

MUZYKA POLSKA

VOLUME FOUR



SUPER AUDIO CD

CHANDOS

SUPER AUDIO CD

Iutosławski

orchestral works III

Symphony No. 2

Grave

Cello Concerto

Mała suita

Paul Watkins cello

BBC Symphony Orchestra

Edward Gardner

BBC
RADIO

90 - 93 FM





© Suzie Maeder / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Witold Lutosławski, February 1983

Witold Lutosławski (1913 – 1994)

Orchestral Works III

Mała suita (1950) **10:13**
(Little Suite)
for Symphony Orchestra

- | | | | |
|---|-----|-------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | I | Fujarka (Fife). Allegretto – Poco meno – Poco lento | 2:43 |
| 2 | II | Hurra polka (Hurrah Polka). Vivace | 1:33 |
| 3 | III | Piosenka (Song). Andante molto sostenuto | 2:50 |
| 4 | IV | Taniec (Dance). Allegro molto – Poco più largo – Tempo I – Presto | 3:07 |

Concerto for Cello and Orchestra (1969 – 70)* **23:53**
To Mstislav Rostropovich

- | | | |
|---|----------------|------|
| 5 | Introduction – | 4:14 |
| 6 | Episodes – | 7:34 |
| 7 | Cantilena – | 6:27 |
| 8 | Finale | 5:36 |

9	Grave (1982)*	5:36
	Metamorphoses for Cello and String Orchestra	
	Orchestration by the composer of version for Cello and Piano (1981)	
	Stefan Jarociński in memoriam	
	♩ = c. 152 – Lento (♩ = c. 40)	
	Symphony No. 2 (1965 – 67)	29:51
10	1 Hésitant –	14:30
11	2 Direct	15:19
		TT 70:04

Paul Watkins cello*

BBC Symphony Orchestra

Anna Coleman leader

Edward Gardner

Lutosławski:

Orchestral Works III

The chronological starting point for admirers of the music of Witold Lutosławski is typically his Concerto for Orchestra (1950 – 54), which was included on the first CD of this Chandos series (CHSA 5082). Yet tucked away at the start of the 1950s is a modest work which was the forerunner of the Concerto for Orchestra and which demonstrates aspects of Lutosławski's aesthetic and technique that may also be heard in subsequent pieces, such as those on this fourth CD in the series.

Little Suite

Lutosławski wrote *Little Suite (Mala suita)* in 1950, initially for chamber orchestra. The published version, with a fuller orchestration, was premiered by the Warsaw Radio Symphony Orchestra under Grzegorz Fitelberg in April 1951. The brief from Polish Radio had evidently been for a sequence of pieces based on Polish folk music. At one stage, Lutosławski envisaged five movements, but he settled on four.

Lutosławski drew his main thematic material from folk melodies from the village of Machów in south-east Poland. In basing *Little Suite* on national sources, he was

following one of the paths recommended by the communist government for connecting to 'the broad masses', creating what today might be called 'people's music'. Unlike other Polish composers at the time, Lutosławski had a lightness of touch, an acute ear for orchestral timbre, and an ability to transform his material into something distinctive. Above all, *Little Suite* provided colour in the otherwise drab world of socialist-realist culture.

The innocent piccolo tune at the start of the first movement masks a subtle layering in the strings, which suddenly burst forth with a strongly accented rhythmic idea that seems to owe much to Stravinsky's *Le Sacre du printemps* (a work that had still not been performed in Poland). The predominant atmosphere of 'Fife' ('Fujarka'), however, is bucolic, as is that of the third movement, 'Song' ('Piosenka'). The second movement, 'Hurrah Polka' ('Hurra polka'), and the concluding 'Dance' ('Taniec') are characterised by metric panache and rhythmic energy, which together with 'the big tune' in the finale would be writ large a few years later in the Concerto for Orchestra.

Symphony No. 2

The two-movement Second Symphony (1965–67) was Lutosławski's first large-scale orchestral work since the Concerto for Orchestra and took longer to write than he anticipated. The premiere in October 1966, by the North German Radio Symphony Orchestra under Pierre Boulez, consisted only of the second movement. Lutosławski himself conducted the finished symphony in Poland nine months later.

Much had happened since the premiere of the Concerto for Orchestra in 1954. The state's cultural restrictions, especially for music, had been reduced to such an extent that major *avant-garde* figures such as Stockhausen and Nono came to Poland in the late 1950s, and Polish composers were exposed to a bewildering yet enticing array of new ideas from the West. Lutosławski, ever his own man, charted a distinctive path through this thicket of new music and by the mid-1960s he had developed an idiom which was technically flexible and highly expressive. He was also searching for structural processes that would realise his ideas to their full potential. In the String Quartet (1964), he experimented with a two-movement form (Introduction–Main) which he expanded in the Second Symphony ('Hésitant'–'Direct'), paralleling the links

between *Little Suite* and the Concerto for Orchestra.

In the quartet and this symphony, as well as in works such as *Livre pour orchestre* (1968), Lutosławski showed his main preoccupation to be to create an atmosphere of anticipation, or a lack of fulfilment, in the opening stages of a large-scale form, and then to draw the listener into the ensuing, more purposefully developed music until it reaches a climactic explosion and resolution.

'Hésitant' consists of seven episodes, separated by refrains played by different trio combinations of oboes, cor anglais, and bassoons. While the refrains are generally slow-moving, the episodes are livelier and emphasise other instrumental combinations. These may be contained within traditional orchestral families, for example the use of brass in the opening episode. Or they may be for mixed timbres, such as the combination of flutes, tom-toms, and celesta in the second episode. The impression is one of a flurry of different textures, of bundles of instrumental combinations without a unified pulse. This febrile exploration of moment-to-moment orchestral and harmonic textures deliberately lacks forward momentum, although in the final episode there are fuller textures and rapid-fire exchanges among them.

As the bassoons utter the final notes of 'Hésitant', the double-basses enter *ppp*. The strings have played a minimal role in the first movement, so the switch to their sustained, yearning lines in the second movement is a clear signal of a change of direction. What Lutosławski once described as the 'low pressure' of the first movement gives way to 'far denser musical matter' in the second. There is also a sense of an increasingly coherent mass movement towards an as yet undefined goal. The different orchestral families interact ever more frenetically, the expression intensifies, and the tempo of change increases until the strings launch the final and inexorable drive to the climax.

This pulsating ride is galvanised by conventionally metred notation. It is destined not to reach a triumphant culmination, however, but to disintegrate in a series of *ad libitum* explosions, which themselves are dealt with by emphatic punctuations on the notes E flat and F. The subsequent resolution, if that is what it is, returns briefly to the plangent tones of the low strings with which the movement began.

Cello Concerto

Lutosławski searched continually for new ways of exploring traditional genres. His approach to the concerto was no

exception, and in the Cello Concerto (1969 – 70) he created one of the most original works of recent times. He was no doubt hugely inspired by its dedicatee, Mstislav Rostropovich, who gave the premiere in London in October 1970, with the Bournemouth Symphony Orchestra conducted by Edward Downes.

The Cello Concerto is in four movements, played without a break. The most striking aspect is the configuration of these four movements to realise the dramatic potential that Lutosławski saw in the genre. He was a frequent playgoer and his love of Greek tragedy may well have lain behind his structural and expressive concept for the concerto. So might his admiration for Joseph Conrad's rites of passage in works such as *The Shadow-Line*. While Lutosławski insisted that his was a purely musical drama, unconnected with a definable narrative, Rostropovich nevertheless saw the trajectory of the Cello Concerto as mirroring his own battles with the authorities in the Soviet Union (and they were very real in the late '60s and early '70s). Try as he might, Lutosławski could not dampen down such extra-musical interpretations, and in private conversations he even gave hints that occasionally he had thought along similar lines.

It would be hard to find another concerto that opens with such a lack of expressivity:

repeated open-string D naturals, played *piano*, at regular one-second intervals, *indifferente*. Yet the seeds of the work's musical drama lie in these deliberately unassuming notes. This Introduction for the solo cello (it is not a cadenza) pits the D naturals against flights of fancy, 'frolics' as Lutosławski called them in his sketches. Their interlinking is an unportentous pre-echo of the main dramatic thrust of the concerto.

Some four minutes into the Introduction, the idling cellist is silenced by trumpet interventions. This violent interruption sets off a sequence of four Episodes in which the soloist attempts a dialogue with the orchestral woodwind, percussion, and strings. Each episode is cut short again by the brass. Lutosławski wanted the initial episodes to have a 'carefree, cheerful character', with the third 'less declamatory, more restless'. The brass intervention in the fourth episode is itself cut short by a strong *pizzicato* on the cello, as if the soloist is taking charge with a new and more serious initiative.

The slow movement, Cantilena, is prefaced by a brief recall of the opening D naturals, but it soon reaches a resonant low E natural from which skeins of quartertone lines develop in the orchestral strings. Here the solo cello is timbrally at home. Its lyrically *dolente*

line leads eventually to full unison with the strings, and together they are emboldened to accelerate towards an anticipated climax. At this point, the woodwind as well as the brass brutally cut short the strings' peroration and battle is truly joined.

The Finale places the soloist in a totally aggressive environment. Faced with the orchestra's onslaught, the cello first attempts quiet irony, then trades blows before trying to escape a series of piercing assaults from individual sections of the orchestra. It is eventually battered into submission by a series of chords the regularity and tempo of which recall those of the soloist's opening D naturals. The cello collapses in whimpers. It may be down, but not out, and it rises in 'angelic triumph', as the composer once wrote. It has the last say, the *indifferente* low Ds now transformed into high A naturals.

Grave

Five years after the Cello Concerto, Lutosławski wrote a short piece for solo cello (*Sacher Variation*) and returned again to the instrument in 1981, when he composed *Grave* for cello and piano. He orchestrated it for cello and strings the following year, and in this version it was premiered in August 1982 in Paris by Mischa Maisky, the Polish Chamber Orchestra, and Jerzy Maksymiuk.

Lutoslawski was a close friend of the Polish musicologist Stefan Jarociński, who died in 1980. Jarociński, who in 1967 had compiled the first book of Lutoslawski's interviews and writings, was a noted authority on Debussy, whom Lutoslawski regarded as one of his musical forefathers. In *Grave*, for the only time in his life (folk-influenced pieces aside), Lutoslawski based a work on the music of another composer, and to honour his friend's memory he chose the opening four notes of Debussy's opera *Pelléas et Mélisande*.

Subtitled 'Metamorphoses', *Grave* is anything but ponderous. Lutoslawski takes Debussy's motif and transforms it from intense musings into a free-flowing succession of robust and vigorous guises. The work bursts with the sort of rhythmic energy and textural clarity that characterised his music of the early 1950s, but as filtered through the intervening three decades of musical achievement.

© 2012 Adrian Thomas

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 on the role of Principal Guest Conductor of the Ulster Orchestra. As soloist he performs regularly with all the major British orchestras and has made six 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, Melbourne Symphony Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin, Royal Flemish Philharmonic, and Hong Kong Philharmonic Orchestra. A dedicated chamber musician, he has been a member of the Nash Ensemble since 1997 and from the 2013/14 season joins 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, and Miklós Rózsa, the Cello Symphony by Britten, *Dialoghi* by Dallapiccola, and *Reflections on a Scottish Folk Song* by Sir Richard Rodney Bennett, as well as works for cello and piano by Martinů, Mendelssohn, Parry, Delius, and Foulds with his brother Huw Watkins. Paul Watkins plays a cello made by Domenico Montagnana and Matteo Goffriller in Venice, c. 1730.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930, and as the flagship orchestra of the BBC provides the backbone of the BBC Proms with at least a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. It devotes much energy to innovative education work and, strongly committed to twentieth-century and contemporary music, has given the premiere of BBC commissions from the world's leading composers. The Orchestra works regularly with its Artist in Association, Oliver Knussen, and its principal conductors. In 2012, after his six-year tenure as Chief Conductor, Jiří Bělohlávek joined Sir Andrew Davis as Conductor Laureate. Recently appointed Chief Conductor Designate, Sakari Oramo will give his first performance as Chief Conductor at the BBC Proms in 2013. All concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed live online, and available for seven days via the BBC iPlayer; many are televised, which gives the BBC Symphony Orchestra the highest broadcast profile of any UK orchestra. As Associate Orchestra, it performs an annual season of concerts at the Barbican. Central to its life are studio recordings made for BBC Radio 3 at its Maida Vale home, some of which the public may attend free of charge. In addition, it records for several commercial labels. The

Orchestra performs throughout the world, its current touring plans including concerts in the Czech Republic, Germany, Romania, and Oman. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Edward Gardner OBE was born in Gloucester in 1974 and studied at the University of Cambridge and under Colin Metters at the Royal Academy of Music. After three years at The Hallé assisting Sir Mark Elder, and a further three years as Musical Director of Glyndebourne Touring Opera, he began his tenure as Music Director of English National Opera with a new, critically acclaimed production of Britten's *Death in Venice*. His many successes with the company won him the Royal Philharmonic Society Award for best Conductor in 2008 and the Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera in 2009. Equally successful outside English National Opera, he made his debut with the BBC Symphony Orchestra in 2005 and has been re-invited each year, conducting the UK premiere of Kaija Saariaho's *Adriana Mater* in concert at the Barbican in 2008; his frequent BBC Proms appearances with the Orchestra have included the Last Night of the Proms in September 2011 and First Night of the Proms in July 2012. He was awarded an OBE for his Services to Music in the Queen's 2012 Birthday Honours List.

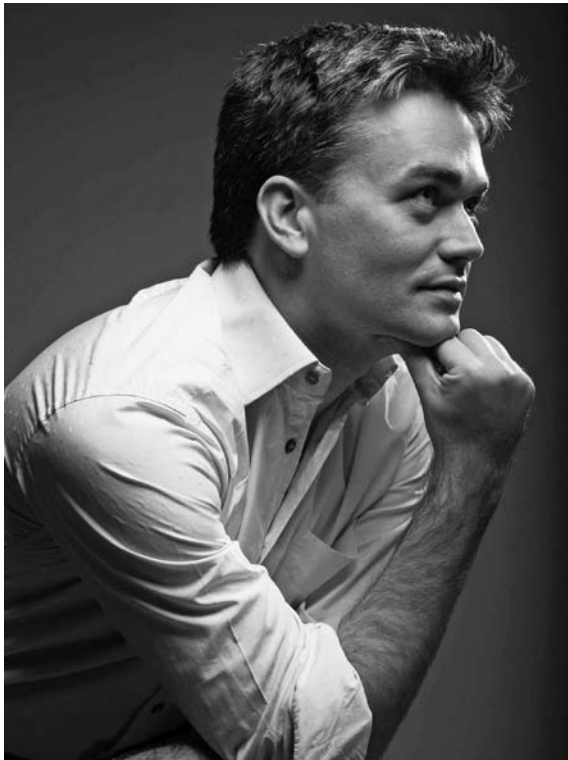
In September 2010, Edward Gardner was appointed Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra for a three-year term, during which he will conduct the Orchestra for four weeks each season. The 2011 / 12 season included a performance of *The Dream of Gerontius* at the Royal Festival Hall, and the UK premiere of *Weltethos* by Jonathan Harvey to mark the opening of the 2012 Cultural Olympiad. He has recently conducted the Philharmonia Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, Rotterdams Philharmonisch, Danish National Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, and Houston Symphony, and in the near

future is scheduled to appear with the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Gothenburg Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Royal Concertgebouw Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, and Orchestra Filarmonica della Scala. In autumn 2012 he continued his ongoing relationship with The Metropolitan Opera, New York, conducting *Don Giovanni*. He also enjoys working with young musicians, maintaining close associations with the Trinity College of Music, Royal Academy of Music, and Royal College of Music. Having made a number of recordings, Edward Gardner signed an exclusive contract with Chandos Records in 2009.



© Paul Marc Mitchell

Paul Watkins



Jillian Edelstein, Camera Press London

Edward Gardner

Lutosławski:

Orchesterwerke, Teil III

Der chronologische Ausgangspunkt für Liebhaber der Musik Witold Lutosławskis ist üblicherweise sein Konzert für Orchester (1950 – 1954), das auf der ersten CD der vorliegenden Chandos-Serie (CHSA 5082) enthalten ist. Doch eher unbeachtet findet sich zu Beginn der 1950er-Jahre ein bescheidenes Werk, das als Vorläufer des Konzerts für Orchester gelten kann und Aspekte von Lutosławskis Ästhetik und Kompositionstechnik offenbart, die auch in späteren Werken zu hören sind, beispielsweise auf dieser vierten CD der Serie.

Kleine Suite

Lutosławski schrieb seine *Kleine Suite (Mala suita)* 1950 ursprünglich für Kammerorchester. Die veröffentlichte Fassung mit erweiterter Orchestrierung wurde im April 1951 vom Warschauer Radiosinfonieorchester unter der Leitung von Grzegorz Fitelberg uraufgeführt. Der Auftrag des polnischen Rundfunks hatte sich offenbar auf eine Folge von Stücken auf der Grundlage polnischer Volksmusik bezogen. In einer Entstehungsphase hatte Lutosławski

fünf Sätze vorgesehen, doch entschied er sich schließlich für vier.

Lutosławski bezog sein Themenmaterial im Wesentlichen aus Volksweisen des Dorfs Machów im Südosten Polens. Indem er die *Kleine Suite* auf nationale Quellen aufbaute, folgte er einem der von der kommunistischen Regierung empfohlenen Pfade zur Annäherung an die "breiten Massen" und schuf etwas, das man heute als "Musik des Volkes" bezeichnen könnte. Im Gegensatz zu anderen polnischen Komponisten jener Zeit besaß Lutosławski eine gewisse Unbekümmertheit, ein scharfes Ohr für Orchesterklang und die Fähigkeit, sein Material in etwas Unverwechselbares zu verwandeln. Vor allem aber brachte die *Kleine Suite* etwas Farbe in die ansonsten eintönige Kulturwelt des sozialistischen Realismus.

Die harmlose Piccolomelodie am Anfang des Kopfsatzes verbirgt eine subtile Schichtung der Streicher, die plötzlich mit einem stark akzentuierten rhythmischen Motiv hervorbrechen, das stark an Strawinskys *Le Sacre du printemps* orientiert zu sein scheint (das Werk war bis dahin in Polen noch nicht aufgeführt worden). Die

vorherrschende Atmosphäre in "Querpfefe" ("Fujarka") ist jedoch bukolisch, ebenso wie die des dritten Satzes, "Lied" ("Piosenka"). Der zweite Satz, "Hurra Polka", und der abschließende "Tanz" ("Taniec") sind von metrischem Schwung und rhythmischer Energie bestimmt, wie sie zusammen mit der "großen Melodie" des Finales einige Jahre später im Konzert für Orchester hervorstechen sollten.

Sinfonie Nr. 2

Die zweisätzige Zweite Sinfonie (1965 – 1967) war Lutosławskis erstes groß angelegtes Werk seit dem Konzert für Orchester und brauchte länger als vorgesehen, bis sie fertig war. Die Uraufführung im Oktober 1966, gespielt vom Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks unter Pierre Boulez, bestand nur aus dem zweiten Satz. Lutosławski selbst dirigierte die fertige Sinfonie neun Monate später in Polen.

Seit der Uraufführung des Konzerts für Orchester im Jahre 1954 hatte sich vieles verändert. Die staatlichen Beschränkungen im Bereich der Kultur und insbesondere der Musik waren in solchem Ausmaß gelockert worden, dass bedeutende Vertreter der Avantgarde wie Stockhausen und Nono gegen Ende der 1950er-Jahre nach Polen kamen und polnische Komponisten einer verwirrenden,

doch auch verlockenden Vielfalt neuer Ideen aus dem Westen ausgesetzt waren. Wie immer selbständig denkend, fand Lutosławski einen eigenständigen Weg durch dieses Dickicht neuer Musik, und um die Mitte der 1960er-Jahre hatte er eine kompositionstechnisch flexible und höchst einprägsame Ausdrucksform entwickelt. Außerdem suchte er nach strukturellen Prozessen, die seine Ideen zu voller Entfaltung bringen würden. In seinem Streichquartett (1964) experimentierte er mit einer zweisätzigen Form (Introduktion – Hauptteil), die er in der Zweiten Sinfonie ausbaute ("Hésitant" – "Direct"), vergleichbar den Verbindungen zwischen der *Kleinen Suite* und dem Konzert für Orchester.

Im Quartett und der vorliegenden Sinfonie zeigte Lutosławski, ebenso wie in Werken wie dem *Livre pour orchestre* (1968), dass sein Hauptanliegen darin bestand, in den einleitenden Stadien einer groß angelegten Form eine Atmosphäre unerfüllter Erwartung zu erzeugen, um den Hörer dann in die folgende, absichtsvoller aufgebaute Musik zu verwickeln, bis sie einen explosiven Höhepunkt und dessen Auflösung erreicht.

"Hésitant" besteht aus sieben Episoden, unterteilt durch Refrains, die von verschiedenen Triokombinationen von Oboen, Englischhorn und Fagotten

ausgeführt werden. Während die Refrains im Wesentlichen langsam angelegt sind, erweisen sich die Episoden als lebhafter und bedienen sich anderer Instrumentenkombinationen. Diese können im Rahmen traditioneller Orchestergruppen gehalten sein, wie in der Verwendung von Blechbläsern in der ersten Episode. Andererseits mögen gemischte Timbres zum Einsatz kommen, wie in der Kombination von Flöten, Tomtoms und Celesta in der zweiten Episode. Es entsteht der Eindruck einer Vielzahl verschiedener Texturen bzw. von Bündeln instrumentaler Kombinationen ohne einheitlichen Puls. Dieser fieberhaften Erkundung momentaner orchestraler und harmonischer Strukturen mangelt es absichtlich an vorwärtstreibendem Schwung, auch wenn in der letzten Episode ausgefülltere Texturen und schnelle Wechsel enthalten sind.

Während die Fagotte die letzten Töne von "Hésitant" erklingen lassen, setzen die Kontrabässe *ppp* ein. Die Streicher haben im ersten Satz nur eine minimale Rolle gespielt, weshalb der Übergang zu ihren ausgehaltenen, sehnsüchtigen Melodielinien im zweiten Satz eindeutig auf einen Richtungswechsel hinweist. Was Lutoslawski einmal als den "niedrigen Druck" des ersten Satzes bezeichnete, weicht dem

"weit dichterem Musikmaterial" im zweiten. Es entsteht auch das Gefühl einer zunehmend geschlossenen Massenbewegung auf ein bislang nicht definiertes Ziel hin. Die verschiedenen Orchestergruppen wirken immer frenetischer aufeinander ein, die Ausdrucksstärke wird intensiviert und das Tempo der Veränderungen nimmt zu, bis die Streicher einen letzten und unerbittlichen Schub auf den Höhepunkt hin in Angriff nehmen.

Diese pulsierende Fahrt wird von konventionell notierter Metrik angetrieben. Sie ist jedoch nicht dazu bestimmt, eine triumphale Kulmination zu erreichen, sondern wird sich in eine Serie *ad libitum* gespielter Explosionen auflösen, die wiederum durch emphatische Unterbrechungen auf den Noten Es und F bestimmt sind. Die folgende Auslösung, wenn man davon überhaupt reden kann, kehrt kurz zu den getragenen Tönen zurück, mit denen der Satz begann.

Cellokonzert

Lutoslawski suchte ständig nach neuen Wegen, um traditionelle Gattungen zu erkunden. Seine Herangehensweise an das Instrumentalkonzert war da keine Ausnahme, und im Cellokonzert (1969/70) schuf er eins der originellsten Werke jüngerer Zeit. Er war zweifellos erheblich von seinem

Widmungsträger Mstislaw Rostropowitsch beeinflusst, der die Uraufführung in London im Oktober 1970 mit dem Bournemouth Symphony Orchestra unter der Leitung von Edward Downes gab.

Das Cellokonzert steht in vier Sätzen, die ohne Unterbrechung gespielt werden. Sein hervorstechender Aspekt ist die Anlage dieser vier Sätze, um das dramatische Potential zu realisieren, das Lutoslawski in diesem Genre erkannte. Er ging häufig ins Theater, und seine Vorliebe für die griechische Tragödie könnte durchaus seinem Struktur- und Ausdruckskonzept für das Konzert zugrunde gelegen haben. Das gleiche gilt für seine Bewunderung für Joseph Conrads Übergangsriten in Werken wie *Die Schattenlinie*. Während Lutoslawski darauf bestand, dass es sich um ein rein musikalischen Drama handele, das mit keiner definierbaren Fabel zu verbinden sei, meinte Rostropowitsch doch, der Bogen des Cellokonzerts spiegele seine eigenen Auseinandersetzungen mit den Behörden der Sowjetunion wieder (die gegen Ende der 1960er-Jahre und Anfang der 70er durchaus real waren). Allen Bemühungen zum Trotz konnte Lutoslawski solche außermusikalischen Interpretationen nicht verhindern, und in privaten Gesprächen deutete er sogar an, selbst gelegentlich derartige Gedanken gehegt zu haben.

Es ließe sich kaum ein Konzert finden, das ähnlich ausdruckslos beginnt: der wiederholt auf der leeren Saite *piano* in regelmäßigen Abständen einer Sekunde gespielte Ton D, *indifferente*. Doch die Saat der musikalischen Dramatik des Werks ist in diesen bewusst bescheidenen Tönen verborgen. Diese Introduction für das Solocello (es handelt sich nicht um eine Kadenz) stellt das offene D gegen phantastische Einfälle, die Lutoslawski in seinen Skizzen als "Späße" bezeichnete. Die Verbindung beider Elemente ist eine nicht besonders bedeutungsvolle Vorwegnahme der wesentlichen dramatischen Stoßrichtung des Konzerts.

Nach etwa vier Minuten der Introduction wird der trödelnde Cellist von Eingriffen der Trompete zum Schweigen gebracht. Diese gewaltsame Unterbrechung leitet eine Folge von vier Episoden ein, in denen der Solist sich um einen Dialog mit den Holzbläsern, dem Schlagzeug und den Streichern des Orchesters bemüht. Jede Episode wird wiederum vom Blech abgeschnitten. Lutoslawski wollte, dass die ersten Episoden einen "sorglosen, fröhlichen Charakter" bewiesen, wobei die dritte "weniger leidenschaftlich, eher rastlos" wirken sollte. Der Eingriff des Blechs in der vierten Episode wird selbst von kräftigem *Pizzicato* des Cellos unterbrochen, als wolle sich der Solist mit

einer neuen und ernsthafteren Initiative durchsetzen.

Der langsame, als Kantilene bezeichnete Satz beginnt mit einer kurzen Rückbesinnung auf das offene D, führt jedoch bald zu einem klangvollen tiefen E, aus dem Stränge von Vierteltonreihen in den Orchesterstreichern hervorgehen. Hier fühlt sich das Solocello vom Klang her heimisch. Seine lyrisch *dolente* gehaltene Linie führt allmählich zu vollkommenem Unisono mit den Streichern, und gemeinsam sehen sie sich ermutigt, auf einen antizipierten Höhepunkt hin zu beschleunigen. An diesem Punkt schneiden Holz- und Blechbläser die Schlusswendung der Streicher brutal ab, und es kommt wahrhaft zum Kampf.

Das Finale stellt den Solisten in ein ganz und gar aggressives Umfeld. Angesichts der Attacke des Orchesters versucht es das Cello erst mit leiser Ironie, um sich dann auf einen Schlagabtausch einzulassen, ehe es versucht, einer Reihe von durchdringenden Angriffen verschiedener Orchestergruppen zu entfliehen. Mit der Zeit wird es durch eine Serie von Akkorden unterworfen, deren Regelmäßigkeit und Tempo an die einleitenden offenen Ds des Solisten gemahnt. Das Cello bricht wimmernd zusammen. Es mag zwar am Boden sein, ist aber nicht k.o. und erhebt sich, wie der

Komponist einmal schrieb, in "engelhaftem Triumph". Ihm bleibt das letzte Wort in Form der ehemals *indifferente* gespielten tiefen Ds, nun in hohe offene As verwandelt.

Grave

Fünf Jahre nach dem Cellokonzert schrieb Lutosławski ein kurzes Stück für Solocello (die *Sacher-Variation*) und wandte sich 1981 erneut dem Instrument zu, als er sein *Grave* für Cello und Klavier komponierte. Im folgenden Jahr orchestrierte er es für Cello und Streicher, und in dieser Version wurde es im August 1982 in Paris von Mischa Maisky, dem Polnischen Kammerorchester und Jerzy Maksymiuk uraufgeführt.

Lutosławski war eng befreundet mit dem polnischen Musikwissenschaftler Stefan Jarociński, der 1980 verstarb. Jarociński, der 1967 den ersten Band mit Lutosławskis Interviews und Schriften zusammengestellt hatte, war ein anerkannter Debussy-Experte, und den erachtete Lutosławski als einen seiner musikalischen Vorväter. Im *Grave* begründete Lutosławski zum einzigen Mal in seinem Leben (abgesehen von Stücken auf der Basis von Volksmusik) ein Werk auf der Musik eines anderen Komponisten, und zum Gedenken an seinen Freund wählte er die ersten vier Noten von Debussys Oper *Pelléas et Mélisande*.

Mit dem Untertitel "Metamorphosen" ist *Grave* alles andere als schwerfällig. Lutoslawski nimmt Debussys Motiv und verwandelt es von eindringlichen Grübeleien in eine fließende Abfolge von robusten und kraftvollen Gestaltungen. Das Werk ist zum Bersten voller rhythmischer Energie und struktureller Klarheit, wie sie für seine Musik der frühen 1950er-Jahre typisch gewesen war, jedoch gefiltert durch die seither vergangenen drei Jahrzehnte musikalischen Schaffens.

© 2012 Adrian Thomas
Übersetzung: Bernd Müller

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 war er der allererste Musikdirektor des English Chamber Orchestra und zudem Erster Gastdirigent des Ulster Orchestra. Als Solist arbeitet er regelmäßig mit sämtlichen großen britischen Orchestern zusammen; er ist sechs Mal auf den BBC Proms aufgetreten und hat 2007 mit dem BBC Symphony Orchestra eine vom Fernsehen aufgezeichnete Aufführung von Elgars Cellokonzert gespielt. Er ist mit dem Niederländischen Philharmonischen Orchester, dem Melbourne Symphony

Orchestra, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin, der Königlichen Philharmonie Flandern und dem Hong Kong Philharmonic Orchestra aufgetreten. Der engagierte Kammermusiker ist seit 1997 Mitglied des Nash Ensembles und wird ab der Spielzeit 2013 / 14 Mitglied des Emerson String Quartet sein. Er hat Solorecitals in der Londoner Wigmore Hall und dem South Bank Centre, dem Concertgebouw Amsterdam, der Bridgewater Hall in Manchester und der Queen's Hall in Edinburgh gegeben. Für Chandos hat er die Cellokonzerte von Elgar, Delius, Tobias Picker, Cyril Scott 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 und Foulds. Paul Watkins spielt ein um 1730 von Domenico Montagnana und Matteo Goffriller in Venedig gebautes Cello.

Das **BBC Symphony Orchestra**, das prestigeträchtigste Orchester des Senders, spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC Proms und gibt als Hausorchester bei diesem jährlichen

Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Es unterhält ein ehrgeiziges und innovatives Musikvermittlungsprogramm und hat als energischer Fürsprecher der modernen Musik zahlreiche Auftragswerke der BBC von führenden Komponisten unserer Zeit zur Uraufführung gebracht. Das Orchester ist mit seinem Artist in Association, Oliver Knussen, und den regelmäßigen Dirigenten eng verbunden. Nach sechs Jahren als Chefdirigent wurde Jiří Bělohlávek 2012 neben Sir Andrew Davis der zweite Ehrenmitglied des BBC Symphony Orchestra. Sein vor kurzem ernannter Nachfolger, Sakari Oramo, wird bei den BBC Proms 2013 zum erstenmal als Chefdirigent auftreten. Alle Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, online im Live-Streaming angeboten und danach eine Woche lang über den BBC iPlayer verfügbar gemacht; viele dieser Aufführungen werden auch vom BBC Fernsehen ausgestrahlt, so dass das BBC Symphony Orchestra dem Funk- und Fernsehpublikum besser bekannt ist als irgendein anderes britisches Orchester. Als Associate Orchestra des Londoner Barbican veranstaltet es dort jährlich eine Konzertreihe. Das Orchester hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo zu seiner umfangreichen und wichtigen Studioarbeit oft die Öffentlichkeit eingeladen ist. Darüber hinaus spielt es auch Werke für kommerzielle

Labels ein. Das Orchester gastiert in aller Welt; derzeit sind Konzerte in der Tschechischen Republik, Deutschland, Rumänien und Oman geplant. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Edward Gardner OBE wurde 1974 im englischen Gloucester geboren und studierte an der Universität Cambridge und unter Colin Metters an der Royal Academy of Music in London. Nach drei Jahren als Assistent von Sir Mark Elder am Hallé Orchestra war er weitere drei Jahre als Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera tätig, ehe er seine Amtszeit als Musikdirektor der English National Opera mit einer von der Kritik gelobten Neuinszenierung von Benjamin Brittens *Death in Venice* begann. Seine zahlreichen Erfolge mit dem Ensemble brachten ihm 2008 den Preis der Royal Philharmonic Society als bester Dirigent ein, außerdem 2009 den Olivier-Preis für herausragende Leistungen im Bereich der Oper. Ebenso erfolgreich in seiner Tätigkeit außerhalb der English National Opera, gab er 2005 sein Debüt mit dem BBC Symphony Orchestra und hat seither jedes Jahr mit dem Orchester gearbeitet – so dirigierte er 2008 die britische Erstaufführung von Kaija Saariahos *Adriana Mater* in einem Konzert im Londoner Barbican Centre. Seine zahlreichen Auftritte mit dem Ensemble

bei den BBC-Promenadenkonzerten gipfelte im Abschlusskonzert (Last Night of the Proms) im September 2011 und dem Anfangskonzert (First Night) im Juli 2012. Im Zuge der Ordensverleihung zum Geburtstag der Königin 2012 wurde er für seine Dienste an der Musik zum Officer of the Order of the British Empire (OBE) erhoben.

Im September 2010 wurde er auf drei Jahre zum Ersten Gastdirigenten des City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) ernannt, während der er das Orchester in jeder Saison vier Wochen lang leiten wird. Die Saison 2011/12 umfasste eine Aufführung von *The Dream of Gerontius* in der Royal Festival Hall, und die britische Erstaufführung von Jonathan Harveys *Weltethos* aus Anlass der Eröffnung der Kulturolympiade 2012. Jüngst hat er das Philharmonia Orchestra, das Orchestra of the Age of Enlightenment, Rotterdams Philharmonisch Orkest, das

Dänische Nationale Sinfonieorchester, das Melbourne Symphony Orchestra und das Houston Symphony dirigiert, und in der näheren Zukunft soll er mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, den Göteborgs Symfoniker, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Koninklijk Concertgebouworkest, dem Sveriges Radios Symfoniorkester und dem Orchestra Filarmonica della Scala auftreten. Im Herbst 2012 setzte er mit Aufführungen von *Don Giovanni* seine andauernde Verbindung zur Metropolitan Opera in New York fort. Des Weiteren arbeitet er regelmäßig mit jungen Musikern und unterhält enge Beziehungen zum Trinity College of Music, der Royal Academy of Music und dem Royal College of Music. Nach einer Anzahl von Einspielungen auf Tonträger hat Edward Gardner 2009 einen Exklusivvertrag mit Chandos Records unterzeichnet.

Paul Watkins recording
Lutosławski's Cello Concerto



Lutosławski:

Œuvres pour orchestre III

Le point de départ chronologique, pour les admirateurs de la musique de Witold Lutoslawski, est généralement son Concerto pour orchestre (1950 – 1954), présent sur le premier CD de cette série chez Chandos (CHSA5082). Pourtant, bien cachée au début des années 1950, il existe une œuvre modeste servant de précurseur au Concerto pour orchestre, et révélant certains aspects de la technique et de l'esthétique de Lutoslawski que l'on retrouve dans des pièces postérieures, comme celles de ce quatrième disque de la série.

Petite Suite

Lutoslawski écrit sa *Petite Suite (Mala suita)* en 1950, au départ pour orchestre de chambre. La version publiée, à l'orchestration plus fournie, fut créée par l'Orchestre symphonique de la Radio de Varsovie sous la direction de Grzegorz Fitelberg en avril 1951. Le compositeur avait manifestement pour consigne de proposer une série de pièces basées sur la musique populaire polonaise. Lutoslawski envisagea un moment une suite en cinq mouvements, avant de finalement se décider pour quatre.

Lutoslawski tira son matériau thématique principal de mélodies populaires du village de Machów, au sud-est de la Pologne. En fondant sa *Petite Suite* sur des sources nationales, il suivait l'une des voies recommandées par le gouvernement communiste pour créer des liens avec "les masses populaires", écrivant ce que l'on appellerait sans doute aujourd'hui de la musique "people". À la différence des autres compositeurs polonais de son époque, Lutoslawski avait la main stylistiquement légère, était très sensible aux timbres de l'orchestre, et capable de transformer son matériau en quelque chose de très personnel. La *Petite Suite* introduisait surtout une note de couleur dans l'univers par ailleurs bien morne de la culture réaliste-socialiste.

L'air innocent de piccolo au début du premier mouvement masque une subtile stratification aux cordes, celles-ci passant soudain au premier plan avec une idée rythmique fortement accentuée qui semble très redevable au *Sacre du printemps* de Stravinsky (une œuvre que la Pologne n'avait toujours pas entendue en concert). L'ambiance prédominante de "Fifre"

("Fujarka") est toutefois bucolique, de même que celle du troisième mouvement, "Chanson" ("Piosenka"). Le deuxième mouvement, "Hourra Polka" ("Hurra polka"), et la "Danse" ("Taniec") finale se caractérisent par leur panache métrique et leur énergie rythmique qui, avec le "grand air" du finale, figureront en bonne place quelques années plus tard dans le Concerto pour orchestre.

Symphonie no 2

La Deuxième Symphonie (1965 – 1967) en deux mouvements de Lutoslawski fut sa première œuvre orchestrale de grande envergure après le Concerto pour orchestre, et sa composition prit plus de temps que prévu. La création d'octobre 1966, par l'Orchestre symphonique de la Radio d'Allemagne du Nord et Pierre Boulez au pupitre, se limita au seul second mouvement. Lutoslawski dirigea lui-même neuf mois plus tard, en Pologne, la symphonie achevée.

Bien des choses avaient changé depuis la création du Concerto pour orchestre en 1954. Les restrictions culturelles imposées par l'État, notamment pour la musique, avaient été tellement réduites que d'éminentes personnalités d'avant-garde comme Stockhausen ou Nono vinrent en Pologne vers la fin des années 1950, et les compositeurs polonais étaient exposés à

une diversité déroutante, mais séduisante, d'idées nouvelles venues des pays de l'Ouest. Lutoslawski, toujours indépendant, se traça sa propre voie à travers ce taillis inextricable de la musique nouvelle, et dès avant le milieu des années 1960 il avait élaboré un langage à la fois techniquement flexible et hautement expressif. Il était aussi à la recherche de procédés structurels qui réaliseraient tout le potentiel de ses idées. Dans le Quatuor à cordes (1964), il expérimenta avec une forme en deux mouvements (Introduction – Mouvement principal) qu'il amplifia dans la Deuxième Symphonie ("Hésitant" – "Direct"), établissant entre les deux œuvres des liens similaires à ceux existant entre la *Petite Suite* et le Concerto pour orchestre.

Dans le quatuor et dans la présente symphonie, de même que dans des œuvres comme *Livre pour orchestre* (1968), Lutoslawski montra que sa principale préoccupation était de créer une attente, ou une insatisfaction, dans les étapes initiales d'une forme de grande envergure, avant d'attirer l'auditeur dans la musique subséquente, développée avec plus de détermination, jusqu'à ce qu'elle atteigne une explosion paroxysmale et une résolution.

"Hésitant" est composé de sept épisodes, séparés par des refrains joués à

par un trio formé de hautbois, cor anglais et bassons diversement associés entre eux. Si les refrains se meuvent lentement dans l'ensemble, les épisodes sont plus animés et mettent en avant d'autres combinaisons instrumentales. Celles-ci peuvent se limiter à une famille orchestrale traditionnelle, telle l'utilisation des cuivres dans l'épisode initial. Mais elles peuvent aussi mélanger les timbres, comme dans le deuxième épisode qui associe les flûtes, les tom-toms et le célesta. L'impression qui en résulte est celle d'un tourbillon de textures différentes, de paquets de combinaisons instrumentales sans pulsation unifiée. Cette exploration fébrile de textures orchestrales et harmoniques momentanées est délibérément dépourvue d'élan, même si l'épisode final contient des textures plus étoffées et un feu roulant d'échanges entre elles.

Au moment où les bassons énoncent les dernières notes de "Hésitant", les contrebasses font leur entrée *ppp*. Les cordes ont joué un rôle minimal dans le premier mouvement, aussi le passage à leurs lignes nourries et nostalgiques dans le second mouvement signale-t-il clairement un changement de direction. Ce que Lutoslawski a un jour décrit comme les "basses pressions" du premier mouvement laisse la place à un "matériau musical beaucoup plus

dense" dans le second. L'auditeur a aussi le sentiment d'un mouvement d'ensemble de plus en plus cohérent vers un but encore indéfini. Les échanges entre les différentes familles orchestrales se font toujours plus frénétiques, l'expression s'intensifie, et le rythme des changements s'accélère jusqu'à ce que les cordes lancent la dernière et inexorable montée vers le climax.

Cette montée toute en pulsation est galvanisée par une notation métrique traditionnelle. Elle n'est toutefois pas destinée à atteindre une culmination triomphale, mais à se désintégrer en une série d'explosions *ad libitum*, consistant elles-mêmes en ponctuations emphatiques sur les notes mi bémol et fa. La résolution qui suit, si c'est bien d'une résolution qu'il s'agit, renoue brièvement avec les sonorités plaintives des cordes graves entendues au début du mouvement.

Concerto pour violoncelle

Lutoslawski était continuellement à la recherche de nouvelles manières d'explorer les genres traditionnels. Sa façon d'aborder le concerto ne fit pas exception, et avec son Concerto pour violoncelle (1969 – 1970) il créa l'une des œuvres les plus originales des temps récents. Il fut certainement largement inspiré par son dilettante,

Mstislav Rostropovitch, qui en assura la création à Londres en octobre 1970 avec le Bournemouth Symphony Orchestra dirigé par Edward Downes.

Le Concerto pour violoncelle est en quatre mouvements, joués sans interruption. L'aspect le plus frappant est la configuration de ces quatre mouvements afin de réaliser le potentiel dramatique que Lutoslawski percevait dans ce genre. Il allait fréquemment au théâtre, et son amour de la tragédie grecque pourrait bien avoir été à l'origine de sa conception formelle et expressive de ce concerto. De même que pourrait l'avoir été son admiration pour les rites de passage chez Joseph Conrad dans des œuvres comme *The Shadow-Line* (La Ligne d'ombre). Si Lutoslawski soulignait que son drame était purement musical, indépendant de toute trame narrative précise, Rostropovitch voyait néanmoins dans la trajectoire du Concerto pour violoncelle le reflet de ses propres batailles contre les autorités de l'Union soviétique (bien réelles à la fin des années 1960 et au début des années 1970). Malgré tous ses efforts, Lutoslawski ne parvint pas à tempérer ces interprétations extramusicales, et en privé il allait même jusqu'à suggérer qu'il lui était arrivé d'avoir des pensées similaires.

Il serait difficile de trouver un autre concerto commençant avec un tel manque d'expressivité: des ré naturels à vide répétés,

joués *piano*, à des intervalles réguliers d'une seconde, *indifférente*. Pourtant, les germes du drame musical de l'œuvre résident dans ces notes délibérément sans prétentions. Cette Introduction pour violoncelle seul (ce n'est pas une cadence de soliste) présente ces ré naturels en contraste avec des envolées fantaisistes, présentées comme du "batifolage" par Lutoslawski dans ses esquisses. Leurs interconnexions sont un écho anticipé, sans rien d'inquiétant, de la veine dramatique principale du concerto.

Quatre minutes environ après le début de l'Introduction, le violoncelliste désœuvré est réduit au silence par des interventions des trompettes. Cette violente interruption amorce une série de quatre Épisodes au cours desquels le soliste tente de dialoguer avec les bois, les percussions et les cordes de l'orchestre. Chaque épisode est à son tour interrompu par les cuivres. Lutoslawski souhaitait que les épisodes initiaux aient un "caractère insouciant, gai", et que le troisième soit "moins déclamatoire, plus agité". L'intervention des cuivres dans le quatrième épisode est elle-même interrompue par un *pizzicato* sonore du violoncelle, comme si le soliste prenait les choses en main avec une nouvelle initiative plus sérieuse.

Le mouvement lent, Cantilène, est préfacé par un bref rappel des ré naturels initiaux,

mais il atteint bientôt un mi naturel grave et sonore à partir duquel des écheveaux de lignes en quarts de ton se développent aux pupitres des cordes. Ici, le violoncelle solo est chez lui du point de vue du timbre. Sa ligne lyriquement *dolente* mène finalement à un unisson total avec les cordes, et leur union leur donne suffisamment de hardiesse pour accélérer vers un climax attendu. À ce moment, non seulement les cuivres, mais aussi les bois mettent brutalement un terme à la péroration des cordes, et la bataille commence pour de bon.

Le Finale place le soliste dans un environnement complètement agressif. Confronté à l'assaut de l'orchestre, le violoncelle joue d'abord la carte d'une tranquille ironie, puis échange des coups avant d'essayer de se soustraire à une série d'assauts féroces de la part de différents petits groupes d'instruments. Une volée de coups, sous la forme d'une série d'accords rappelant par leur régularité et leur tempo les ré naturels initiaux du soliste, finissent par avoir raison de lui. Le violoncelle s'effondre en geignant. Mais il n'a pas encore rendu les armes et se redresse, "angéliquement triomphant", comme l'a un jour écrit le compositeur. C'est lui qui a le dernier mot, ses ré graves *indifférente* désormais transformés en la naturels aigus.

Grave

Cinq ans après le Concerto pour violoncelle, Lutoslawski écrit une courte pièce pour violoncelle seul (*Variation Sacher*), puis revint une fois encore à cet instrument en 1981 en composant *Grave* pour violoncelle et piano. Il l'orchestra pour violoncelle et cordes l'année suivante, et c'est dans cette version que l'œuvre fut créée en août 1982 à Paris par Mischa Maisky, l'Orchestre de chambre polonais et Jerzy Maksymiuk.

Lutoslawski était un ami intime du musicologue polonais Stefan Jarociński, décédé en 1980. Jarociński, qui en 1967 avait compilé le premier livre d'entretiens et d'écrits de Lutoslawski, était un éminent spécialiste de Debussy, que Lutoslawski considérait comme un de ses ancêtres musicaux. Dans *Grave*, pour la seule fois de sa vie (hormis dans les pièces d'influence populaire), Lutoslawski basa une œuvre sur la musique d'un autre compositeur, et pour honorer la mémoire de son ami il choisit les quatre notes initiales de l'opéra *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

Sous-titré "Métamorphoses", *Grave* est tout sauf pesant. Lutoslawski s'empare du motif de Debussy, et le transforme d'intense songerie en une succession fluide de dehors robustes et vigoureux. L'œuvre est pleine d'une énergie rythmique et d'une clarté

formelle caractéristiques de sa musique au début des années 1950, mais tamisées par trois décennies d'accomplissement musical.

© 2012 Adrian Thomas

Traduction: Josée Bégaud

Très applaudi pour ses interprétations qui inspirent et son éloquent 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. Il se produit régulièrement en soliste avec les plus grands orchestres britanniques et a fait six apparitions aux BBC Proms, 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, le Melbourne Symphony Orchestra, le Konzerthausorchester Berlin, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI à Turin, la Philharmonie royale de Flandre et l'Orchestre philharmonique de Hong Kong. Chambriste enthousiaste et membre du Nash Ensemble depuis 1997, il rejoindra le quatuor à cordes Emerson à partir de la saison 2013/2014. 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 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 et de Foulds avec son frère Huw Watkins. Paul Watkins joue sur un violoncelle fabriqué par Domenico Montagnana et Matteo Goffriller à Venise, vers 1730.

Depuis sa création en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie musicale britannique et comme orchestre vedette de la BBC, il est le pilier des BBC Proms de Londres où il donne un minimum de douze concerts chaque année, incluant les soirées d'ouverture et de clôture du festival. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de notre temps, il a donné les créations mondiales d'œuvres commandées par la BBC aux plus grands compositeurs du monde. En outre, il consacre beaucoup de temps à des projets pédagogiques novateurs. L'Orchestre travaille régulièrement avec son

"artiste associé", Oliver Knussen, et avec ses chefs principaux. En 2012, après avoir occupé pendant six ans le poste de chef principal, Jiří Bělohlávek s'est joint à Sir Andrew Davis comme chef lauréat. Récemment nommé chef principal désigné, Sakari Oramo donnera son premier concert en qualité de chef principal lors des BBC Proms de Londres en 2013. Tous les concerts sont retransmis sur les ondes de la BBC Radio 3, diffusés en direct sur Internet et disponibles pendant sept jours sur le BBC iPlayer; de nombreux concerts sont télévisés, ce qui donne au BBC Symphony Orchestra le plus grand profil médiatique de tous les orchestres britanniques. Comme orchestre associé, il donne tous les ans une saison de concerts au Barbican Centre de Londres. Ses enregistrements pour la BBC Radio 3 réalisés au studio de Maida Vale où il réside constituent une part centrale de ses activités (le public peut assister gratuitement à certains de ces enregistrements). Il enregistre également pour plusieurs labels commerciaux. Le BBC Symphony Orchestra se produit dans le monde entier, et prévoit des tournées en République tchèque, en Allemagne, en Roumanie et à Oman.
www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Né à Gloucester en 1974, **Edward Gardner** OBE étudie à l'Université de Cambridge puis

à la Royal Academy of Music avec Colin Metters. Durant trois ans, il est l'assistant de Sir Mark Elder au Hallé Orchestra, avant d'exercer la fonction de directeur musical du Glyndebourne Touring Opera pendant trois autres années, puis devient directeur musical de l'English National Opera avec une nouvelle production de *Death in Venice* de Britten, qui remporte les suffrages de la critique. Ses nombreux succès au sein de cette compagnie lui valent en 2008 le Prix du meilleur chef d'orchestre, décerné par la Royal Philharmonic Society, et en 2009 l'Olivier Award dans la catégorie "Réussite remarquable à l'opéra". Tout aussi apprécié hors de l'English National Opera, il fait en 2005 ses débuts à la tête du BBC Symphony Orchestra qui le réinvite chaque année; en 2008, ils assurent ensemble la création britannique d'*Adriana Mater* de Kaija Saariaho en concert au Barbican. Parmi ses fréquentes apparitions avec cet orchestre aux BBC Proms figurent la soirée de clôture, "Last Night of the Proms", en septembre 2011, et le concert d'inauguration, "First Night of the Proms", en juillet 2012. À l'occasion de l'anniversaire de la reine, en 2012, il est fait officier de l'ordre de l'Empire britannique (OBE) pour services rendus à la musique.

En septembre 2010, il est nommé principal chef invité du City of Birmingham Symphony

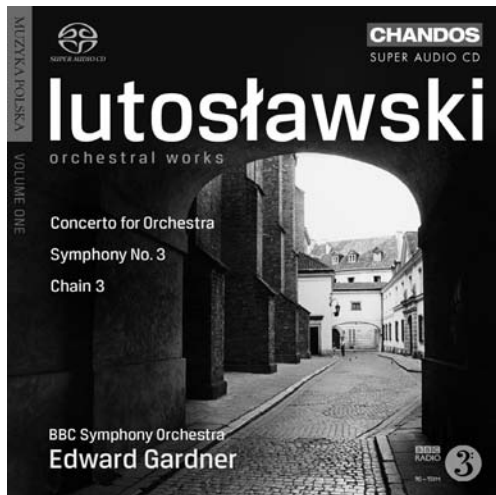
Orchestra (CBSO) pour une période initiale de trois ans, au cours de laquelle il dirige l'orchestre pendant quatre semaines chaque saison. La saison 2011 – 2012 le voit donner *The Dream of Gerontius* au Royal Festival Hall et assurer la création britannique de *Weltethos* de Jonathan Harvey pour marquer l'inauguration de l'Olympiade culturelle 2012. Il a récemment dirigé le Philharmonia Orchestra, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique national du Danemark, le Melbourne Symphony Orchestra, le Houston Symphony, et doit prochainement se produire avec l'Orchestra dell'Accademia Nazionale

di Santa Cecilia, l'Orchestre symphonique de Göteborg, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise et l'Orchestra Filarmonica della Scala. À l'automne 2012, il a dirigé *Don Giovanni* dans le cadre d'une collaboration suivie avec le Metropolitan Opera de New York. Il aime aussi à travailler avec de jeunes musiciens et entretient des liens étroits avec le Trinity College of Music, la Royal Academy of Music et le Royal College of Music. Edward Gardner, qui a un certain nombre d'enregistrements à son actif, a signé un contrat exclusif avec Chandos Records en 2009.

Edward Gardner and the BBC Symphony Orchestra during the recording sessions

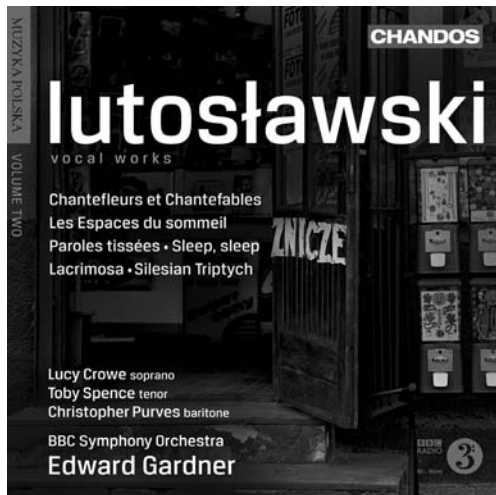


Also available



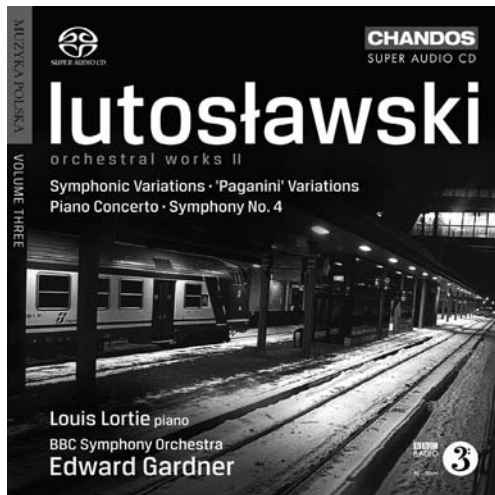
Lutosławski
Orchestral Works
CHSA 5082

Also available



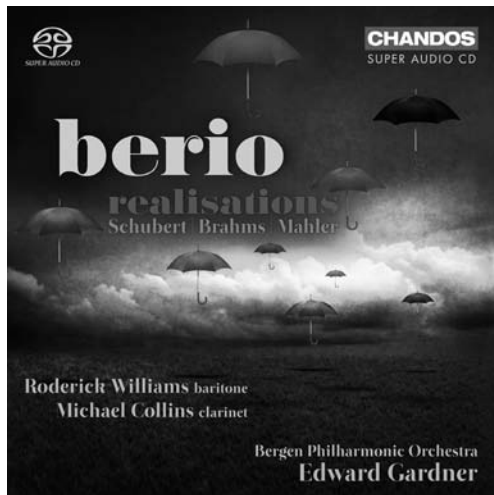
Lutosławski
Vocal Works
CHAN 10688

Also available



Lutosławski
Orchestral Works II
CHSA 5098

Also available



Berio
Orchestral realisations
CHSA 5101

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

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

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

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.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound) | Schoeps: MK22 / MK4 / MK6 | DPA: 4006 & 4011 | Neumann: U89
CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011



BBC Symphony Orchestra with its former Chief Conductor, Jiří Bělohlávek, at the Barbican

Witold Lutosławski (1913–1994)

Orchestral Works III

- | | | |
|---------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| 1 - 4 | Mala suita (1950)
(Little Suite)
for Symphony Orchestra | 10:13 |
| 5 - 8 | Concerto for Cello and Orchestra (1969–70)* | 23:53 |
| 9 | Grave (1982)*
Metamorphoses for Cello and String Orchestra
Orchestration by the composer of version for Cello
and Piano (1981) | 5:36 |
| 10 - 11 | Symphony No. 2 (1965–67) | 29:51
TT 70:04 |

Paul Watkins cello*
BBC Symphony Orchestra
 Anna Coleman leader
 Edward Gardner

Copyright holder: Chester Music Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd
 © 2012 Chandos Records Ltd
 Chandos Records Ltd
 Colchester • Essex • England

Adam Mickiewicz Institute
 CULTURE.PL



The BBC word mark and logo are
 trade marks of the British Broadcasting
 Corporation and used under licence.

BBC Logo © 2011



DSD
 Direct Stream Digital

SA-CD, DSD and their logos are
 trademarks of Sony.



All tracks available
 in stereo and
 multi-channel

This Hybrid CD can
 be played on any
 standard CD player.