Symphony by Britten, *Dialoghi* by Dallapiccola, and *Reflections on a Scottish Folk Song* by Sir Richard Rodney Bennett, as well as works for cello and piano by, among others, Martinů, Mendelssohn, Parry, Delius, Bowen, Bax, Ireland, Rubbra, Rawsthorne, E.J. Moeran, and Foulds with his brother Huw Watkins. Paul Watkins plays a cello made by Domenico Montagnana and Matteo Goffriller in Venice, c. 1730.

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

Nürnberg Festival in 2011. Between 2012 and 2014, supported by the Royal Philharmonic Society and PRS for Music Foundation, he was Composer in the House with Orchestra of the Swan. His compositions have won him many accolades and awards, including the Vocal Award at the 2011 British Composer Awards for *Five Larkin Songs*, premiered by Carolyn Sampson. His Violin Concerto, commissioned by Alina Ibragimova and the BBC, was premiered at the 2010 BBC Proms with the BBC Symphony Orchestra conducted by

Edward Gardner. A Flute Concerto, composed for Adam Walker and commissioned by the Borletti-Buitoni Trust and the London Symphony Orchestra, was premiered by the LSO under Daniel Harding in 2014. Huw Watkins is in great demand as a performer and is regularly heard on BBC Radio 3, as both a soloist and chamber musician. Strongly committed to the performance of new music, he has given premieres of works by Alexander Goehr, Michael Zev Gordon, and Mark-Anthony Turnage.



© Paul Marc Mitchell

Paul Watkins

Amerikanische Werke für Cello und Klavier

Die auf der vorliegenden CD eingespielte Musik umspannt einen faszinierenden Zeitraum von rund vier Jahrzehnten, während dessen führende Komponisten in den Vereinigten Staaten bemerkenswert vielfältige Beiträge zum kammermusikalischen Streicherrepertoire leisteten. Das früheste Stück in dieser Sammlung, die Cellosonate (1932) von Samuel Barber, zeichnete sich viele Jahre als einziges moderneres Werk eines profilierten amerikanischen Komponisten in diesem Genre aus. Sie ist von einem zutiefst romantischen Geist durchdrungen, der sich gänzlich von dem volkstümlich eingefärbten Nationalismus der zur gleichen Zeit geschriebenen Musik Aaron Coplands unterscheidet, die hier durch die Bearbeitungen von zwei Nummern aus seinem beliebten Cowboy-Ballett *Billy the Kid* (1938) vertreten ist. Die höchst originelle und technisch anspruchsvolle Cellosonate (1948) von Elliott Carter sowie George Crumbs eigenwillige Sonate für Solo-Cello (1955) trennen Welten von der traditionellen Sprache Barbers, und beide markieren Einschnitte in der stilistischen Entwicklung zweier der

einflussreichsten und am ausgeprägtesten kreativen Köpfe ihrer Zeit. Schließlich bieten die "Meditationen" von Leonard Bernstein, bei denen es sich um Bearbeitungen von Sätzen seiner großen, für das Musiktheater angelegten *Mass* (1971) handelt, einen Kontrast zwischen schneidender Melancholie einerseits und Momenten jazziger Dynamik andererseits, der typisch ist für den berausenden stilistischen Eklektizismus dieses energiegeladensten unter den amerikanischen musikalischen Querdenkern.

Barber: Sonate für Cello und Klavier op. 6

Samuel Barber (1910–1981) widmete seine Cellosonate seinem Kompositionslehrer Rosario Scalero, bei dem er sieben Jahre lang am Curtis Institute in Philadelphia studiert hatte, als er das Werk 1932 komponierte. Scalero war zwar gebürtiger Italiener, aber dennoch ein unerschütterlicher Bewunderer solider deutsch-österreichischer musikalischer Strukturen und hegte eine besondere Zuneigung für Brahms, dessen stilistischer Einfluss auf Barber in diesen frühen Jahren in der gesamten Sonate zu spüren ist. Auch die Wahl von c-Moll als

Grundtonart des Stücks ist symptomatisch für Barbers recht traditionellen romantischen Geschmack, da diese Tonalität schon lange mit Beethoven und Brahms in ihren leidenschaftlichsten Stimmungen assoziiert wurde.

Barber entschied sich zur Komposition der Sonate, nachdem er 1931 Italien besucht und dort mit Domenico Menotti, dem älteren Bruder von Gian Carlo Menotti (mit dem Barber den größten Teil seines Erwachsenenlebens zusammenleben sollte) Cellosonaten sowohl von Beethoven als auch von Brahms gespielt hatte. Als er im folgenden Sommer an den gleichen Ort, Cadegliano, zurückkehrte, begann Barber mit der Arbeit an der Sonate, und Domenico überredete den Solo-Cellisten des Orchesters der Mailänder Scala, sie auszuprobieren und praktische Ratschläge zu geben. Barber profitierte auch von der Hilfe des Cellisten Orlando Cole, den er in einer persönlichen Widmung in Coles Ausgabe der Sonate als "den Arzt, der bei der Geburt dieser Sonate anwesend war" bezeichnete. Nachdem sie das Werk bereits bei der Art Alliance in Philadelphia gespielt hatten, gaben Cole und Barber am 5. März 1933 bei einem von der New Yorker League of Composers präsentierten Konzert die offizielle Uraufführung.

Unter den vielen späteren Aufführungen der Sonate bewunderte Barber besonders

die Interpretation von Felix Salmond mit dem Pianisten Ralph Berkowitz und zwar aufgrund des dramatischen Flairs, das sie dieser Musik verliehen, die von vielen Kommentatoren weiterhin als recht altmodisch und in ihrer Ästhetik eurozentrisch empfunden wurde. (Berkowitz spielte das Werk auch zweimal mit Gregor Piatigorsky ein, und zwar 1947 und 1956.) Ein anonymen Kritiker stellte 1937 in der *New York Herald Tribune* in der Musik auch Spuren des Einflusses Debussys, Elgars und Sibelius' fest, schloss aber mit der Feststellung, dass es sich bei dem Stück

in einer Zeit, in der eine unverblümt romantische Perspektive mancherorts als gleichbedeutend mit Rückschritt betrachtet wird, um ein ermutigendes Werk handelt,

und erklärte, es sei

frei von jenem intellektuellen Streben nach Originalität, welches die Bemühungen der meisten unserer jüngeren Modernen charakterisiert.

Carter: Sonate für Cello und Klavier

"Intellektuelles Streben nach Originalität" war gewiss der kreative Impuls hinter der außergewöhnlichen Cellosonate Elliott Carters (1908 – 2012). Nachdem er eine Reihe von frühen Werken, deren letztes das von Strawinsky beeinflusste Ballett

The Minotaur (1947) war, in einer kultivierten Form des Neoklassizismus geschrieben hatte, betrat Carter mit dieser Komposition für Cello, die in der zweiten Hälfte des Jahres 1948 entstand, wichtiges stilistisches Neuland. Er komponierte die Sonate für Bernard Greenhouse, der später als Gründungsmitglied des berühmten Beaux Arts Trio bekannt wurde und der zu diesem Zeitpunkt gerade ein zweijähriges Studium bei Pablo Casals abgeschlossen hatte (er war zuvor Schüler Salmonds gewesen). Greenhouse spielte die Uraufführung von Carters Sonate am 27. Februar 1950 zusammen mit Anthony Makas in der Town Hall, New York.

Während der manchmal extravagant rhetorische dritte Satz weiterhin das Interesse des Komponisten an der Musik des Barocks widerspiegelt, lässt der Rest der Sonate traditionelle Auffassungen von musikalischer Textur weit hinter sich. Der an ein Scherzo erinnernde zweite Satz, der ursprünglich der erste sein sollte und auch als erster Teil des Stücks geschrieben wurde, befasst sich mit den jazzigen Synkopierungen und den Widerklängen populärer Musikrichtungen, auf die einige von Carters Zeitgenossen setzten und die auch in der Musik von Charles Ives, die Carter sehr gut kannte, zu finden sind. Allerdings

stellt er diese in den Zusammenhang einer bemerkenswert individuellen harmonischen Sprache. Beim ersten, dritten und vierten Satz handelt es sich um frühe Experimente in von Carter so bezeichneter "zeitlicher Modulation" (alternativ von manchen Analytikern auch "metrische Modulation" genannt), einem Prozess, in dem die Längen des Metrums in aufeinander folgenden Abschnitten zueinander in Proportion stehen. Diese Idee resultierte aus Carters tiefgehendem Interesse an der Art und Weise, wie musikalische Ereignisse in der zeitlichen Dimension dargestellt werden – nach Carters Auffassung ein Parameter des Komponierens, der selbst von den kühnsten Komponisten der Moderne, die er ansonsten bewunderte, unerklärlicherweise vernachlässigt worden war. Den bemerkenswertesten Aspekt des Werks stellt jedoch die häufige Unabhängigkeit von Cello- und Klavierpart dar, ein neuartiger Ansatz in der Duo-Komposition, der aus der Strategie des Komponisten entspringt, das Material durch den gegensätzlichen Charakter der Instrumente und nicht durch konventionelle, auf Themen basierende Techniken zu entwickeln.

Copland: Waltz and Celebration aus "Billy the Kid"

Aaron Copland (1900 – 1990) komponierte

Billy the Kid als Auftragswerk für Lincoln Kirstein und den American Ballet Caravan, und die Inspiration für das Stück waren die Heldentaten des berühmten Banditen und Volkshelden William Bonney. Die Partitur ist eines der besten Beispiele für Coplands Bestreben nach einem natürlich einfachen und allgemein zugänglichen musikalischen Stil, und die Ballettmusik hat seit der Uraufführung in Chicago im Oktober 1938, mit dem Choreografen Eugene Loring in der Titelpartie, einen festen Platz im Orchesterrepertoire inne.

Durch den in der Partitur nachgebildeten schlichten Charakter der Volks- und Cowboy-Musik sind einige der individuellen Tanznummern des Balletts bestens für eine Übertragung für Streichinstrumente geeignet. Die Kombination "Waltz and Celebration" existiert sowohl als von Louis Kaufman eingerichtete Version für Violine als auch in der hier eingespielten Cello-Fassung, die Copland selbst mit der fachlichen Unterstützung Piatigorskys fertigte. Außerdem arrangierte der Komponist diese beliebten Nummern auch für kleines Orchester. Der "Waltz" wird von Billy und seiner Liebsten getanzt, und auf die Gefangennahme Billys nach einer heftigen Schießerei mit seinen Verfolgern folgt die betrunkene "Celebration".

Crumb: Sonate für Solo-Cello

George Crumb (geb. 1929) entstammt einer Musikerfamilie, und Hausmusik stellte einen äußerst wichtigen Teil seiner Erziehung dar. Seine Mutter Vivian war eine fähige Cellistin, und die Sonate für unbegleitetes Cello ist ihr gewidmet. Sie entstand gegen Ende seiner Studentenzeit und wurde im Herbst 1955 komponiert, als Crumb seine Studien im Rahmen eines Fulbright-Stipendiums an der Berliner Hochschule für Musik bei Boris Blacher fortsetzte. Schon in den vorhergehenden Jahren hatte der Komponist eine stete Folge von Werken für andere Streichinstrumente produziert, zu denen auch ein Streichtrio (1952), eine Bratschensonate (1953) und ein Streichquartett (1954) gehören. Die Cellosonate, die als erste von Crumbs Kompositionen veröffentlicht wurde, wurde am 15. März 1957 in Ann Arbor, Michigan von Camilla Doppmann, die die Solostimme auch überarbeitete, uraufgeführt.

Trotz der kühn eigenwilligen tonalen Sprache der Sonate, die mancherorts eindeutig Béla Bartók verpflichtet ist und ausgiebig Tonleiternmuster einsetzt, in denen entweder Halbtöne und kleine Terzen (hexatonisch) oder Halbtöne und Ganztöne (oktatonisch) alternieren, spiegeln sich in der dreisätzigen Struktur verschiedene Einflüsse

der barocken und klassischen Praxis wider. Die Außensätze stehen in den traditionell eher freien Formen der "Fantasia" und der "Toccata", doch ihr Inhalt ist in dreiteilige Muster geordnet, während der Mittelsatz aus einer Gruppe von drei Variationen (plus Coda) über ein wiegend pastorales, an eine *siciliana* erinnerndes Thema besteht. Die Melodie selbst folgt der konventionellen zweiteiligen Form barocker und klassischer Themen, sogar bis hin zur Einbeziehung von Wiederholungszeichen. Der Cellopart ist die ganze Sonate hindurch herrlich idiomatisch, und der Komponist zeigt seine gewissenhafte Aufmerksamkeit, was feine technische Details angeht (wiederum an Bartók erinnernd), durch die Vorgabe von nicht weniger als vier Arten der Ausführung für die üppigen *pizzicato* Akkorde, welche die "Fantasia" eröffnen.

Bernstein: Drei Meditationen aus "Mass"
 Leonard Bernstein (1918 – 1990) komponierte *Mass: a theatre piece for singers, players and dancers* 1971 zur Eröffnung des Kennedy Centers in Washington, DC. Das Werk rief einen Sturm der Entrüstung hervor und zwar aufgrund seiner ironischen Dramatisierung des ehrwürdigsten lateinischen Rituals der katholischen Kirche, dessen Ablauf durch sogenannte "Tropen" – Gesangsnummern,

die sich eines modernen, populären Stils bedienten, mit englischen Texten – und welche einen manchmal ausgesprochen unbequemen Kommentar zum Inhalt der Liturgie abgaben, unterbrochen wurde. An gewissen passenden Punkten innerhalb der dramatischen Struktur, so etwa nachdem der Zelebrant die Gemeinde zum Gebet auffordert, sind in die Partitur "Meditationen" in Form von zutiefst besinnlichen Zwischenspielen eingefügt. Bernstein bearbeitete drei derartige Passagen 1977 für Mstislaw Rostropowitschs Antrittskonzert als Chefdirigent des National Symphony Orchestra für Cello und Orchester, und der Komponist selbst dirigierte die Uraufführung mit dem großen russischen Cellisten am gleichen Ort, wo auch die ursprüngliche Bühnenumfassung aus der Taufe gehoben worden war. Im folgenden Jahr veröffentlichte Bernstein eine weitere Fassung der Meditationen für Cello und Klavier, von denen zwei bereits 1972 in dieser Form von Stephen Kates aufgeführt worden waren.

In *Mass* erscheint die erste Meditation direkt vor dem Gloria und zwar nach einem Paar umgangssprachlicher Tropen, die ironisch das Confiteor kommentieren und bei denen Rock- und Blues-Sänger beteiligt sind. Die Musik der Meditation war ursprünglich mit gefühlvollen Streichern und Orgel besetzt,

mit einem gelegentlichen Schuss kargen Schlagwerks, und ihre Ernsthaftigkeit steht daher im größtmöglichen Kontrast zu dem dynamischen und zynischen Material im Pop-Stil, das ihr vorangeht. Die zweite Meditation steht zwischen dem Gloria und dem Epistel und besteht aus vier Variationen über das chromatische Thema aus dem letzten Satz von Beethovens Neunter Sinfonie, das fragt "Ihr stürzt nieder, Millionen?". Die Meditation Nr. 3 unterscheidet sich schließlich in der Cello-Trilogie vollkommen von dem kurzen Satz mit diesem Titel in *Mass*, und es handelt sich stattdessen um die Zusammenstellung einer kadenzartigen Solopassage (im Original von Solo-Holzbläsern gespielt), eines ansteckend fröhlichen Volkstanzes ("In nomine Patris") und eines diatonischen "Gemeindegebets".

© 2015 Mervyn Cooke

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Anmerkung des Interpreten

In der letzten von Leonard Bernsteins Drei Meditationen aus *Mass* weist der Komponist den Pianisten an, auf dem Klavierdeckel ein rhythmisches Ostinato zu klopfen, womit er die große Trommel in der Orchesterversion von *Mass* imitiert. Wir haben uns entschlossen, Leonard Bernsteins

Klavierpart respektvoll zu modifizieren, indem wir die größere eines kleinen aber resonanten Bongo-Paars benutzen, und zwar gespielt von meinem Bruder. Unsere Dankbarkeit gilt dem bedeutenden Solo-Perkussionisten Colin Currie, der uns seine Trommeln zur Verfügung gestellt hat und Huw in Vorbereitung seiner Debut-Einspielung als Perkussionist wertvolle Ratschläge gab.

Außerdem möchten wir unserer fachkundigen Notenwenderin Emily Wyke danken, die Huw dabei half, den letzten Akkord des Satzes zu spielen, während seine rechte Hand noch mit dem Bongo-Part befasst war!

Schließlich möchte ich diese Einspielung Melissa Phelps widmen, die von 1984 bis 1989 meine Cello-Lehrerin war. Während meiner Jahre an der Yehudi-Menuhin-School brachte mich Melissa mit der Musik Samuel Barbers, George Crumbs und Elliott Carters in Berührung und hat seitdem meine musikalische Entwicklung entscheidend beeinflusst.

© 2015 Paul Watkins

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Der für seine inspirierten Aufführungen und seine eloquente Musikalität gerühmte **Paul Watkins** verfolgt eine erfolgreiche Karriere

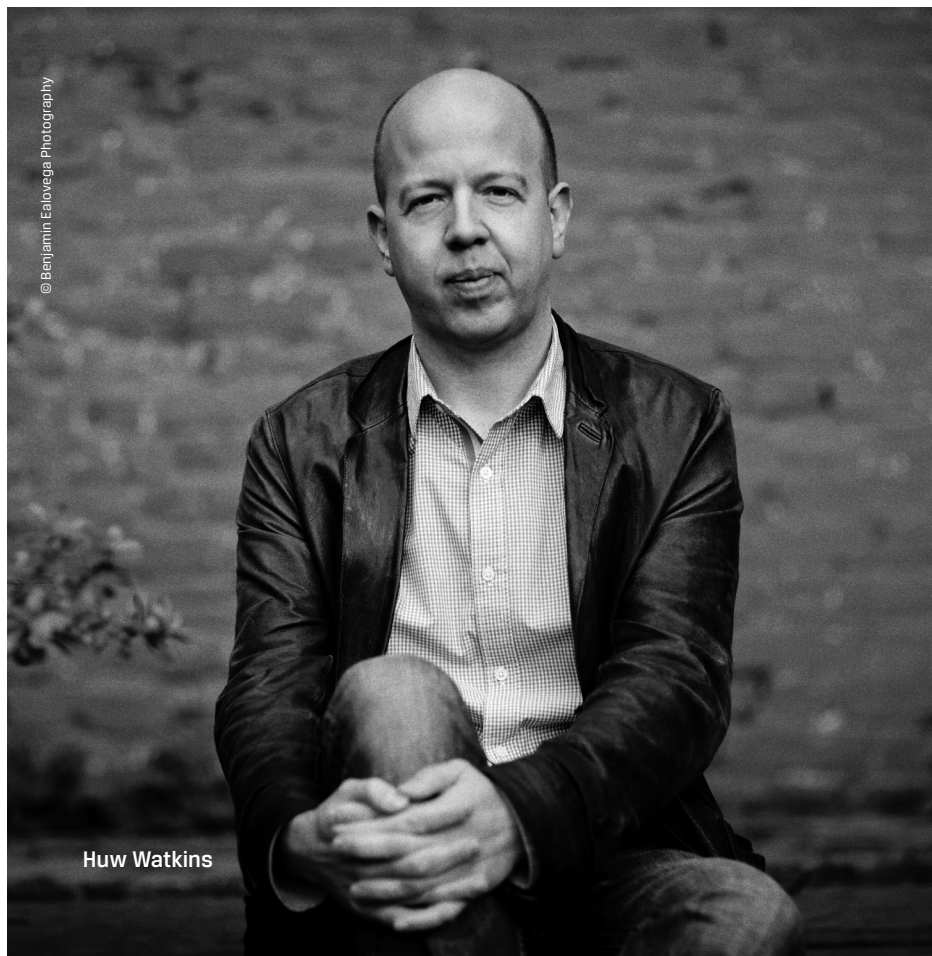
als Cellist und Dirigent. In der Spielzeit 2009/10 wurde er zum ersten Musikdirektor des English Chamber Orchestra ernannt; gleichzeitig wirkte er bis 2012 als Erster Gastdirigent des Ulster Orchestra. Als Solist arbeitet er regelmäßig mit sämtlichen großen britischen Orchestern zusammen; er ist sieben Mal bei den BBC-Proms aufgetreten, so etwa 2007 mit dem BBC Symphony Orchestra in einer vom Fernsehen übertragenen Aufführung von Elgars Cellokonzert. Zudem ist er u.a. mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest, der Koninklijke Filharmonie van Vlaanderen, dem Hong Kong Philharmonic Orchestra, Tampere Philharmonic Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Colorado Symphony Orchestra, Konzerthausorchester Berlin und dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin aufgetreten. Der engagierte Kammermusiker war ab 1997 Mitglied des Nash Ensembles, bis er 2013 dem Emerson String Quartet beitrug. Er hat Solorecitals in der Londoner Wigmore Hall und dem South Bank Centre, dem Concertgebouw Amsterdam, der Bridgewater Hall Manchester und der Queen's Hall Edinburgh gegeben. Für Chandos hat er die Cellokonzerte von Elgar, Delius, Tobias Picker, Cyril Scott, Lutosławski und Miklós Rózsa eingespielt, ferner die Cellosinfonie von Britten, *Dialoghi* von

Dallapiccola und *Reflections on a Scottish Folk Song* von Sir Richard Rodney Bennett sowie – gemeinsam mit seinem Bruder Huw Watkins – Werke für Cello und Klavier von Martinů, Mendelssohn, Parry, Delius, Bowen, Bax, Ireland, Rubbra, Rawsthorne, E.J. Moeran und Foulds, unter anderem. Paul Watkins spielt ein um 1730 von Domenico Montagnana und Matteo Goffriller in Venedig gebautes Instrument.

Huw Watkins wurde 1976 in Wales geboren und studierte Klavier bei Peter Lawson an der Chetham's School of Music in Manchester sowie Komposition bei Robin Holloway, Alexander Goehr und Julian Anderson an der University of Cambridge und am Royal College of Music, wo er für 2001 mit dem Stipendium der Constant and Kit Lambert Junior Fellowship ausgezeichnet wurde. Derzeit bekleidet er eine Professur für Komposition an der Royal Academy of Music. Er war Gastkomponist beim Presteigne Festival of Music and the Arts 2009, bei der Konzertreihe "Spannungen" in Heimbach (auf Einladung von Lars Vogt) und beim Internationalen Kammermusikfestival Nürnberg 2011. Gefördert von der Royal Philharmonic Society und der PRS for Music Foundation wirkte er von 2012 bis 2014 als Hauskomponist beim Orchestra of the Swan in Stratford-upon-Avon.

Seine Kompositionen sind vielfach gewürdigt und ausgezeichnet worden, so etwa die von Carolyn Sampson uraufgeführten *Five Larkin Songs* mit dem Preis für Vokalmusik bei den British Composer Awards 2011. Sein Violinkonzert, eine Auftragsarbeit für Alina Ibragimova und die BBC, kam bei den BBC-Proms 2010 mit dem BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Edward Gardner zur Uraufführung. Ein im Auftrag des Borletti-

Buitoni Trust und des London Symphony Orchestra für Adam Walker komponiertes Flötenkonzert erlebte 2014 seine Premiere mit dem LSO unter Daniel Harding. Als vielgefragter Solist und Kammermusiker ist Huw Watkins regelmäßig auf BBC Radio 3 zu hören. Er ist ein engagierter Interpret neuer Musik und hat Werke von Alexander Goehr, Michael Zev Gordon und Mark-Anthony Turnage uraufgeführt.



© Benjamin Ealovega Photography

Huw Watkins

Œuvres américaines pour violoncelle et piano

Les œuvres enregistrées sur ce disque couvrent une période fascinante de quelque quatre décennies pendant lesquelles des compositeurs importants aux États-Unis ont apporté des contributions étonnamment variées au répertoire de la musique de chambre pour cordes. La pièce la plus ancienne de cette collection, la Sonate pour violoncelle (1932) de Samuel Barber, a eu pendant de nombreuses années la distinction d'être la seule œuvre moderne de son genre par un compositeur américain de premier plan. Elle est imprégnée d'un esprit intensément romantique tout à fait différent du nationalisme teinté de folklore rencontré dans les œuvres d'Aaron Copland de la même époque, représentées ici par les arrangements de deux numéros de son populaire ballet de cowboys *Billy the Kid* (1938). La très originale et techniquement redoutable Sonate pour violoncelle (1948) d'Elliott Carter et la distinctive Sonate pour violoncelle seul (1955) de George Crumb se trouvent aux antipodes de la veine traditionnelle de la pièce de Barber, et elles ont marqué l'une et l'autre un tournant décisif dans le développement stylistique de deux

des créateurs les plus imaginatifs et les plus originaux de leur temps. Enfin, les "Méditations" de Leonard Bernstein – des arrangements de mouvements extraits de sa vaste partition de théâtre musical *Mass* (1971) – offrent un contraste entre une mélancolie intense et des moments de dynamisme jazzy, typique de l'éclectisme stylistique enivrant de ce très énergique musicien américain nonconformiste.

Barber: Sonate pour violoncelle et piano, op. 6

Samuel Barber (1910 – 1981) dédia sa Sonate pour violoncelle à son professeur de composition Rosario Scalero, avec lequel il étudiait au Curtis Institute de Philadelphie depuis sept ans au moment de composer cette œuvre en 1932. Bien qu'italien de naissance, Scalero était un fervent admirateur des solides structures musicales austro-allemandes et avait une affection particulière pour Brahms, dont l'influence stylistique sur le jeune Barber est perceptible tout au long de la sonate. Le choix d'ut mineur comme tonalité principale de l'œuvre est également symptomatique des penchants romantiques plutôt traditionnels de Barber,

car cette tonalité est depuis longtemps associée avec Beethoven et Brahms dans leurs humeurs les plus passionnées.

Barber avait décidé de composer la sonate après un séjour en Italie en 1931 pendant lequel il avait joué des sonates pour violoncelle et piano de Beethoven et de Brahms avec Domenico Menotti, le frère aîné du compositeur Gian Carlo Menotti (avec qui Barber allait partager la plus grande partie de sa vie adulte). Revenant au même endroit, Cadegliano, l'été suivant, Barber commença à travailler à la partition, tandis que Domenico persuada le premier violoncelle de l'Orchestre de La Scala de Milan de l'essayer et de suggérer des conseils pratiques. Rentré aux États-Unis à l'automne, Barber bénéficia également de l'avis du violoncelliste Orlando Cole, qu'il décrivit dans une note personnelle inscrite sur la copie de la partition imprimée de Cole comme étant le "médecin à la naissance de cette Sonate". Après avoir joué la pièce à l'Art Alliance de Philadelphie, Cole et Barber donnèrent la création officielle le 5 mars 1933 lors d'un concert présenté par la League of Composers à New York.

Parmi les nombreuses exécutions ultérieures de la sonate, Barber admirait particulièrement l'interprétation de Felix Salmond et du pianiste Ralph Berkowitz en raison de l'élan dramatique qu'ils

apportaient à cette musique que de nombreux commentateurs continuaient de considérer comme étant plutôt désuète et eurocentrique dans sa conception esthétique. (Berkowitz réalisa également deux enregistrements de la sonate avec Gregor Piatigorsky en 1947 et en 1956.) Un critique anonyme, écrivant dans le *New York Herald Tribune* en 1937, décela les traces de l'influence de Debussy, d'Elgar et de Sibelius, mais conclut que la pièce était

une œuvre des plus encourageantes à un moment où une conception romantique sans affectation est considérée dans certains milieux comme l'équivalent d'une régression,

et déclara qu'elle était

entièrement dénuée de la recherche intellectuelle de l'originalité qui est caractéristique de la plupart des efforts de nos jeunes modernes.

Carter: Sonate pour violoncelle et piano

"La recherche intellectuelle de l'originalité" était certainement l'impulsion créatrice derrière l'extraordinaire Sonate pour violoncelle et piano d'Elliott Carter (1908 – 2012). Après avoir écrit une série d'œuvres de jeunesse selon un genre de néo-classicisme raffiné, dont la dernière était le ballet *The Minotaur* (1947) influencé

par Stravinsky, Carter inaugure un nouveau style significatif avec cette pièce pour violoncelle, composée pendant la seconde moitié de 1948. Écrite à l'intention de Bernard Greenhouse, plus tard connu comme l'un des fondateurs du célèbre Beaux Arts Trio, qui à cette époque venait juste de terminer deux années d'études auprès de Pablo Casals (il avait auparavant été l'élève de Salmond). Greenhouse donna la première audition publique de la Sonate de Carter avec Anthony Makas au Town Hall de New York le 27 février 1950.

Alors que son troisième mouvement à la rhétorique parfois flamboyante continue de refléter l'intérêt du compositeur pour la musique de la période baroque, le reste de la sonate laisse loin derrière elle les traditionnelles notions de texture. Le deuxième mouvement en forme de scherzo, qui était au départ destiné à être le premier mouvement et qui avait été la première section de l'œuvre à être composée, utilise des syncopes de jazz et des échos des styles populaires favorisés par certains des contemporains de Carter – et que l'on trouve aussi dans la musique de Charles Ives, que Carter connaissait intimement –, mais le fait dans le contexte d'un langage harmonique d'une originalité notable. Les premier, troisième et quatrième mouvements

présentent les premières expériences de ce que Carter qualifiait de "modulation temporelle" (également appelée "modulation métrique" par certains musicologues), un procédé par lequel les durées des pulsations dans les sections successives sont reliées de manière proportionnelle. Cette idée était le résultat de la profonde préoccupation de Carter pour la manière dont les événements musicaux sont projetés à travers le temps, un paramètre de composition que Carter estimait avoir été inexplicablement négligé, même par les compositeurs modernistes les plus audacieux qu'il admirait par ailleurs. Cependant, l'aspect le plus frappant de la pièce est la fréquente indépendance des parties de violoncelle et de piano, une approche nouvelle de l'écriture pour duo découlant de la stratégie du compositeur dans sa manière de développer le matériau grâce à des oppositions de caractère instrumental plutôt que par les techniques thématiques conventionnelles.

Copland: Valse et Célébration extraites de "Billy the Kid"

Aaron Copland (1900 – 1990) composa *Billy the Kid* en réponse à une commande de Lincoln Kirstein pour la compagnie American Ballet Caravan, et l'ouvrage s'inspire des exploits du célèbre hors-la-loi et héros

folklorique William Bonney. La partition est l'une des meilleures illustrations du désir de Copland d'obtenir un style musical d'une simplicité naturelle et accessible au grand public, et la musique du ballet a maintenu une place solide dans le répertoire orchestral depuis sa première production à Chicago en octobre 1938, quand le chorégraphe Eugene Loring dansa le rôle titre.

La simplicité de la musique folklorique et de cowboy imitée dans la partition fait que plusieurs danses individuelles du ballet étaient parfaitement adaptées pour des transcriptions pour instruments à cordes. La paire "Valse et Célébration" existe dans la version pour violon préparée par Louis Kaufman et dans celle pour violoncelle enregistrée ici, qui a été réalisée par Copland avec l'aide éditoriale de Piatigorsky; ces morceaux populaires ont été également arrangés par le compositeur pour petit orchestre. La "Valse" est dansée par Billy et sa bien-aimée, tandis que la "Célébration" ivre suit la capture de Billy après une farouche bataille à coups de revolver avec ses poursuivants.

Crumb: Sonate pour violoncelle seul
George Crumb (né en 1929) est issu d'une famille de musiciens, et la musique jouée à la maison a tenu un rôle crucial dans

son éducation. Sa mère, Vivian, était une remarquable violoncelliste, et sa Sonate pour violoncelle seul lui est dédiée. Datant de la fin de ses années d'apprentissage, la pièce fut composée à l'automne 1955 pendant la période où il bénéficia d'un Fulbright Fellowship à la Hochschule für Musik de Berlin (où il continua ses études auprès de Boris Blacher). Au cours des années immédiatement précédentes, Crumb avait déjà composé une succession régulière d'œuvres pour d'autres instruments à cordes, incluant un Trio à cordes (1952), une Sonate pour alto (1953) et un Quatuor à cordes (1954). La Sonate pour violoncelle, qui fut sa première pièce publiée, fut créée le 15 mars 1957 à Ann Arbor dans le Michigan par Camilla Doppmann, qui édita la partie solo.

En dépit du caractère très audacieux du langage musical de la sonate, qui trahit par endroits une dette évidente envers Béla Bartók et fait un grand usage de gammes dans lesquelles alternent demi-tons et tierces mineures (hexatoniques) ou demi-tons et tons entiers (octatoniques), la structure de ses trois mouvements montre plusieurs influences des pratiques baroques et classiques. Les premier et troisième mouvements suivent les formes traditionnelles assez libres de la "Fantasia" et de la "Toccata", mais leur contenu est

organisé selon des schémas ternaires, tandis que le mouvement central est une série de trois variations (plus coda) sur un thème pastoral dont le balancement rappelle celui d'une *siciliana*. La mélodie suit la conventionnelle forme binaire des thèmes baroques et classiques, et inclut même des indications de reprises. L'écriture du violoncelle est brillamment adaptée à l'instrument du début à la fin de la sonate, et le compositeur montre son souci attentif pour les minutieux détails techniques (ce qui rappelle de nouveau Bartók) en indiquant pas moins de quatre manières différentes de jouer les riches accords en *pizzicato* qui ouvrent la "Fantasia".

Bernstein: Trois Méditations extraites de "Mass"

Leonard Bernstein (1918 – 1990) composa *Mass: a theatre piece for singers, players and dancers* pour l'inauguration du Kennedy Center de Washington en 1971. L'ouvrage provoqua une tempête de controverses à cause de sa dramatisation ironique du rituel latin le plus sacré de l'Église catholique en interrompant son déroulement par des "tropes" – numéros vocaux ayant recours à des styles modernes et populaires, et avec des paroles en anglais – qui offrent par moments des commentaires franchement

inconfortables sur le contenu de la liturgie. À certains points appropriés dans la structure dramatique, par exemple après que le Célébrant invite la congrégation à prier, la partition inclut des "méditations" sous la forme d'interludes profondément pensifs. Bernstein arrangea trois de ces passages pour violoncelle et orchestre en 1977 pour le concert inaugural de Mstislav Rostropovich comme directeur musical du National Symphony Orchestra, le compositeur dirigeant lui-même la première avec le grand violoncelliste russe dans la même salle où la représentation originale de *Mass* avait été donnée. L'année suivante, Bernstein publia un autre arrangement des Méditations pour violoncelle et piano, dont deux avaient déjà été jouées sous cette forme (par Stephen Kates) en 1972.

Dans *Mass*, la première Méditation vient immédiatement avant le Gloria, à la suite d'une paire de tropes profanes commentant ironiquement le "Confiteor", et qui comprennent des chanteurs de rock et de blues. La musique de cette Méditation était à l'origine instrumentée pour cordes et orgue intensément expressifs, avec ici et là des touches de percussions âpres, et son sérieux produit donc le plus grand contraste possible avec le matériau de style pop dynamique et cynique qui le précède. La

deuxième Méditation se trouve entre le Gloria et l'Épître, et comporte quatre variations sur le thème chromatique provenant du finale de la Neuvième Symphonie de Beethoven, qui demande "Ihr stürzt nieder, Millionen?" (Vous vous prosternez, ô millions d'êtres?). Enfin, la troisième Méditation de la trilogie pour violoncelle est complètement différente du mouvement bref portant ce titre dans *Mass*, et est au contraire un condensé constitué d'un passage solo en forme de cadence (à l'origine joué par les instruments à vent en solo), une danse folklorique à l'exubérance contagieuse ("In nomine Patris"), et une "Prayer for the Congregation" diatonique.

© 2015 Mervyn Cooke

Traduction: Francis Marchal

Une note de l'interprète

Dans la dernière des Trois Méditations extraites de *Mass*, Leonard Bernstein demande au pianiste de taper avec la main un ostinato rythmique sur le couvercle du piano pour imiter le grand tambour utilisé dans la partition d'orchestre de l'œuvre. Nous avons décidé respectueusement de modifier la partition de piano de M. Bernstein en utilisant le plus large de deux petits bongos résonants, joué par mon frère. Nous sommes reconnaissants à l'éminent percussionniste solo Colin Currie

qui nous a prêté ses tambours et donné quelques conseils précieux à Huw avant le premier enregistrement de Huw comme percussionniste.

Nous tenons également à remercier notre tourneuse de pages experte, Emily Wyke, qui a aidé Huw à jouer l'accord final du mouvement pendant que sa main droite était encore occupée avec la partie de bongo!

Enfin, je voudrais dédier cet enregistrement à Melissa Phelps, mon professeur de violoncelle de 1984 à 1989. Melissa m'a fait découvrir la musique de Samuel Barber, George Crumb et Elliott Carter pendant mes années à la Yehudi Menuhin School, et a exercé une profonde influence sur mon jeu musical depuis cette époque.

© 2015 Paul Watkins

Traduction: Francis Marchal

Très applaudi pour ses interprétations qui inspirent et son éloquente maestria, **Paul Watkins** mène de front une carrière distinguée de violoncelliste et de chef d'orchestre. Durant la saison 2009/2010, il est devenu le tout premier directeur musical de l'English Chamber Orchestra, et a également pris le rôle de principal chef invité de l'Ulster Orchestra jusqu'en 2012. Il se produit régulièrement en soliste avec les

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

Rawsthorne, d'E.J. Moeran et de Foulds, entre autres, avec son frère Huw Watkins. Paul Watkins joue sur un violoncelle fabriqué par Domenico Montagnana et Matteo Goffriller à Venise, vers 1730.

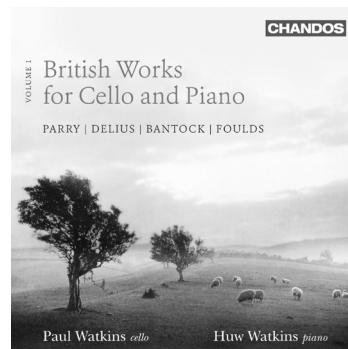
Né au Pays de Galles en 1976, **Huw Watkins** a étudié le piano avec Peter Lawson à la Chetham's School of Music de Manchester et la composition avec Robin Holloway, Alexander Goehr et Julian Anderson à l'université de Cambridge et au Royal College of Music de Londres où il a obtenu la Constant and Kit Lambert Junior Fellowship en 2001. Il est actuellement professeur de composition à la Royal Academy of Music de Londres. Il a été "Featured Composer" au Presteigne Festival of Music and the Arts au Pays de Galles en 2009, et "compositeur en résidence" au Festival de Heimbach à l'invitation de Lars Vogt, et au Festival de Nuremberg en 2011. Grâce au soutien de la Royal Philharmonic Society et de la PRS for Music Foundation, il a été "compositeur maison" de l'Orchestra of the Swan entre 2012 et 2014. Ses compositions ont obtenu de nombreuses distinctions et prix, notamment le Vocal Award lors des British Composer Awards en 2011 pour ses *Five Larkin Songs*, un cycle de mélodies créé par Carolyn Sampson. Son Concerto pour violon, commandé par Alina Ibragimova et la

BBC, a été créé en 2010 aux Proms de la BBC de Londres par le BBC Symphony Orchestra sous la direction d'Edward Gardner. Son Concerto pour flûte, commandé par le Borletti-Buitoni Trust et le London Symphony Orchestra, et composé pour Adam Walker, a été créé par le LSO sous la direction de

Daniel Harding en 2014. Huw Watkins est très demandé comme interprète, et se fait entendre régulièrement sur les ondes de la BBC Radio 3 en qualité de soliste et de chambriste. Ardent défenseur de la musique de notre temps, il a créé des œuvres d'Alexander Goehr, de Michael Zev Gordon et de Mark-Anthony Turnage.



Also available

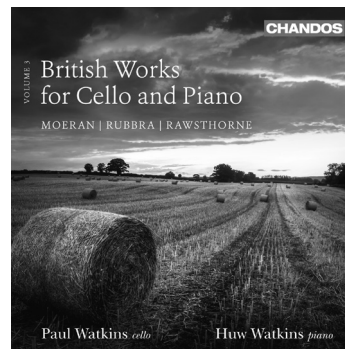


British Works for Cello and Piano
Volume 1
CHAN 10741

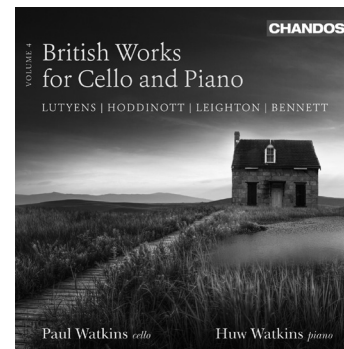


British Works for Cello and Piano
Volume 2
CHAN 10792

Also available



British Works for Cello and Piano
Volume 3
CHAN 10818



British Works for Cello and Piano
Volume 4
CHAN 10862

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

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (587462) concert grand piano courtesy of Potton Hall
Piano technician: Graham Cooke DipMIT, MPTA
Page turners: Peter Willsher (25 and 26 May 2015) and Emily Wyke (27 May 2015)

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Ben Connellan
Editor Rachel Smith
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 25 – 27 May 2015
Front cover 'Aerial view of Manhattan, morning sun shining brightly from East, New York City, New York State, USA' / Photograph © SuperStock / Getty Images
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers G. Schirmer, Inc. (Barber), Leonard Bernstein Music Publishing Co. LLC (Bernstein), Associated Music Publishers, Inc. (Carter), C.F. Peters Corp. (Crumb), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (Copland)
© 2015 Chandos Records Ltd
© 2015 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

AMERICAN WORKS FOR CELLO AND PIANO – Watkins / Watkins

CHANDOS
CHAN 10881

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10881

AMERICAN WORKS FOR CELLO AND PIANO

Samuel Barber (1910 – 1981)

- 1–3 Sonata, Op. 6 (1932) 17:01
in C minor • in c-Moll • en ut mineur
for Cello and Piano

Leonard Bernstein (1918 – 1990)

- 4–6 Three Meditations (1972, 1978) 13:56
from *Mass* (1971)
Arranged for Cello and Piano by the Composer

Elliott Carter (1908 – 2012)

- 7–10 Sonata (1948) 20:53
for Cello and Piano

George Crumb (b. 1929)

- 11–13 Sonata (1955) 10:49
for Solo Cello

Aaron Copland (1900 – 1990)

- 14–15 Waltz and Celebration (1938) 6:10
from *Billy the Kid*
Arranged 1952 for Cello and Piano by the Composer
TT 68:55

© 2015 Chandos Records Ltd
© 2015 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

PAUL WATKINS
cello

HUW WATKINS
piano

AMERICAN WORKS FOR CELLO AND PIANO – Watkins / Watkins

CHANDOS
CHAN 10881