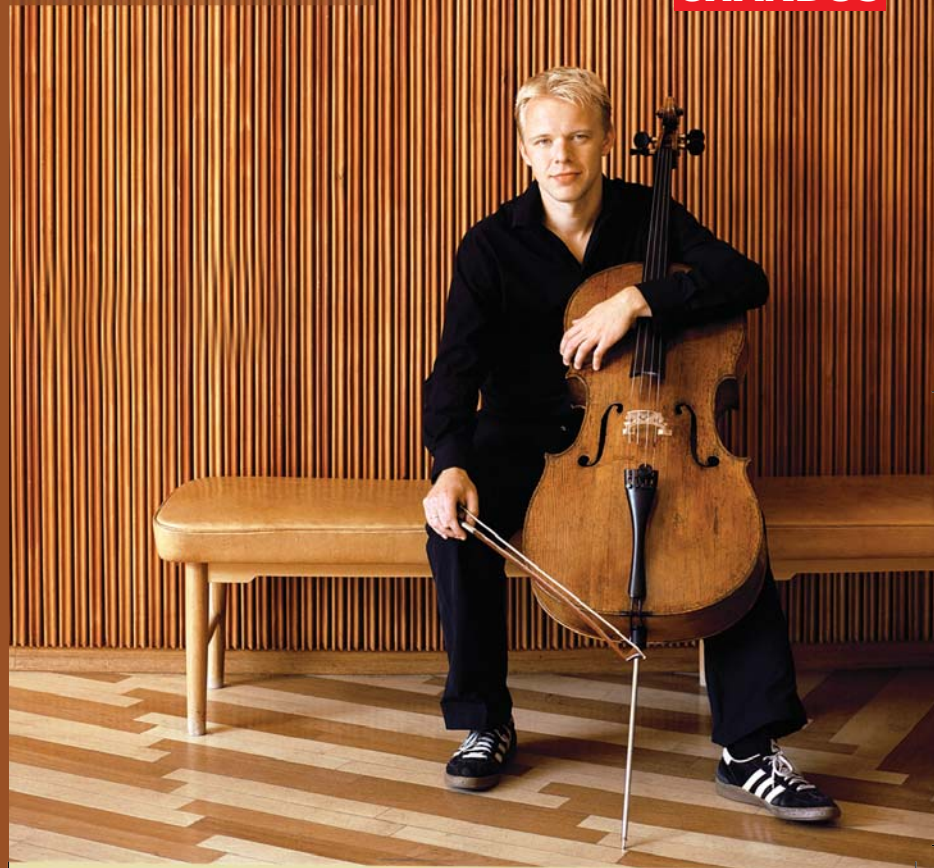


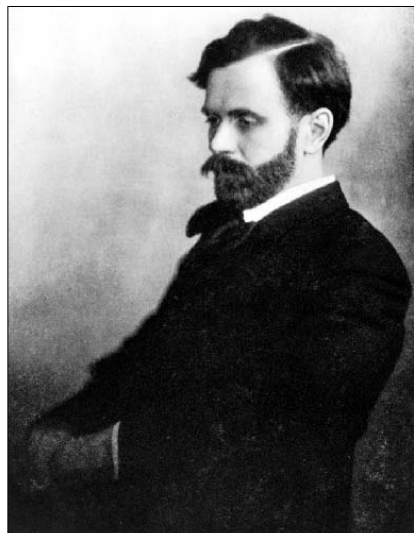
works for solo cello

CHAN 10189

henrik dam thomsen

CHANDOS





Lebrecht Music Collection

Zoltán Kodály

Zoltán Kodály (1882–1967)

Sonata, Op. 8 34:20

À Eugène de Kerpely

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I Allegro maestoso ma appassionato | 9:30 |
| 2 | II Adagio (con grand' espressione) – Con moto –
Tempo I – Più mosso | 12:59 |
| 3 | III Allegro molto vivace | 11:42 |

Benjamin Britten (1913–1976)

Suite for Cello No. 1, Op. 72 28:24

- | | | |
|----|---|------|
| 4 | Canto primo. Sostenuto e largamente – | 2:45 |
| 5 | I Fuga. Andante moderato – | 4:08 |
| 6 | II Lamento. Lento rubato – | 3:14 |
| 7 | Canto secondo. Sostenuto – | 1:30 |
| 8 | III Serenata. Allegretto: pizzicato – | 2:40 |
| 9 | IV Marcia. Alla marcia moderato – | 3:58 |
| 10 | Canto terzo. Sostenuto – | 2:52 |
| 11 | V Bordone. Moderato quasi recitativo – | 3:43 |
| 12 | VI Moto perpetuo e Canto quarto. Presto | 3:33 |

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | Tema 'Sacher'
Lento maestoso – Largamente | 1:31 |
|----|--|------|

TT 64:42

Henrik Dam Thomsen cello

Kodály/Britten: Works for Solo Cello

Kodály: Sonata, Op. 8

The start of the First World War forced Zoltán Kodály (1882–1967) to suspend his travels through the Hungarian provinces. For years he and his friend and colleague Béla Bartók had been visiting remote villages to collect folk-tunes that otherwise risked being forgotten. During the war he spent some of his time classifying the folk music they had collected, and on composing. One of the most important results was the Sonata, Op. 8 for solo cello. In it Kodály brought together elements of song, folk-dance, and the serious, refined modern music he had encountered in the European metropolises of Paris, Berlin and Budapest.

Although we may think we hear fragments of children's songs, melodic turns from a folk-dance, or phrases from a lament, there are no quotations in the sonata. Instead Kodály created his own style, combining the melodic character, modes and expressive nature of Hungarian folk music with a sophisticated performance technique primarily conceived for the concert hall. At an often breakneck tempo the cellist must execute left-hand pizzicato, arpeggios, chords, tremolo and trills, which makes octopus-like demands on him and turns the sonata into a study, a musical balancing act.

At the same time, the work is imbued throughout with drama – evident from the very beginning of the first movement, *Allegro maestoso ma appassionato* – and a violent emotional intensity that gives it a *Sturm und Drang* character. The impression of extreme expressive content which the sonata leaves on the listener is not only a consequence of its considerable technical challenges, but follows quite specifically from Kodály's extending the usual range of the cello by requiring the two deepest strings to be retuned a semitone lower than normal (to B and F sharp respectively), a technique known as *scordatura*. This emphasises the instrument's dark, dramatic aspect, and we hear it in the sonata's very first chord, which the cellist is instructed to play powerfully (*forte*) and resolutely (*risoluto*).

Yet there are moments of searching and yearning, too – qualities particularly apparent in the second movement, an *Adagio* of special, plaintive intensity, whose changing time signatures and *rubato* create an air of improvisational freedom. The Hungarian cellist Janos Starker explains the movement's improvisatory nature as follows:

These are declamatory melodic lines based on the

rhythms of the Hungarian language. Accents, stresses and *accelerandos* accord with that language.

In the virtuoso finale the *scordatura* technique is given a fresh purpose as the cello is used as a percussion instrument, the cellist whipping up a whirling peasant dance. The retuned lower strings lend the music a special earthiness and present an effective contrast to the succession of acrobatic passages played in the uppermost range of the instrument.

When Kodály composed the sonata in 1915 it was the first important work for unaccompanied cello since Bach's suites written almost two centuries earlier, and today it is a cornerstone of the cello's repertoire. Starker, who played it for the first time at the age of fifteen in 1939, to an audience in Budapest that included the composer himself, has become the foremost interpreter of the work. He played it to Kodály several times during the composer's later years, and on the last occasion, in 1967, Kodály, who had a reputation as a strict teacher, told him:

If you correct the *ritardando* in the third movement yours will be a biblical interpretation.

The present reading of Kodály's Sonata for solo cello falls into a direct tradition of interpretation as Henrik Dam Thomsen made the recording after a period of study under Janos Starker at Indiana University in the USA. Starker is most enthusiastic about the result.

Britten: Suite for Cello No. 1, Op. 72

The first suite for solo cello – composed in autumn 1964 – by Benjamin Britten (1913–1976) is one of five works for that instrument inspired by the composer's encounter with the great Russian cellist Mstislav Rostropovich. From 1945 to 1960 Britten had concentrated almost exclusively on music for the voice, but after he heard Rostropovich give the first performance in Britain of Shostakovich's Cello Concerto No. 1 in 1960, instrumental music once again began to play an important role in Britten's compositional activity.

Rostropovich's unusual abilities on the cello and his powerful personality were particularly vital sources of inspiration. However, Britten seems also to have had Bach's cello suites on his mind when writing his own three suites. The first of these, for example, starts with a *Canto primo* reminiscent of a solemn Bach saraband. But this *Canto* may also be regarded as a grand prelude to the *Fuga* that follows, Britten in the process referring indirectly to Bach's innumerable preludes and fugues for keyboard instruments in particular.

Despite its homage to Bach, however, Britten's idiom is fundamentally different. In the *Fuga*, the *Marcia* and the playfully pizzicato *Serenata* Britten exploits overtones which with their light, transparent sound endow the music with a sphere-like dimension.

The introductory *Canto* relates significantly to what follows in that parts of its 'vocal' line appear in different forms along the course of the suite, establishing points of pensive rest: either in the shape of whole movements, as in the case of *Canto secondo* and *Canto terzo*, or as fragments inserted into another in the case of the concluding *Moto perpetuo e Canto quarto* in which a scudding perpetual melody dominates. But the entire suite may actually be perceived as one long, uninterrupted song, for Britten dictated that the nine separate movements be played *attacca*: that is without interruption.

Despite the differences in character and temperament among the individual movements, Britten's Suite for Cello No. 1 is primarily a work of elegiac, intimate moods. This is especially true of the heart-rending *Lamento*, and of the quiet *Bordone* whose continuously ringing bass note conjures a trance-like atmosphere: the effect is made more magical still by the intense conversation which the cello carries on with itself alternating between its high and low registers. With its freely shaped tempo and aurally refined expression this is an inner dialogue of nature, played out as if in a dreaming nocturnal universe.

Britten: Tema 'Sacher'

Written in January 1976, *Tema 'Sacher'* is one of the last pieces Britten completed; he died in December that year. It was written at the

request of Mstislav Rostropovich, who had asked a number of composers (including Pierre Boulez, Luciano Berio and Witold Lutosławski) to contribute a variation for solo cello to celebrate the seventieth birthday of the Swiss conductor Paul Sacher. As Britten was already seriously ill he offered to write the theme rather than a variation.

Tema 'Sacher', despite the composer's poor health, shows no signs of frailty, either of imagination or musical character; on the contrary. Sacher's name is hammered out in a majestic series of notes: E flat (Es in German)—A—C—B natural (H in German)—E—D (Ré in French). These notes form the basis of a musical progression in the course of which the theme is repeated several times in varied form with unrelenting intensity. With this thematic presentation Britten created a remarkably powerful tribute to one of the twentieth century's most important pioneers of new (and early) music.

© 2004 Esben Tange

Translation from the Danish: Jonathan Sydenham

Henrik Dam Thomsen took up the cello at the age of nine and is now among the top Danish string players. After studying at The Royal Danish Academy of Music, where his teachers included Torleif Thedéen and Morten Zeuthen, and with William Pleeth in London, he made

his debut in Copenhagen in autumn 1998, and went on to study with Janos Starker at Indiana University in the USA.

In 1999 he was appointed principal cellist of the Danish National Symphony Orchestra and also founded the Sartory Quartet, which rapidly established its position as one of the best string quartets in Denmark. He has appeared as a soloist with the leading Danish

symphony orchestras and chamber ensembles, and given piano/cello recitals and solo cello performances featuring cello suites by Bach and twentieth-century classics.

For this recording Henrik Dam Thomsen played a cello made by Francesco Rugeri in 1680 with a bow by Eugene Sartory.

More details at www.henrikdamthomsen.com



Søren Sølkær Starbird

Henrik Dam Thomsen

Kodály/Britten: Werke für Violoncello solo

Kodály: Sonate op. 8

Der Beginn des Ersten Weltkriegs zwang Zoltán Kodály (1882–1967), seine Reisen durch die ungarische Provinz vorerst einzustellen. Gemeinsam mit seinem Freund und Kollegen Béla Bartók hatte er entlegene Dörfer besucht und Volkslieder gesammelt, die sonst möglicherweise vergessen worden wären. Während der Kriegsjahre klassifizierte er das gesammelte Liedgut und widmete sich dem Komponieren. Eines der wichtigsten Ergebnisse dieser Zeit war die Sonate op. 8 für Violoncello solo. In diesem Werk verband Kodály Elemente von Lied und Volkstanz mit denen der ernsthaften und komplexen modernen Musik, der er in den europäischen Metropolen von Paris, Berlin und Budapest begegnet war.

Obwohl man meinen könnte, Fragmente von Kinderliedern, melodische Wendungen aus einem Volkstanz oder Phrasen eines Lamentos zu hören, enthält die Sonate keine direkten Zitate. Vielmehr schuf Kodály seinen eigenen Stil, in dem er den eigenwilligen melodischen Charakter, die Modi und das expressive Wesen der ungarischen Volksmusik mit einer für den Konzertsaal konzipierten höchst differenzierten Aufführungstechnik verband. Der Cellist muß, häufig in halsbrecherischem Tempo,

linkshändiges Pizzicato, Arpeggien, Akkorde, Tremoli und Triller ausführen, die ihm Oktopus-hafte Verrenkungen abverlangen und die Sonate zu einer Etüde, einem musikalischen Balanceakt werden lassen.

Zugleich ist das Werk von tiefer Dramatik erfüllt – dies zeigt sich schon gleich zu Beginn des ersten Satzes, *Allegro maestoso ma appassionato* – und von einer heftigen emotionalen Intensität, die an Kompositionen des Sturm und Drang erinnert. Der Eindruck extremer Ausdrucksstärke, den die Sonate auf den Hörer macht, ist jedoch nicht nur eine Folge ihres erheblichen technischen Anspruchs, sondern entsteht besonders auch dadurch, daß Kodály den für das Violoncello üblichen Tonumfang erweitert, indem er die beiden unteren Saiten um einen Halbton tiefer stimmen läßt als gewöhnlich (nach H bzw. Fis); diese Technik ist als Skordatur bekannt. So wird der dunkle, dramatische Charakter des Instruments betont, und das ist schon gleich im ersten Akkord der Sonate zu hören, den der Cellist kraftvoll (*forte*) und entschieden (*risoluto*) spielen soll.

Es gibt jedoch auch Momente des Suchens und Sehns – Eigenschaften, die besonders im zweiten Satz hervortreten, einem *Adagio*

von eigenwillig klagender Intensität, dessen Taktwechsel und Rubato eine Stimmung improvisatorischer Freiheit schaffen. Der ungarische Cellist Janos Starker erklärt den improvisatorischen Charakter dieses Satzes wie folgt:

Es handelt sich hier um deklamatorische Melodielinien, die auf den Rhythmen der ungarischen Sprache basieren. Akzente, Betonungen und Accelerandi stehen mit dieser Sprache im Einklang.

In dem virtuos en Finale erhält die Technik der Skordatur noch eine andere Bedeutung, da das Cello nun als Schlagzeug eingesetzt wird, mit dem der Cellist einen lebhaften Bauerntanz anstimmt. Die umgestimmten tiefen Saiten verleihen der Musik eine besondere Bodenständigkeit und bieten einen effektvollen Gegensatz zu der Abfolge von akrobatischen Passagen, die in den höchsten Lagen des Instruments erklingen.

Als Kodály die Sonate 1915 komponierte, war dies das erste wichtige Werk für unbegleitetes Violoncello seit Bachs nahezu zwei Jahrhunderte früher entstandenen Suiten, und auch heute noch ist die Komposition einer der Eckpfeiler des Cellorepertoires. Starker, der das Werk zum ersten Mal 1939 als Fünfzehnjähriger in Budapest vor einem Publikum spielte, in dem sich auch der Komponist befand, gilt auch heute noch als der wichtigste Interpret dieser Komposition. Er

spielte Kodály das Werk in dessen späten Lebensjahren wiederholt vor, und beim letzten Mal (1967) sagte Kodály, der als strenger Lehrer galt, zu ihm:

Wenn du das Ritardando im dritten Satz korrigierst, ist deine Interpretation von biblischem Wert.

Die vorliegende Interpretation von Kodálys Sonate für Violoncello solo steht unmittelbar in dieser Tradition, da Henrik Dam Thomsen diese Aufnahme einspielte, nachdem er eine Zeitlang bei Janos Starker an der Indiana University (USA) studiert hatte. Starker zeigte sich von dem Ergebnis hochbegeistert.

Britten: Suite für Violoncello Nr. 1 op. 72

Die erste von Benjamin Britten (1913–1976) komponierte Suite für Violoncello solo entstand im Herbst des Jahres 1964 und ist eines von fünf Werken für diese Instrument, zu denen ihn seine Begegnung mit dem großen russischen Cellisten Mstislaw Rostropowitsch inspirierte. Von 1945 bis 1960 hatte Britten sich nahezu ausschließlich auf Musik für Singstimme konzentriert, nachdem er jedoch 1960 Rostropowitschs erste Aufführung in England von Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 1 gehört hatte, begann die Instrumentalmusik in seinem kompositorischen Schaffen erneut eine Rolle zu spielen.

Rostropowitschs ungewöhnliche Fertigkeiten auf dem Violoncello und seine kraftvolle Persönlichkeit waren eine besonders lebhaft

Quelle der Inspiration. Britten scheint jedoch auch Bachs Cellosuiten im Sinn gehabt zu haben, als er seine drei Suiten schrieb. Die erste zum Beispiel beginnt mit einem *Canto primo*, der an eine feierliche Sarabande von Bach erinnert. Dieser *Canto* kann jedoch auch als ein großartiges Präludium zu der sich anschließenden *Fuga* gesehen werden, wobei Britten indirekt auf Bachs zahllose Präludien und Fugen besonders für Tasteninstrumente anspielt.

Trotz dieser Reverenz an Bach ist Brittens Idiom jedoch grundsätzlich anders. In der *Fuga*, der *Marcia* und der verspielten *Pizzicato-Serenata* verwendet Britten gehäuft Flageolett-Töne, die mit ihrem leichten, transparenten Klang der Musik sphärische Dimensionen verleihen.

Der einleitende *Canto* bezieht sich wesentlich auf das Folgende, da Teile seiner "vokalen" Linie im Verlauf der Suite in unterschiedlichen Formen erneut auftauchen und damit Momente gedanklichen Einhaltens schaffen – entweder als ganze Sätze, wie im Fall des *Canto secondo* und *Canto terzo*, oder als Fragmente in neuem Kontext im abschließenden *Moto perpetuo e Canto quarto*, das von einer dahinjagenden unendlichen Melodie beherrscht wird. Allerdings kann man auch die gesamte Suite als ein einziges langes, ununterbrochenes Lied sehen, da Britten bestimmte, daß die neun separaten Sätze *attacca*, das heißt ohne Unterbrechung, zu spielen seien.

Trotz der unterschiedlichen Stimmungen und Temperamente der einzelnen Sätze ist Brittens Suite für Violoncello Nr. 1 vor allem ein Werk von elegischem, intemem Charakter. Dies gilt besonders für das herzerreißende *Lamento* und den stillen *Bordone*, dessen ununterbrochene, durchdringende Baßnote eine trancehafte Atmosphäre heraufbeschwört; die magische Wirkung dieses Satzes wird noch verstärkt durch das intensive Selbstgespräch, das das Cello führt, indem es zwischen seinen hohen und tiefen Registern wechselt. Mit seinem frei gestalteten Tempo und seinem verfeinerten Tonausdruck ist dies ein innerer Dialog der Natur, vorgetragen wie in einem träumerischen nächtlichen Universum.

Britten: Tema "Sacher"

Tema "Sacher" entstand 1976 und ist eine der letzten Kompositionen, die Britten vollendete; er starb im Dezember desselben Jahres. Das Werk wurde auf Anregung von Mstislaw Rostropowitsch geschrieben, der eine Reihe von Komponisten (darunter Pierre Boulez, Luciano Berio und Witold Lutosławski) gebeten hatte, zur Feier des siebzigsten Geburtstags des Schweizer Dirigenten Paul Sacher eine Variation für Violoncello solo beizusteuern. Britten war zu der Zeit bereits schwer erkrankt und bot daher an, anstelle einer Variation das Thema selbst zu schreiben.

Trotz der angeschlagenen Gesundheit des

Komponisten zeigt *Tema "Sacher"* keinerlei Anzeichen von Schwäche, weder in der Erfindungsgabe noch im Charakter der Musik; eher ist das Gegenteil der Fall. Sachers Name wird in einer majestätischen Abfolge von Noten herausgehämmert: Es–A–C–H–E–D (Ré auf französisch). Diese Noten bilden die Basis einer musikalischen Entwicklung, in deren Verlauf das Thema in unterschiedlichen Ausformungen mit unnachgiebiger Energie mehrmals wiederholt wird. Mit dieser Präsentation des Themas schuf Britten einen bemerkenswert kraftvollen Tribut an einen der wichtigsten Pioniere neuer (und früher) Musik im zwanzigsten Jahrhundert.

© 2004 Esben Tange

Übersetzung aus dem Englischen: Stephanie Wollny

Henrik Dam Thomsen fand mit neun Jahren zum Cello und zählt heute zu den führenden Streichern seines Landes. Nach dem Studium

an der Königlich-Dänischen Musikakademie in Kopenhagen u.a. bei Torleif Thedéen und Morten Zeuthen sowie in London bei William Pleeth debütierte er im Herbst 1998 in Kopenhagen, bevor er seine Studien bei Janos Starker an der Indiana University in den USA fortsetzte.

1999 wurde er zum ersten Cellisten des Dänischen Nationalorchesters ernannt und gründete das Sartory-Quartett, das sich rasch als eines der führenden Ensembles in Dänemark etablierte. Er ist auch als Solist mit den bekannten dänischen Sinfonieorchestern und Kammermusikensembles aufgetreten und hat Klavier/Cello- und Solocellokonzerte gegeben, u.a. mit Cellosuiten von Bach und Klassikern des zwanzigsten Jahrhunderts.

Bei der vorliegenden Aufnahme spielte Henrik Dam Thomsen ein Cello aus der Werkstatt von Francesco Rugeri (1680) mit einem Bogen von Eugene Sartory.

Weitere Informationen finden Sie unter www.henrikdamthomsen.com

Kodály/Britten: Œuvres pour violoncelle seul

Kodály: Sonate, op. 8

Le début de la Première Guerre mondiale contraignit Zoltán Kodály (1882–1967) à suspendre ses voyages d'un bout à l'autre des provinces hongroises. Pendant des années, avec son ami et collègue Béla Bartók, il s'était rendu dans des villages éloignés pour recueillir des airs traditionnels qui, autrement, risquaient d'être oubliés. Pendant la guerre, il passa une partie de son temps à classer la musique traditionnelle qu'ils avaient recueillie, et à composer. L'une des œuvres les plus importantes qui en résulta est la Sonate pour violoncelle seul, op. 8. Kodály y réunit des éléments de chanson, de danse traditionnelle, et la musique moderne sérieuse et raffinée qu'il avait entendue dans les métropoles européennes de Paris, Berlin et Budapest.

Même si l'on peut avoir l'impression d'entendre des fragments de chansons enfantines, des tournures mélodiques de danse traditionnelle ou des phrases de plainte, cette sonate ne comporte aucune citation. Au contraire, Kodály créa son propre style, alliant le caractère mélodique, les modes et la nature expressive de la musique traditionnelle hongroise à une technique d'exécution sophistiquée conçue

essentiellement pour la salle de concert. Dans un tempo souvent insensé, le violoncelliste doit exécuter un pizzicato de la main gauche, des arpèges, des accords, un tremolo et des trilles, qui ne cessent de le mettre à contribution et transforment cette sonate en étude, en numéro d'équilibriste musical.

Dans le même temps, l'œuvre baigne totalement dans le drame – ce qui est manifeste dès le tout début du premier mouvement, *Allegro maestoso ma appassionato* – et dans une intensité émotionnelle violente qui lui donne un caractère de *Sturm und Drang*. L'impression de contenu expressif extrême que laisse cette sonate sur l'auditeur est non seulement la conséquence de ses énormes défis techniques, mais vient aussi tout spécialement de l'extension de la tessiture habituelle du violoncelle pratiquée par Kodály: les deux cordes les plus graves doivent être accordées un demi-ton plus bas que la normale (sur si et fa dièse respectivement), technique que l'on qualifie de *scordatura*. Elle accentue l'aspect sombre et dramatique de l'instrument, et on s'en rend compte dans le tout premier accord de la sonate, où le violoncelliste doit jouer fort (*forte*) et de manière résolue (*risoluto*).

Pourtant, il y a aussi des moments où la musique semble en quête et aspire à quelque chose – des qualités qui ressortent particulièrement dans le deuxième mouvement, un *Adagio* d'une intensité plaintive particulière, où les changements de mesures et le *rubato* donnent une impression de liberté comparable à une improvisation. Le violoncelliste hongrois Janos Starker explique ainsi la nature improvisatrice du mouvement:

Ce sont des lignes mélodiques déclamatoires qui reposent sur les rythmes de la langue hongroise. Des accents et des *accelerandos* concordent avec ce langage.

Dans le finale, plein de virtuosité, la technique de la scordatura se voit confier un nouvel objectif car le violoncelle est utilisé comme un instrument à percussion, le violoncelliste ranimant une danse paysanne tourbillonnante. La modification de l'accord des cordes graves confère à la musique une truculence particulière et offre un contraste efficace à la succession de passages acrobatiques joués dans le registre le plus élevé de l'instrument.

Lorsque Kodály composa cette sonate en 1915, elle constituait la première œuvre importante pour violoncelle seul écrite depuis les suites de Bach, près de deux siècles auparavant; aujourd'hui, c'est une pierre angulaire du répertoire du violoncelle. Starker, qui la joua pour la première fois à l'âge de

quinze ans, en 1939, devant un auditoire de Budapest, en présence du compositeur lui-même, devint le plus grand interprète de cette œuvre. Il la joua à Kodály à plusieurs reprises à la fin de la vie du compositeur et, la dernière fois, en 1967, Kodály, qui avait la réputation d'être un professeur strict, lui dit:

Si vous corrigez le *ritardando* dans le troisième mouvement, votre interprétation sera biblique.

La présente interprétation de la Sonate pour violoncelle seul de Kodály s'inscrit dans une filiation directe d'interprétation, car Henrik Dam Thomsen l'enregistra après avoir travaillé un certain temps avec Janos Starker à l'Université d'Indiana, aux États-Unis. Starker n'a pas caché son enthousiasme pour le résultat.

Britten: Suite pour violoncelle no 1, op. 72

La première suite pour violoncelle seul, composée à l'automne 1964 par Benjamin Britten (1913–1976), est l'une des cinq œuvres pour cet instrument inspirées par la rencontre du compositeur avec le grand violoncelliste russe Mstislav Rostropovitch. Entre 1945 et 1960, Britten se concentra presque exclusivement sur la musique vocale, mais, après avoir entendu Rostropovitch donner la première exécution en Grande-Bretagne du Concerto pour violoncelle no 1 de Chostakovitch en 1960, la musique instrumentale recommença à jouer un rôle important dans l'activité créatrice de Britten.

Le talent de violoncelliste peu courant de Rostropovitch et sa forte personnalité constituèrent des sources d'inspiration absolument essentielles. Toutefois, Britten semble avoir eu également à l'esprit les suites pour violoncelle de Bach lorsqu'il écrivit ses propres suites. La première des trois, par exemple, commence par un *Canto primo* qui rappelle une sarabande solennelle de Bach. Mais ce *Canto* peut également être considéré comme un grand prélude à la *Fuga* qui suit, Britten faisant indirectement référence dans le processus aux innombrables préludes et fugues de Bach, en particulier pour instruments à clavier.

Toutefois, malgré l'hommage qu'il rend à Bach, le langage de Britten est fondamentalement différent. Dans la *Fuga*, la *Marcia* et la *Serenata* malicieusement pizzicato, Britten exploite des harmoniques qui, avec leur sonorité légère et transparente, évoquent la musique des sphères.

Le *Canto* préliminaire se rapporte de manière significative à ce qui suit, car certaines parties de sa ligne "vocale" apparaissent sous différents visages au cours de la suite, créant des moments de réflexion en forme de pauses: soit sous forme de mouvements entiers, comme dans le cas du *Canto secondo* et du *Canto terzo*, soit sous forme de fragments insérés dans un autre, le *Moto perpetuo* et *Canto quarto*

conclusif où prédomine une mélodie perpétuelle fuyante. Mais l'ensemble de la suite peut vraiment être perçue comme un long chant unique ininterrompu, car Britten réclame que les neuf mouvements séparés soient joués *attacca*, c'est-à-dire sans interruption.

Malgré les différences de caractère et de tempérament de chaque mouvement, la Suite pour violoncelle no 1 de Britten est avant tout une œuvre à l'atmosphère élégiaque et intime. Ceci vaut particulièrement du *Lamento* déchirant et du calme *Bordone* dont la note grave retentissante évoque une atmosphère de transe: la conversation intense que le violoncelle poursuit avec lui-même, avec l'alternance entre registre aigu et registre grave, rend cet effet encore plus magique. La liberté formelle du tempo et le raffinement de l'expression sonore créent un dialogue de nature intime, qui se déroule comme s'il avait lieu dans un univers nocturne de rêve.

Britten: Tema "Sacher"

Écrit en janvier 1976, *Tema "Sacher"* est l'une des dernières œuvres achevées de Britten; il mourut en décembre de la même année. Il la composa à la requête de Mstislav Rostropovitch, qui avait demandé à plusieurs compositeurs (notamment Pierre Boulez, Luciano Berio et Witold Lutosławski) d'écrire

une variation pour violoncelle seul pour célébrer le soixante-dixième anniversaire du chef d'orchestre suisse Paul Sacher. Comme Britten était déjà sérieusement malade, il proposa d'écrire le thème plutôt qu'une variation.

Malgré l'état de santé du compositeur, *Tema "Sacher"* ne montre aucun signe de fragilité, ni dans le domaine de l'imagination, ni dans celui du caractère musical; au contraire. Le nom de Sacher est martelé dans une série de notes majestueuses: Es (mi bémol en allemand)–A (la)–C (ut)–H (si bécarré en allemand)–E (mi)–Ré (en français). Ces notes forment la base d'une progression musicale au cours de laquelle le thème est repris plusieurs fois sous une forme variée avec une intensité implacable. Avec cette présentation thématique, Britten rendit un hommage d'une force remarquable à l'un des plus importants pionniers de la musique nouvelle (et ancienne) au vingtième siècle.

© 2004 Esben Tange

Traduction de l'anglais: Marie-Stella Pâris

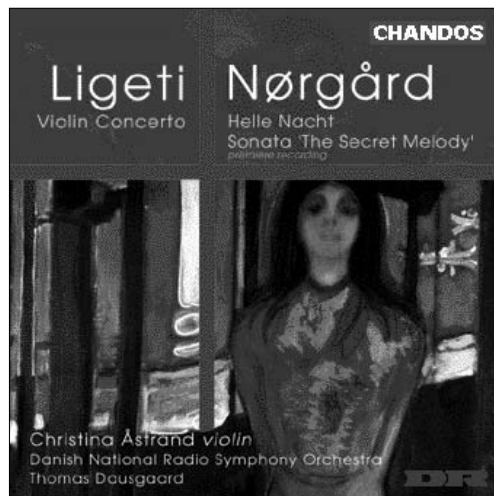
Henrik Dam Thomsen a commencé l'étude du violoncelle à l'âge de neuf ans, et figure aujourd'hui parmi les meilleurs instrumentistes à cordes danois. Après avoir étudié à l'Académie royale de musique du Danemark avec Torleif Thedéen et Morten Zeuthen, entre autres, puis à Londres avec William Pleeth, il a fait ses débuts à Copenhague pendant l'automne 1998. Il a ensuite poursuivi sa formation aux États-Unis avec Janos Starker à l'Université d'Indiana.

En 1999, Henrik Dam Thomsen a été nommé premier violoncelle de l'Orchestre national danois, et a fondé le Quatuor Sartory qui s'est rapidement imposé comme l'un des meilleurs ensembles danois. Il s'est produit en soliste avec les grands orchestres et ensembles de chambre du Danemark, et a donné des récitals avec piano. Il a également joué en concert des Suites pour violoncelle seul de Bach et des classiques du vingtième siècle.

Pour cet enregistrement, Henrik Dam Thomsen joue un violoncelle de Francesco Rugeri de 1680 avec un archet Eugene Sartory.

Pour de plus amples informations, visitez www.henrikdamthomsen.com

Also available



Ligeti
Violin Concerto
Nørgård
Helle Nacht: Violin Concerto
Sonata The Secret Melody
CHAN 9830

Also available



Ligeti & Brahms
Trios for Horn, Violin and Piano
CHAN 9964

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Aksel Kaae Trige

Sound engineer Michael Henderson

Editor Aksel Kaae Trige

Recording venue Mantziusgården, Birkerød, Denmark; 18–20 December 2001

Front cover Photograph of Henrik Dam Thomsen by Søren Solkær Starbird

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Masters Music Publications, Inc., Boca Raton, Florida (Kodály), Faber Music Ltd (Britten)

© 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



Søren Solkær Starbird

Henrik Dam Thomsen

CHANDOS DIGITAL**CHAN 10189****Works for Solo Cello****Zoltán Kodály (1882–1967)****Sonata, Op. 8**

À Eugène de Kerpely

- | | | |
|--|--|---------------------------------|
| <div>1</div> <div>2</div> <div>3</div> | I Allegro maestoso ma appassionato
II Adagio (con grand' espressione) – Con moto –
Tempo I – Più mosso
III Allegro molto vivace | 34:20
9:30
12:59
11:42 |
|--|--|---------------------------------|

Benjamin Britten (1913–1976)**Suite for Cello No. 1, Op. 72**

- | | | |
|---|--|---|
| <div>4</div> <div>5</div> <div>6</div> <div>7</div> <div>8</div> <div>9</div> <div>10</div> <div>11</div> <div>12</div> | Canto primo. Sostenuto e largamente –
I Fuga. Andante moderato –
II Lamento. Lento rubato –
Canto secondo. Sostenuto –
III Serenata. Allegretto: pizzicato –
IV Marcia. Alla marcia moderato –
Canto terzo. Sostenuto –
V Bordone. Moderato quasi recitativo –
VI Moto perpetuo e Canto quarto. Presto | 28:24
2:45
4:08
3:14
1:30
2:40
3:58
2:52
3:43
3:33 |
|---|--|---|

- | | | |
|---------------|---|------|
| <div>13</div> | Tema 'Sacher'
Lento maestoso – Largamente | 1:31 |
|---------------|---|------|

TT 64:42

Henrik Dam Thomsen cello

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 64:42

Sponsored by



Dansk Musiker Forbund
(Danish Musicians' Union)

Solistforeningen af 1921
(The Soloists' Society of 1921)

Beckett-Fonden
(The Beckett Foundation)

