



GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Fantasia No. 1 in B-flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur TWV 40:14

anonymous transcription for solo viola

- | | | | |
|---|--|-------------------------------|------|
| 1 | | I. Largo | 2'34 |
| 2 | | II. Allegro - Grave - Allegro | 5'07 |

CAROLINE SHAW (b. 1982)

- | | | | |
|---|--|---|------|
| 3 | | in manus tuas (version for solo viola) | 6'39 |
|---|--|---|------|

© Caroline Shaw Editions

GEORG PHILIPP TELEMANN

Fantasia No. 7 in E-flat major / *Mi bémol majeur* / Es-Dur TWV 40:20

anonymous transcription for solo viola

- | | | | |
|---|--|-------------|------|
| 4 | | I. Dolce | 1'46 |
| 5 | | II. Allegro | 2'52 |
| 6 | | III. Largo | 3'07 |
| 7 | | IV. Presto | 1'02 |

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

- | | | | |
|---|--|-----------------------------|------|
| 8 | | Elegy for solo viola | 6'38 |
|---|--|-----------------------------|------|

© Faber Music

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Partita No. 2 in D minor / *Ré mineur* / d-Moll BWV 1004

transcription for solo viola by Simon Rowland-Jones

- | | | | |
|----|--|----------------|-------|
| 9 | | I. Allemande | 5'04 |
| 10 | | II. Courante | 2'10 |
| 11 | | III. Sarabande | 4'50 |
| 12 | | IV. Gigue | 4'02 |
| 13 | | V. Chaconne | 15'12 |

Timothy Ridout, *viola*

Un artiste est un musicien qui joue le plus souvent avec d'autres musiciens, que ce soit en duo, trio, quatuor ou quintette, en grand ensemble voire en interprétant un concerto avec orchestre. Cela signifie qu'il est toujours en présence d'une autre énergie à laquelle il répond, qu'il est toujours en train de dialoguer. Aussi ce programme, sur lequel j'ai commencé à travailler il y a quelques années, a-t-il représenté un défi particulier et une aventure musicale à laquelle j'ai pris grand plaisir. Il m'a donné l'occasion d'explorer certaines des plus grandes œuvres musicales jamais composées et de laisser se déployer ma voix musicale propre. Le programme s'étend sur plusieurs siècles de musique sans accompagnement, de Telemann jusqu'à Britten et Shaw, et se termine par la *Deuxième Partita* de Bach, dont la Chaconne a exercé sur moi une fascination absolue depuis que j'ai environ treize ans. J'ai écouté d'innombrables enregistrements de cette *Partita* par de grands violonistes et j'ai toujours été stupéfié par ce mouvement qui paraît contenir le monde entier. Je suis très reconnaissant à harmonia mundi de m'avoir offert la possibilité de m'engager dans cette aventure en solo, ainsi qu'à mon producteur Andrew Keener et à l'ingénieur du son Dave Rowell d'avoir réalisé cet enregistrement !

TIMOTHY RIDOUT

Traduction : Laurent Cantagrel

Si la musique pour un instrument à cordes seul ravit les auditeurs du monde entier depuis plus d'un millénaire, l'Allemagne de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle connut une floraison exceptionnelle d'œuvres pour violon solo. Timothy Ridout a sélectionné trois des nombreuses pièces composées alors par des musiciens comme Westhoff, Biber, Telemann et Bach : deux *Fantaisies* de Telemann et la *Deuxième Partita* de Bach, qui se termine par un mouvement d'une ampleur sans égale.

Georg Philipp Telemann (1681-1767), le compositeur allemand le plus célèbre de son temps, a écrit des œuvres d'une incroyable diversité de genres et de styles. Il a notamment composé des fantaisies pour divers instruments, dont les plus connues sont les *Douze Fantaisies pour violon seul*, écrites et publiées en 1735. Elles étaient conçues pour être techniquement à la portée des amateurs de bon niveau de l'époque, mais il est évident qu'elles acquièrent un éclat particulier quand elles sont jouées par un musicien professionnel. En les annonçant, Telemann indiquait que six d'entre elles comprenaient des fugues et que six autres étaient des *Galanterien* – même si ces dernières ont, en fait, un caractère plus italianisant que français.

Timothy Ridout joue ici la première de chaque série de six : la *Première Fantaisie en si bémol majeur* (jouée ici en *mi bémol majeur*) commence par un *Largo* aux allures d'improvisation, que Bach aurait sans doute qualifié de sarabande ; viennent ensuite un *Allegro* fugué assez effronté, un *Grave* triste, lourd de soupirs, dans la tonalité mineure relative, et l'œuvre se termine par une reprise de l'*Allegro*. “Non content d'avoir écrit ce que l'on considère comme le premier concerto pour alto, déclare Timothy Ridout, Telemann a composé ces *Fantaisies* d'une grande fraîcheur, tellement intéressantes et inventives, et qui conviennent parfaitement à l'alto”.

L'œuvre suivante de ce programme est une remarquable pièce contemporaine de **Caroline Shaw** (née en 1982), chanteuse, violoniste et compositrice américaine. *in manus tuas* plonge ses racines dans l'époque Tudor : elle est inspirée par le motet du même nom de Thomas Tallis (1505-1585), mise en musique du répons de complies “Entre tes mains, Seigneur, je remets mon esprit. Tu m'as racheté, Seigneur, Dieu de vérité.” (psaume 31, 6) La première partie de ce verset sera la septième et dernière parole prononcée par le Christ en Croix. Timothy Ridout estime que cette pièce de Shaw, écrite à l'origine pour violoncelle mais que la compositrice a adaptée pour le violon et pour l'alto, “mélange le nouveau et l'ancien pour créer une atmosphère très originale”. L'œuvre a été créée par Hannah Collins à New Haven en 2009, l'année de sa composition. Les deux femmes s'étaient rencontrées à l'école de musique de Yale et *in manus tuas* reflète l'expérience, qu'elles ont vécue ensemble, de chanter les complies à Christ Church.

Caroline Shaw écrit à propos de cette pièce : “Bien que quelques parties seulement reflètent les changements harmoniques précis du motet de Tallis, le mouvement (ou l’absence de mouvement) vise à rendre la sensation d’un moment singulier où j’ai entendu ce motet dans l’espace particulier et remarquable de la Christ Church de New Haven, dans le Connecticut. *in manus tuas* a été composé en 2009 pour la violoncelliste Hannah Collins, qui l’a joué lors d’un office de complies laïque se déroulant dans la nef sombre, éclairée seulement aux bougies”.

Caroline Shaw exploite différentes techniques de jeu : la pièce commence par d’étranges sons inarticulés, l’archet touchant parfois à peine les cordes ; puis un passage en bariolage laisse l’auditeur comme en suspens ; deux passages, l’un avec archet, l’autre *pizzicato*, évoquent de manière plus nette quelques bribes du motet de Tallis ; des notes en valeurs longues alternent ensuite avec de courtes notes en *pizzicato* avant que la musique ne se dissolve à nouveau dans le néant. “La pièce se termine par une longue section où l’interprète tapote ou pince l’instrument en phrases de plus en plus fragmentées”, écrit l’altiste-compositrice Anne Leilehua Lanzilotti, qui l’a enregistrée. “Caroline m’a dit un jour que cette section était comme si l’on essayait de dire quelque chose à quelqu’un, mais que l’on restait empêtré dans les mots sans réussir à dire ce que l’on devait dire”.

La *Septième Fantaisie* en *mi* bémol majeur de Telemann (jouée ici en *la* bémol majeur), s’ouvre sur un mouvement *Dolce*, ample et généreux, suivi d’un *Allegro* enlevé (et légèrement décalé) et d’un *Largo* tristement expressif dans le relatif mineur, avant de se clore avec un *Presto* insolent.

Timothy Ridout poursuit avec l’*Élégie* pour alto solo de **Benjamin Britten** (1913-1976), œuvre de jeunesse publiée seulement après la mort du compositeur. On se souvient surtout de Britten comme d’un brillant pianiste, sans rendre justice au fait que l’alto était son deuxième instrument : sa première professeure d’alto fut Audrey Alston, l’altiste du Norwich Quartet, puis, à treize ans, il étudia avec Frank Bridge, son principal professeur de composition, lui-même altiste et compositeur et qui légua son alto à son élève. Britten écrit l’*Élégie* chez lui, à Lowestoft, le 1^{er} août 1930, le lendemain de son dernier jour à l’école de Gresham. Il n’y avait pas été heureux, et pourtant, se sentant peut-être peu sûr de lui, il regrettait d’en partir – une ambivalence que connaissent bien ceux qui ont passé quelques années dans un internat.

Selon ses propres termes, l’*Élégie*, de forme ternaire, était “une pièce sans grande beauté pour alto solo”, mais les artistes et le public n’ont pas souscrit à ce jugement. La pièce commence avec une certaine mélancolie, évoquant peut-être un sentiment de solitude ; un doux passage en *pizzicato* mène ensuite à

la section centrale, encore plus introspective et perturbée, qui atteint un paroxysme angoissant avant que la musique ne revienne à l'atmosphère initiale. Il est inhabituel d'entendre Britten exposer ainsi ses sentiments intérieurs, qu'il préférerait faire exprimer aux personnages de ses opéras. Quand on connaît son histoire personnelle, on n'a guère besoin de faire appel à un psychologue pour imaginer l'état d'esprit de cet adolescent sensible à peine libéré de la discipline de l'école et déjà conscient d'être différent de ses camarades. "Ce n'est pas la réaction habituelle d'un adolescent qui quitte l'école, commente Timothy Ridout. Plus je le joue, plus je le comprends – un garçon solitaire qui se débat avec sa sexualité". L'*Élégie* a été créée par Nobuko Imai – "ma professeure en Allemagne", rappelle-t-il – lors du concert pour l'anniversaire de Peter Pears au festival d'Aldeburgh en 1984 et a été enregistrée pour la première fois par Garfield Jackson, deux ans plus tard. Nobuko Imai l'a elle-même enregistrée en 1996.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) n'était jamais plus grand que quand il composait pour un instrument soliste. Comme nombre de ses compositions purement instrumentales, ses trois *Sonates* et ses trois *Partitas* pour violon seul datent des années 1717-1723, période généralement heureuse où Bach était au service du prince Léopold d'Anhalt-Cöthen, grand amateur de musique. Les spécialistes estiment que les trois *Sonates* ont sans doute été achevées en 1718. Au cours de l'été 1720, Bach partit trois mois avec le prince qui allait prendre les eaux dans la ville thermale de Carlsbad (aujourd'hui Karlovy Vary), en Bohême. À son retour, il découvrit que celle qui avait été sa femme bien-aimée pendant treize ans, Maria Barbara, était morte et déjà enterrée. C'est sans doute à cause de cet événement douloureux que, par un jeu de mots italien assez triste, Bach a appelé ces six grandes œuvres pour violon non pas "Sei soli", six solos, mais "Sei solo", c'est-à-dire : "Tu es seul".

Les trois *Partitas* qui complètent les trois *Sonates* sont des suites de danses, mais, tandis que les *Sonates* se ressemblent dans leurs grandes lignes, les *Partitas* diffèrent beaucoup les unes des autres. La plus extraordinaire est la *Deuxième*, en ré mineur (jouée ici en sol mineur). Ses quatre premiers mouvements sont conformes aux types de danse courants à l'époque : une Allemande, une Courante, une profonde Sarabande – qui exige de l'interprète de mettre en jeu toute son *Innigkeit*, son sentiment intérieur – et une Gigue pleine de caractère. Vient ensuite une Chaconne stupéfiante, série de variations sur un *ostinato* qui est certainement le morceau de musique le plus imposant de Bach. Elle est construite en symétrie : le thème principal est suivi d'une série de variations en mineur ; le thème est repris à peu près à mi-parcours ; et après une autre série de variations en majeur, nous revenons à la tonalité mineure. Les recherches d'Helga Thoene ont montré de manière convaincante que cette pièce monumentale, évoquant une cathédrale gothique, a été composée à la mémoire de Maria Barbara Bach. Elle est pleine de références presque subliminales à des chorals liés à la

mort et comporte, en son centre, une musique d'une très haute spiritualité. Nous avons l'habitude de voir les compositeurs passer à une tonalité mineure dans des moments d'intensité ou d'émotion particulière – Bach fait ici l'inverse : il commence et termine cette pièce en mineur et réserve la tonalité majeure pour sa section centrale, son "saint des saints" violonistique. Ce qui n'empêche d'ailleurs pas la Chaconne de conserver un caractère de danse, non pas une danse macabre mais une danse d'exaltation dans la croyance en la résurrection.

Cette *Partita* a été enregistrée pour la première fois par le violoniste Adolf Busch en 1929. Mais la *Chaconne* avait curieusement déjà été enregistrée à l'alto par Lionel Tertis en 1924 – même si Tertis a regretté plus tard d'avoir utilisé à cette occasion autant de *portamenti*. À propos de la *Partita* dans son ensemble, Timothy Ridout déclare : "C'est une pièce que j'aime depuis mon adolescence et que j'ai pratiquée au fil des ans. Je l'ai jouée lors d'une soirée sans accompagnement au Wigmore Hall. Peut-être que dans douze ans, je jouerai les six *Sonates et Partitas*".

TULLY POTTER

Traduction : Laurent Cantagrel

As a violist, one is used to being surrounded by colleagues, whether in a duo, trio, quartet, quintet, larger ensemble, or even playing a concerto with orchestra. This means one always has an energy to respond to and the chance for dialogue; so when I began working on this programme a few years ago, it was a special challenge and musical adventure, one which I have relished. It has been a chance to explore some of the greatest music ever written, and also to discover my own musical voice. The programme spans centuries of unaccompanied music, from Telemann to Shaw to Britten, concluding with Bach's Second Partita. The latter's Chaconne has been an absolute fascination of mine since I was around 13 years old. I listened to countless recordings of great violinists playing the Partita and was always transfixed by this single movement which seems to encompass the world. I'm so grateful to harmonia mundi for joining me on this solo adventure, and to my producer Andrew Keener and sound engineer Dave Rowell for making this recording!

TIMOTHY RIDOUT

The sound of a lone stringed instrument has entranced hearers across the world for at least a millennium, but by common consent Germany in the late 17th and early 18th centuries was a special place and time for the solo violin. Of the many available pieces by such composers as Westhoff, Biber, Telemann and Bach, Timothy Ridout has selected three: two of Telemann's 12 Fantasias and Bach's Second Partita, ending with his greatest single movement.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) was Germany's best-known composer, writing in a bewildering variety of genres and styles. He produced solo Fantasias for several instruments but the dozen he wrote and published for violin in 1735 are the most popular. They were designed to be technically within the capabilities of the skilled amateurs of the time, although obviously a professional player would impart an extra polish to them. Telemann told his subscribers that six included fugues and six were *Galanterien* – in truth this latter half dozen were more Italianate than French.

Timothy Ridout plays the first of each set: No. 1 in B flat (played here in E flat) begins with an exploratory, improvisatory Largo, which Bach might well have termed a sarabande; then come quite a saucy fugal Allegro, a mournful, sighing Grave in the relative minor key, and finally a repetition of the Allegro. 'Apart from writing what is considered the first viola concerto,' Ridout says, 'Telemann gave us these Fantasias which are so interesting, fresh and inventive. They fit really well with the viola.'

Next is a remarkable contemporary piece by the American singer, violinist and composer **Caroline Shaw** (born 1982), which has its roots in Tudor times. *in manus tuas* is inspired by the motet of the same name by Thomas Tallis (1505-85), which itself is a setting of the respond from compline: 'Into thy hands, O Lord, I commend my spirit. You have redeemed me, O Lord, God of truth.' The first part of the text is a version of Christ's seventh and last saying from the Cross. Ridout feels that Shaw's piece, originally for cello but adapted by her for both violin and viola, 'mixes new and old to create a very special atmosphere'. It was premièred by Hannah Collins in New Haven, in the year of its composition. The two women had met at the Yale School of Music and *in manus tuas* reflected their shared experiences of attending and singing compline services at Christ Church.

'While there are only a few slices of the piece that reflect exact harmonic changes in Tallis' setting,' Caroline Shaw writes, 'the motion (or lack of) is intended to capture the sensation of a single moment of hearing the motet in the particular and remarkable space of Christ Church in New Haven, Connecticut. *in manus tuas* was written in 2009 for cellist Hannah Collins, for a secular solo cello compline service held in the dark, candlelit nave.'

Shaw utilises various string techniques. Her piece begins with strange, inarticulate stirrings, the bow sometimes hardly making contact with the strings; in a passage of *bariolage*, the listener is held suspended; two passages, one *arco*, one *pizzicato*, are particularly evocative of scraps of Tallis; long notes alternate with short *pizzicato* notes and finally the music dissolves back into nothingness. 'The piece ends with an extended section strumming or plucking the instrument in ever-increasingly fragmented phrases,' writes violist-composer Anne Leilehua Lanzilotti, who has recorded it. 'Caroline told me once that this section was as though you are trying to tell someone something but keep getting caught up in the words, unable to say what you need to say.'

The second Telemann Fantasia, No. 7 in E flat (played here in A flat), starts with a broad, generous *Dolce*, followed by an upbeat (and slightly offbeat) *Allegro*, a sadly expressive *Largo* in the relative minor, and lastly a cheeky *Presto*.

Timothy Ridout continues with the *Elegy* for solo viola by **Benjamin Britten** (1913-76), which was not published until after the composer's death. Although Britten is remembered as a brilliant pianist, it is not always appreciated that the viola was his second instrument – his first viola tutor was Audrey Alston of the Norwich Quartet. When he was 13 she passed him on to his main composition teacher, the violist and composer Frank Bridge, whose viola he inherited. The *Elegy* was written at home in Lowestoft on 1 August 1930, the day after he left Gresham's School. He had not been happy there, yet, perhaps feeling newly insecure, he felt regretful at leaving – those of us who went to boarding schools know this ambivalence all too well!

His own description of the ternary-form *Elegy* was 'a not too nice piece for viola solo' but violists and audiences have disagreed. It opens with an air of melancholy, perhaps loneliness; a soft *pizzicato* passage leads to the even more introspective, disturbed, central section which builds to an anguished climax before the opening mood returns. It was unusual for Britten to show his inner feelings in this way – he preferred to express them through characters in his operas. Knowing his history, we do not need a psychologist's aid to imagine the state of mind of a sensitive teenager, newly cast adrift from the disciplined regime of school and already aware of being different from his peers. 'It's not the average teenager's reaction to leaving school,' Ridout comments. 'The more I play it, the more I understand it – a lonely boy struggling with his sexuality.' The *Elegy* was first performed by Nobuko Imai – 'my teacher in Germany,' Ridout points out – at Sir Peter Pears's Birthday Choice Concert during the 1984 Aldeburgh Festival and was first recorded by Garfield Jackson two years later. Nubuko Imai herself recorded it in 1996.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) was never greater than when he was composing for a solo musician. Like many of his purely instrumental pieces, his three Sonatas and three Partitas date from the mainly happy period, 1717-23, when he was employed by the music-loving Prince Leopold of Anhalt-Cöthen. Modern scholars believe that the three Sonatas were probably completed by 1718. In the summer of 1720, Bach spent three months with the Prince, taking the waters at the Bohemian spa town of Carlsbad (Karlovy Vary). On his return, he discovered not only that his beloved wife of 13 years, Maria Barbara, had died but that she had already been buried. Doubtless this terrible cataclysm was the reason why, in a rather sad Italian pun, Bach called his six great works for violin not 'Sei soli', six solos, but 'Sei solo', meaning 'You are on your own'.

The three Partitas which complete the set are suites of dances; and whereas the three Sonatas are all similar in outline, the Partitas differ greatly from one another. The most extraordinary is the Second Partita in D minor (here played in G minor). Its first four movements conform to standard dance types: an Allemande, a Courante, a profound Sarabande, demanding all the player's reserves of *Innigkeit*, and a characterful Gigue. But then comes an astounding Chaconne, a set of variations on a ground bass, that is surely Bach's greatest single span of music. It is symmetrically laid out: the main theme is followed by a series of variations in the minor; the theme is re-stated about halfway through; and after another series of variations in the major, the key reverts to the minor. Helga Thoene's researches have shown convincingly that this monumental piece, akin to a Gothic cathedral in sound, was composed in memory of Maria Barbara Bach. It is full of almost subliminal references to chorales connected with death; and at its centre is music of an exceptional spirituality. We have grown used to composers going into the minor key at moments of stress or poignancy, but Bach begins and ends in the minor and couches his central section, his violinistic holy-of-holies, in the major. At the same time the Chaconne retains its dance character: not so much a dance of death as a dance of exaltation and belief in resurrection.

The Partita was first recorded by the violinist Adolf Busch in 1929. Amazingly, the Chaconne had already been recorded on the viola by Lionel Tertis in 1924 – although in later life Tertis regretted using so many *portamenti*. Of the complete Partita, Ridout says: 'It's a piece I've loved since I was a teenager and I've practised it over the years. I played it in an unaccompanied evening at the Wigmore Hall. Maybe in another 12 years I'll do all six Sonatas and Partitas.'

TULLY POTTER

Als Bratschist ist man es gewohnt, von Kollegen umgeben zu sein, sei in einem Duo, Trio, Quartett oder Quintett, in einem größeren Ensemble oder beim Spielen eines Konzerts mit Orchester. Das bedeutet, es gibt immer ein Energiefeld, auf das man reagieren muss, und die Möglichkeit zum Dialog. Als ich daher vor einigen Jahren an diesem Programm zu arbeiten begann, bedeutete dies eine besondere Herausforderung, ein musikalisches Abenteuer, das ich sehr genossen habe. Es war die Chance, einige der größten Werke zu erkunden, die je geschrieben wurden, und zugleich meine eigene musikalische Stimme zu entdecken. Das Programm umfasst unbegleitete Musik aus mehreren Jahrhunderten, von Telemann bis Shaw und Britten und schließlich Bachs zweiter Partita. Deren Chaconne hat mich schon als Dreizehnjähriger absolut fasziniert. Ich habe mir unzählige Aufnahmen der Partita mit großen Geigern angehört, und immer zog mich die Chaconne in ihren Bann – ein einzelner Satz, der die ganze Welt zu umschließen scheint. Ich bin harmonia mundi für die Unterstützung bei diesem Abenteuer unendlich dankbar, ebenso wie meinem Produzenten Andrew Keener und meinem Tontechniker Dave Rowell, die diese Aufnahme realisiert haben!

TIMOTHY RIDOUT

Übersetzung: Stephanie Wollny

Der Klang eines einzelnen Streichinstruments hat seit mindestens einem Jahrtausend Hörer in der ganzen Welt bezaubert, für die Solovioline galt jedoch vor allem der deutsche Sprachraum im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert gemeinhin als besonderer Ort. Aus dem großen Repertoire in Frage kommender Stücke von Komponisten wie Westhoff, Biber, Telemann und Bach hat Timothy Ridout drei ausgewählt – zwei von Telemanns zwölf Fantasien und Bachs zweite Partita, die mit seinem größartigsten Einzelsatz endet.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) war der bekannteste Komponist Deutschlands und schuf Musik in einer verblüffenden Vielzahl von Gattungen und Stilen. Er schrieb Solo-Fantasien für eine Reihe verschiedener Instrumente, am beliebtesten ist jedoch das Dutzend, das er im Jahr 1735 für die Violine komponierte und veröffentlichte. Diese Werke waren so angelegt, dass sie den technischen Fähigkeiten geschickter Amateure der Zeit entsprachen, wobei natürlich vor allem ein professioneller Spieler ihnen den letzten Schliff verpassen konnte. Seinen Subskribenten teilte Telemann mit, dass sechs Stücke Fugen enthielten und es sich bei sechs weiteren um sogenannte Galanterien handelte, dabei war die letztgenannte Gruppe eigentlich eher dem italienischen als dem französischen Stil zuzuordnen.

Timothy Ridout spielt aus beiden Gruppen das jeweils erste Werk. Nr. 1 in B-Dur (hier nach Es-Dur transponiert) beginnt mit einem tastend-improvisatorischen Largo, das Bach durchaus als Sarabande hätte bezeichnen können; sodann folgen ein recht schelmisches fugiertes Allegro, ein trauervoll seufzendes Grave in der parallelen Molltonart und schließlich eine Wiederholung des Allegro. „Abgesehen davon, dass er wohl das erste Bratschenkonzert geschrieben hat“, sagt Ridout, „hat uns Telemann mit diesen Fantasien ausgesprochen interessante, frische und erfindungsreiche Kompositionen geschenkt. Sie eignen sich wirklich hervorragend für die Bratsche.“

Als Nächstes folgt ein bemerkenswertes zeitgenössisches Stück der amerikanischen Sängerin, Geigerin und Komponistin **Caroline Shaw** (geb 1982), dessen Wurzeln in der Tudor-Zeit liegen. *In manus tuas* ist inspiriert von der gleichnamigen Motette aus der Feder von Thomas Tallis (1505-1585), einer Vertonung des Responsorioms der Komplet: „In deine Hände, o Herr, befehle ich meinen Geist. Du hast mich erlöst, o Herr, du Gott der Wahrheit.“ Der erste Teil des Texts ist eine Fassung des siebten und letzten Wortes Christi am Kreuz. Ridout findet, dass Shaws ursprünglich für Cello geschriebenes und von ihr später für Violine und für Bratsche bearbeitetes Stück „Neu und Alt vermischt, um eine ganz besondere Atmosphäre zu schaffen“. Das Werk wurde noch in seinem Entstehungsjahr von Hannah Collins in New Haven uraufgeführt. Die beiden

Frauen waren einander an der Yale School of Music begegnet, und *In manus tuas* reflektiert die gemeinsame Erfahrung ihrer aktiven Mitwirkung an der Komplet-Andacht in der Christ Church.

„Während nur einige wenige Teile des Stücks genau harmonische Fortschreitungen in Tallis' Vertonung spiegeln“, schreibt Caroline Shaw, „soll die Bewegung (oder deren Fehlen) die Empfindung eines einzigen Augenblicks einfangen, in dem man der Motette in dem ganz besonderen und bemerkenswerten Raum der Christ Church in New Haven (Connecticut) lauscht. *In manus tuas* entstand im Jahr 2009 für die Cellistin Hannah Collins und wurde von ihr in dem nur von Kerzen erhellten Kirchenschiff im Rahmen einer weltlichen Komplet-Andacht für Solo-Cello aufgeführt.“

Shaw verwendet verschiedene Streichertechniken. Ihr Stück beginnt mit eigenwillig unartikulierten Regungen, wobei der Bogen zum Teil kaum mit den Saiten in Kontakt kommt; in einer Barriolage-Passage bleibt die Spannung des Hörers ungemindert; zwei Passagen – eine mit dem Bogen gespielte, eine pizzicato ausgeführte – nähern sich Teilen von Tallis' Vorlage deutlich an; lange Noten alternieren mit kurzen Pizzicato-Noten, und am Ende verhallt die Musik im Nichts. „Das Stück schließt mit einem ausgedehnten Abschnitt, in dem das Instrument in immer stärker fragmentierten Phrasen gestrichen oder gezupft wird“, schreibt die Bratschistin und Komponistin Anne Leilehua Lanzilotti, die das Werk eingespielt hat. „Caroline hat mir einmal erzählt, dieser Abschnitt sei, als versuche man, jemandem etwas zu erzählen, und verfange sich dabei aber in den eigenen Worten, unfähig, zu sagen was man sagen wolle.“

Die zweite Fantasie von Telemann, Nr. 7 in Es-Dur (hier in As-Dur gespielt), beginnt mit einem breit angelegten Dolce, gefolgt von einem fröhlichen und etwas unkonventionellen Allegro, einem traurig-expressiven Largo in der parallelen Molltonart und schließlich einem frechen Presto.

Timothy Ridout setzt sein Recital fort mit der *Elegy* for Solo-Bratsche von **Benjamin Britten** (1913-1976), die erst nach dem Tod des Komponisten veröffentlicht wurde. Während Britten uns vor allem als brillanter Pianist in Erinnerung bleibt, wird oft unterschätzt, dass sein zweites Instrument die Bratsche war – seine erste Lehrerin war Audrey Alston vom Norwich Quartet. Als Britten dreizehn war, empfahl sie ihn an seinen wichtigsten Kompositionslehrer weiter, den Bratschisten und Komponisten Frank Bridge, der ihm später sein Instrument vererbte. Die *Elegy* schrieb Britten zu Hause in Lowestoft am 1. August, dem Tag, an dem er die Gresham's School verließ. Er war dort nicht glücklich gewesen, zugleich aber bedauerte er seinen Weggang, vielleicht aus einem neu erwachten Gefühl der Unsicherheit – diejenigen unter uns, die auf ein Internat gegangen sind, kennen diese Ambivalenz nur zu gut!

Laut seiner eigenen Beschreibung handelte es sich bei der dreiteiligen *Elegy* um „ein nicht allzu freundliches Stück für Solo-Bratsche“; Bratschisten und Zuhörerschaft haben dem allerdings widersprochen. Das Stück beginnt in melancholischer Stimmung, ja es vermittelt fast ein Gefühl von Einsamkeit; eine sanfte Pizzicato-Passage leitet zu einem eher noch introspektiveren, verstörten Mittelteil über, der sich zu einem schmerzvollen Höhepunkt aufbaut, bevor sich wieder die anfängliche Stimmung einstellt. Es war für Britten ungewöhnlich, seine innere Gefühlslage auf diese Weise zu präsentieren – er zog es gewöhnlich vor, sie durch Charaktere in seinen Opern zum Ausdruck zu bringen. Wir kennen seine Geschichte und benötigen daher keinen Psychologen, um uns den Gemütszustand eines sensiblen Teenagers vorzustellen, der sich gerade aus dem disziplinierten Regime des Schulalltags herausgelöst hatte und sich seines Anderseins bereits bewusst war. „Das ist nicht die durchschnittliche Reaktion eines Teenagers auf das Verlassen seiner Schule“, kommentiert Ridout. „Je häufiger ich es spiele, desto mehr begreife ich es – ein einsamer Junge, der mit seiner Sexualität ringt.“ Die *Elegy* wurde von Nobuko Imai – „meiner Lehrerin in Deutschland“, betont Ridout – anlässlich von Sir Peter Pears' Birthday Choice Concert im Rahmen des Aldeburgh Festivals von 1984 erstaufgeführt; die Erstaufführung besorgte Garfield Jackson zwei Jahre später. Nobuko Imai selbst nahm das Stück im Jahr 1996 auf.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) war nie großartiger als in seinen Kompositionen für Solo-Instrumente. Wie viele seiner reinen Instrumentalwerke stammen auch seine drei Sonaten und Partiten aus den weitgehend glücklichen Jahren 1721-1723, als er bei dem musikliebenden Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen angestellt war. Wissenschaftler glauben heute, dass die drei Sonaten wahrscheinlich vor 1718 vollendet wurden. Im Sommer 1720 verbrachte Bach gemeinsam mit dem Fürsten drei Monate in dem böhmischen Kurort Karlsbad. Bei seiner Rückkehr erfuhr er, dass seine geliebte Ehefrau, mit der er seit dreizehn Jahren verheiratet war, während seiner Abwesenheit gestorben und bereits beerdigt war. Sicherlich war dieser schreckliche Schicksalsschlag der Grund dafür, dass Bach in einem tieftraurigen italienischen Wortspiel seine sechs großen Werke für Violine nicht „Sei soli“, sechs Soli nannte, sondern „Sei solo“, also „du bist allein“.

Bei den drei Partiten, die die Serie vervollständigen, handelt es sich um Suiten von Tanzsätzen, und während die drei Sonaten alle einem ähnlichen Formplan folgen, sind die Partiten ausgesprochen verschieden. Am außergewöhnlichsten ist die zweite Partita in d-Moll (hier in g-Moll gespielt). Ihre ersten vier Sätze entsprechen geläufigen Tanztypen – eine Allemande, eine Courante, eine tiefgründige Sarabande, die dem Spieler ein Höchstmaß an Innigkeit abverlangt, und eine charaktervolle Gigue. Doch dann folgt eine erstaunliche Chaconne, eine Reihe von Variationen über einem ostinaten Bass, bei der es sich sicherlich um Bachs

großartigstes Einzelwerk handelt. Das Stück ist symmetrisch angeordnet: Auf das Hauptthema folgt eine Serie von Variationen in Moll; nach etwa der Hälfte wird das Thema erneut zitiert; und nach einer weiteren Serie von Variationen, diesmal in Dur, kehrt die Tonart nach Moll zurück. Helga Thoene hat überzeugend dargelegt, dass dieses monumentale, einer klanglichen gotischen Kathedrale vergleichbare Werk in Gedenken an Maria Barbara Bach komponiert wurde. Es steckt voller unterschwelliger Anspielungen an Choräle, die vom Tod handeln, und in seinem Zentrum findet sich Musik von außergewöhnlicher Spiritualität. Wir sind es gewohnt, dass Komponisten in Momenten voller Stress oder besonderer Eindringlichkeit Molltonarten bevorzugen, doch Bach beginnt und endet in Moll und bettet seinen Mittelteil, sein geigerisches Allerheiligstes, in Dur. Zugleich behält die Chaconne ihren Tanzcharakter bei – nicht so sehr als Totentanz, sondern vielmehr als einen Tanz voller Hochgefühl und Glauben an die Auferstehung.

Zum ersten Mal wurde die Partita im Jahr 1929 von dem Geiger Adolf Busch auf Tonträger eingespielt. Die Chaconne allerdings war erstaunlicherweise bereits 1924 von Lionel Tertis auf der Bratsche aufgenommen worden (auch wenn Tertis später bedauerte, so viele *portamenti* verwendet zu haben). Zu der vollständigen Partita bemerkt Ridout: „Dieses Stück liebe ich, seit ich ein Teenager war, und ich habe es im Laufe der Jahre immer wieder studiert. Ich habe es in einem Solo-Recital in der Wigmore Hall gespielt. In zwölf Jahren spiele ich vielleicht alle sechs Sonaten und Partiten.“

TULLY POTTER

Übersetzung: Stephanie Wollny

Timothy Ridout – Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

“A Lionel Tertis Celebration”

Works and transcriptions for the viola by LIONEL TERTIS (Mendelssohn, Schumann, Brahms, Fauré, Vaughan Williams, Bridge, Clarke etc.)

Frank Dupree, piano

James Baillieu, piano

2 CD HMM 905376.77



“Cet enregistrement de l'un des meilleurs altistes de l'heure est une parfaite réussite, un délice qu'on ne se lasse pas d'écouter et réécouter.”

– **Crescendo**

‘Anyone who loves fine string playing will be delighted.’ – **The Guardian**

‘Ridout not only stands his ground in this illustrious company but belongs truly in the line of great viola virtuosos.’ – **The Strad**

‘All told, it’s a most rewarding programme that gathers together an unusual array of ear-catching pieces in performances that present the music in its best possible light.’ – **Gramophone**

„Diese Liebeserklärung an die Bratsche ist ebenso charmant wie gehaltvoll, ein bisschen nerdy und gerade deshalb sehr sympathisch.“ – **BR-Klassik**

EDWARD ELGAR
Cello Concerto Op. 85 (arr. Tertis)
ERNEST BLOCH
Suite for Viola and Orchestra B. 41
BBC Symphony Orchestra
Martyn Brabbins, cond.
CD HMM 902618



“Couleur, phrasé, expressivité : l’archet du virtuose déploie profondeur et volubilité au sein d’une trame orchestrale foisonnante dont il exalte les paroxystiques rayonnements.”

– **Le Monde**

“Une belle (re)découverte, idéalement servie.”

– **Télérama**

‘...the finale crackles with insightful, immaculately executed solo playing.’

– **BBC Music Magazine**

‘Timothy Ridout makes deft work of Lionel Tertis’s arrangement of Elgar’s cello concerto and is equally impressive in Bloch’s Suite for viola and orchestra.’

– **The Guardian**

„In der lichterem und intimeren Version für Bratsche und natürlich mit Ridout wird das Stück zu einer Entdeckung.“

– **Neue Zürcher Zeitung**

“A Poet’s Love”

PROKOFIEV: **Romeo & Juliet** Op. 64

SCHUMANN: **Dichterliebe** Op. 48

Frank Dupree, piano

CD HMN 916118

“L’altiste Timothy Ridout tutoie les sommets.”

– **Le Monde**

‘This is supreme vindication of what musical imagination can do, even to works unfamiliar from their original formats.’

– **BBC Music Magazine**

‘Song transcriptions that delightfully channel the viola’s inner poet.’

– **The Strad**



„Virtuosität, Intonation, Tongebung, Phrasierungskunst erinnern an große Liedsänger der Vergangenheit und Gegenwart – all das sollte erwähnt werden, wenn man über Ridout und diese CD hört.“

– **ORF**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2025

Enregistrement : mai 2024, St Silas Church, Kentish Town, Londres (Royaume-Uni)

Direction artistique : Andrew Keener

Prise de son, mixage et mastering : Dave Rowell

Montage : Matthew Swan

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : © Matthew Johnson Photographer

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

harmoniamundi.com

timothyridout.com

HMM 902750