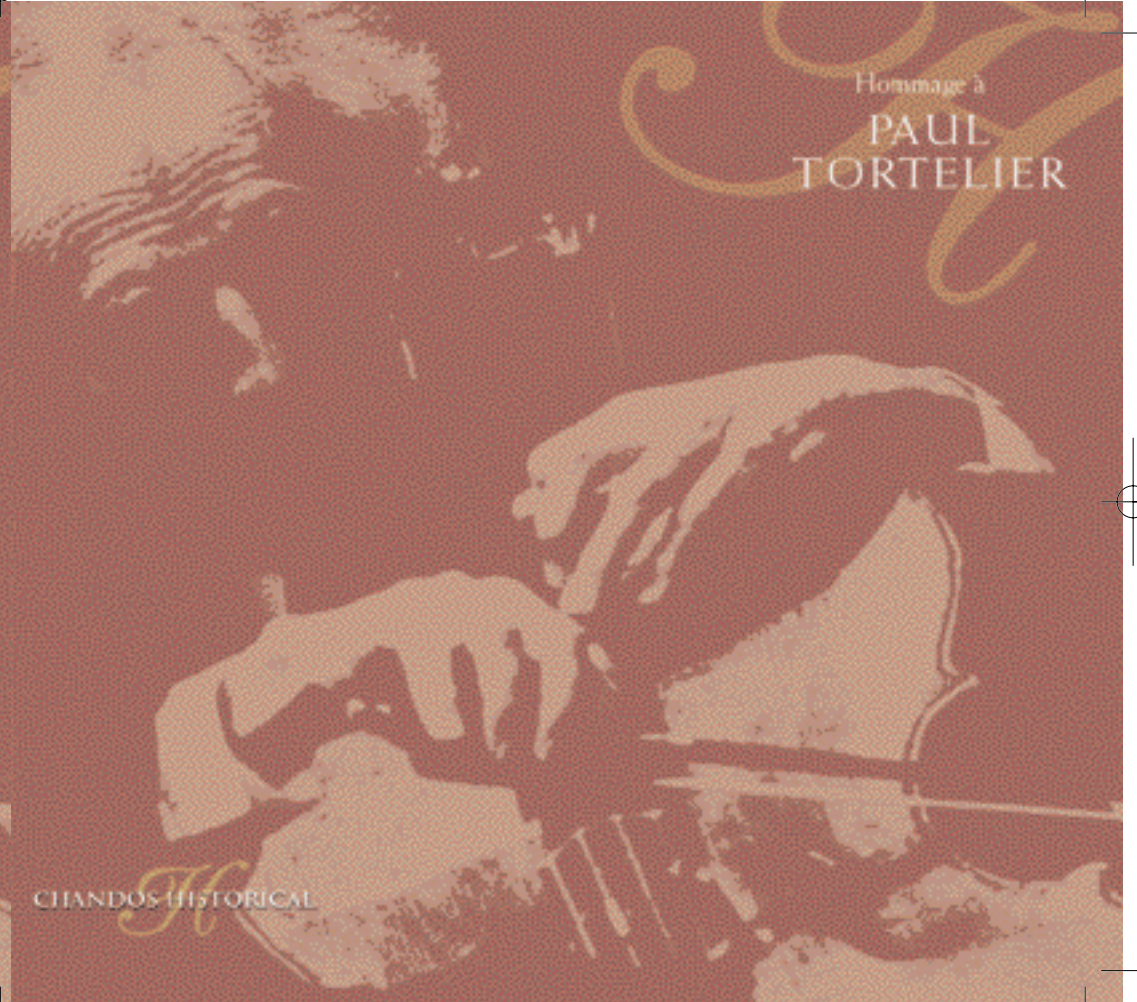




CHAN 9898



Hommage à
PAUL
TORTELIER

CHANDOS HISTORICAL



HOMMAGE A PAUL TORTELIER

(1914–1990)

All works by Paul Tortelier

‘First and foremost he is a great musician. But whatever he does, he is first and foremost a musical philosopher and thinker, totally fused with the artist of temperament and brilliance.’

Rostropovich
(on the occasion of Paul Tortelier’s 75th birthday)

Double Concerto
(1950)

for two cellos and orchestra

25:59

1	I	Allegro con bravura	11:56
2	II	Andante religioso	6:17
3	III	Allegro giusto	7:43

Arto Noras cello
Maud Martin Tortelier cello
BBC Philharmonic
Yan Pascal Tortelier

Suite in D minor
(1944)

for solo cello
in d-Moll · en ré mineur

20:17

4	I	Prelude: Maestoso	2:39
5	II	Allemande	3:00
6	III	Courante: Vivo e leggiero	1:53
7	IV	Sarabande: Adagio	5:26
8	V	Bourrée: Moderato	4:46
9	VI	Gigue: Molto risoluto	2:33

Paul Tortelier cello

Offrande for Strings
(1970)

10	I
11	II
12	III

Allegro giusto
Andante
Allegro vivo

17:58
6:59
4:41

Marlboro Music Festival
Paul Tortelier

Your Grey-Blue Eyes
(1990)

13

Your Grey-Blue Eyes
Blues for solo violin and strings

1:53

Yan Pascal Tortelier violin
Ulster Orchestra

TT 65:30

Members of the Marlboro Music Festival

violin

Pamela Frank
Renée Jolles
Hyunmi Kim
Karin-Regina Florey

viola

Ulrich Eichenauer
Pierre Lénert

cello

Paul Tortelier
Gustav Rivinius

double-bass

Timothy Cobb

Double Concerto for two cellos and orchestra

In short it is a love affair about a love story (finale). Written during the first two years of my marriage with Maud Martin, it has been inspired (first movement) by our romance, while the finale has been composed after a play by Pirandello, *Enrico IV*, following closely the argument where love and madness are involved. The character of the first movement (3/4) is 'héroïque' and its form follows the classical pattern of Brahms's Double Concerto for cello and violin.

The spirit of the second movement (4/4) is 'religioso'. It expresses the peace of mind which one finds in Vivaldi or Handel but the language is the French modern romantic one, a natural idiom for me. The finale, after a short call, is a sort of 'chevauchée' in 6/8 as Pirandello's drama results from a 'mascarade à cheval'. One of the most striking passages is the cadenza expressing the madness of Pirandello's hero. The classical pattern has been modelled on Hindemith's Cello Concerto (1940) in which the interesting thing is that the cadenza is placed in the middle of the movement instead of standing at the end as usual.

Three ways of assembling the two instruments have been chosen: in the first movement they play in canon (first theme) and dialogue contrapuntally all the way through. In the second movement there is an alteration, the cello repeating the four bars of melody already played by the muted violin and also accompanied by muted strings (half of them). In the finale, violin and cello are coupled 'attelés

comme deux coursiers' (harnessed together as two race horses).

It ends with the rush of the hero towards the traitor whom 'il transperce d'un coup d'épée' (he pierces with a sword thrust).

© Paul Tortelier

Suite in D minor for solo cello

Both in being the best-known and most influential cellist of his day and in proving himself an ingenious and attractive writer for his instrument, Paul Tortelier did something to revive the old, yet now surprisingly rare, role of virtuoso composer. It was a tradition that produced a body of music of a special kind; music that came straight from the heart of a particular instrument, strongly coloured by its characteristics. Knowing that Tortelier admired Bach above all other composers, and on the evidence of his movement titles, it seems safe to assume that his own solo cello Suite is a 'Bach suite' in modern, though not modernistic, terms. Five movements of the suite, written in 1944, were published in 1946 and dedicated 'à la mémoire de mon Père'. A sixth (the second in order of performance) was written as 'un petit souvenir d'une belle soirée de juin 1955 pour Mary Symons'.

It is hardly likely that a cellist would write music for his instrument, particularly in the revelatory (and now historical) form of a solo suite, without having some intention of displaying and exploiting the instrument's technical possibilities. Yet, as in

Bach's suites and Kodály's Sonata, and with a knowledge of the warm, emotional nature of Tortelier that cannot be dismissed from the mind of anyone who came into contact with him, it would be wrong to think of these movements simply as exercises; for each has an emotional depth to it which is emphasised in the composer's interpretation. The opening Prelude is by far the least outgoing of all the movements. It is like a first introduction to a person, the beginning of a talk or a dialogue. There is an earnest insistence about it, employing the initial device of a pedal note first on the tonic D of its D minor key, then on the dominant. It was a device used by Bach in the preludes of his first and third suites, and elsewhere. Is M. Tortelier lecturing us in his most earnest manner, explaining the fundamental nature of the cello? His discourse moves in flowing groups of semiquavers with a slight pause for breath in between. In the middle the player is asked to use the bow at the end nearest the hand, giving a harder, more intense tone; a difficult point is now clarified, then, after a 'quasi cadenza', the initial argument is emphasised over the pedal notes.

After this, each movement exploits the lyrical mood of the dance it adopts. The Allemande, in the usual *moderato* 4/4, is light and moves, flowing and unhurried, in quavers, in tied phrases that seem to explore their intervals and diversions with the natural inconsequence of water in a stream. There are few underlying harmonies. The Courante,



On the road, Germany, 1950s

sub-titled 'La Mouette' (The Gull) is in 12/8, *Vivo e leggero*. Tortelier contemplates the bird sweeping up and down on the currents of air till it quietly comes to earth.

The Sarabande, an *Adagio* dance movement in 3/4, moves into a more positively lyrical mood, the D major basis contrasting with the dominating minor mood of the rest of the suite. The sarabande is a noble and gracious dance, its stately melodic line, plentifully underlined with deep chords, here used freely in long, contemplative phrases. The composer is obviously pondering deeply. Whatever profound feelings have been stirred in the Sarabande they are pleasant ones, for the Bourrée is like a pleasant walk in the fresh air. The bourrée came from the Auvergne and was incorporated into European music in the seventeenth century. The nearest we come to an actual dance in this suite is in the central section in D before the *da capo* repeat. Perhaps the composer was doing a little skip through the woods at this point. The final Gigue, *Molto risoluto*, is an affirmation of positive thought. There is no need to be sad or to regret, for we have music and all the good things of the world to contemplate. This is my view of the music and not based on any programmatic prompting from the composer. I can well imagine Paul Tortelier saying, 'Bravo, bravo... but you are totally wrong!' There is no danger of being wrong in the reaffirmation that this music is of a depth and sincerity that offer the greatest satisfaction.

© Peter Gammond

Offrande for Strings

Offrande is, in a way, a homage to Beethoven's great struggle for liberty and liberation. It makes use of some fragments, from themes by Beethoven, that emerge as from a misty fog and then submerge in it again. They are felt, rather than consciously noted, whenever they emerge. Despite this link to Beethoven, however, *Offrande* is totally French in spirit and in idiom – after all, my roots are unashamedly French.

A brief outburst, like the lighting of a fire, serves as an introduction. Immediately a fragmentary sketch of an element from Beethoven's 'Ode to Joy' from the Ninth Symphony shimmers in slow *misterioso*. These themes (fire and mystery) lead to a joyous march, which is later interrupted stormily and mightily by the fragment from Beethoven's Ninth, which concludes the movement.

The second movement is a slow march with typically French harmonies. It is built on the rhythm (but not on the melody) of the Funeral March from Beethoven's Seventh Symphony. Towards the end of the movement it slowly fades away, as though a candle were extinguished.

The first three notes of a fragment from the *Pastoral* Symphony by Beethoven are a sort of 'leitmotif' in the finale, appearing again and again in different disguises and colorations. This movement is essentially impressionistic (Beethoven's *Pastoral*, too, is his impression of nature!) in the French manner, with natural development, rather than formal structure. This is followed by a short fugue,

based on a fragment from a Motet by Claudio Monteverdi (1567–1643). It sounds akin to Beethoven, as though to emphasise the link between great composers who, after all, are one family with a common language: the language of Love! The counter-theme of the fugue is again based on the brief fragment from the *Pastoral* Symphony. The two themes contrast each other in a brief fugato with several imitations. Finally a coda uses the 'Pastoral' fragment again, now in an extremely soft and fast manner, like the murmuring of insects, of flies, or the rumbling of subterranean elements. This gradually builds up into a mighty crescendo, with a barely noticeable fragment from the Finale of Beethoven's *Eroica* Symphony in counterpoint.

© Paul Tortelier

Your Grey-Blue Eyes

This was originally a violin and piano piece called *Blues*, written by the late cellist and composer Paul Tortelier for his son Yan Pascal, when the violinist was still in his teens. Long forgotten, it was rediscovered in time for Paul Tortelier's seventieth birthday concert in the Barbican Hall and

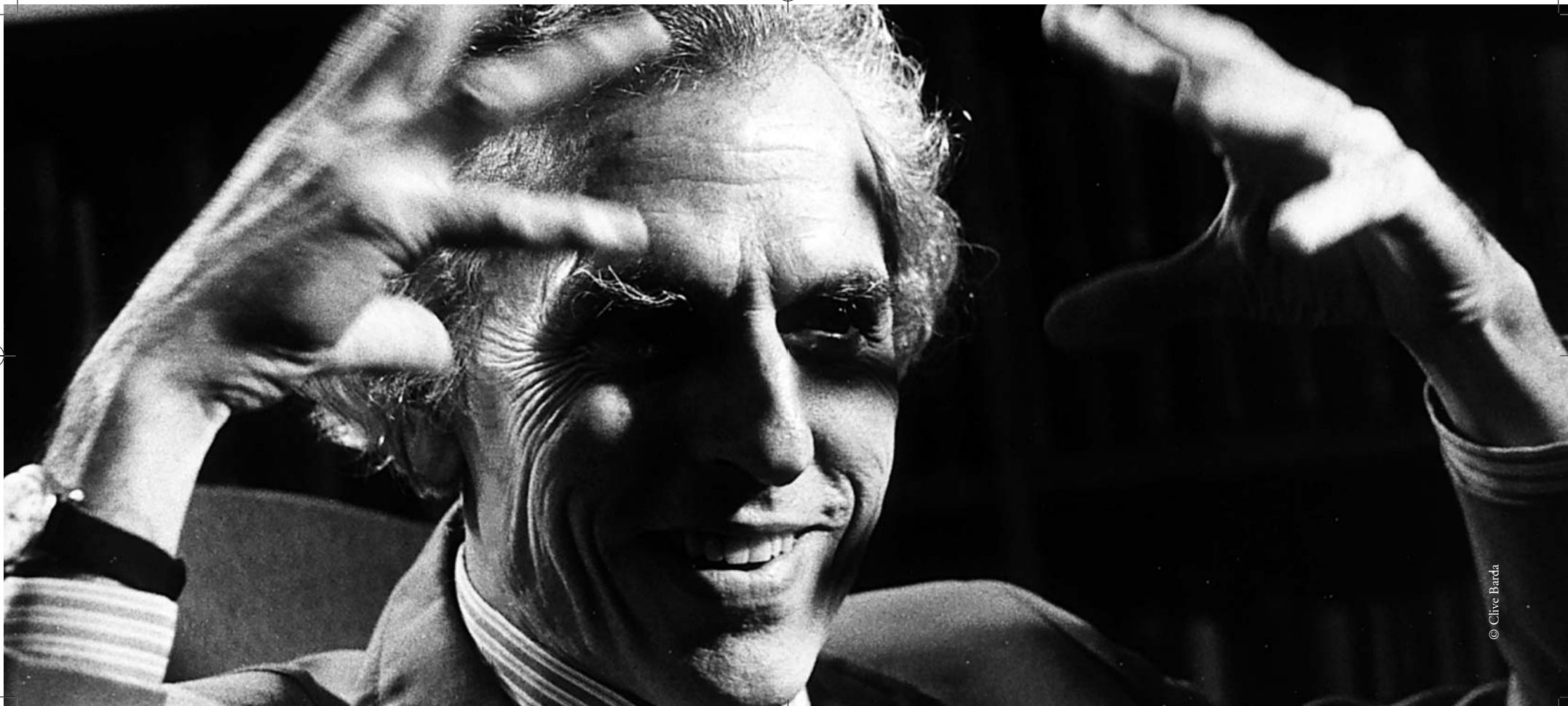
performed there by Yan Pascal and his pianist sister, Maria de la Pau, much to the great cellist's surprise and delight. He subsequently added words to it for his singer daughter Pomone, gave it a new title (the 'grey-blue' eyes are those of his wife, Maud Martin Tortelier) and rewrote it for violin and string orchestra as a New Year's greeting to Yan Pascal. The close-knit scoring of *Your Grey-Blue Eyes* for an eleven-part ensemble of strings, most of which have a share in the pleasantly 'bluesy' melodic interest at one point or another, reflects its family origins.

© Gerald Lerner

Your Grey-Blue Eyes

Your grey-blue eyes my love made me dream last night
and your happy smile was a blessing. With you I have
been flying in the sky, with you I knew where dwell the
stars. Your light voice rings through my heart and soul,
I feel yours for ever, O my joy! You are my precious gift
and since you will remain my queen, you to whom
belongs my life, now then my only wish is just to
contemplate my love with her grey-blue eyes.

Paul Tortelier



Reminiscence

For the past fifty years I have been talking about my father, or other people have been talking to me about him – whichever way round, there is always plenty to say.

Just being Tortelier's son could have been disastrous, if somehow my sisters and I had not responded naturally and willingly to his dream of building a musical family. The deal was that if we practised seriously, we would not have to go to school. What child could resist such logic? Whether my father realised what a challenge it would be for us, and what a gamble for him, I am not sure, but he was certainly determined we should become musicians and he would do anything to pursue this goal (and we all did – my sister Maria is a pianist, my other sister, Pomone, a singer).

We had to study piano, violin, solfège, harmony, and in spite of his ceaseless activities he was always available to us – a genuine sign of his patience, generosity and enthusiasm. There were a thousand occasions when he gave me his advice (and criticism), but on the last occasion, as I was showing him my work on orchestrating the Ravel Trio, we started arguing about a technicality – how some harmonics should be notated in the double-bass part. At the end he proved to be right, as was so often the case, and jumped with pride like a child who has won a game (he was seventy-five). I couldn't help saying: 'Why do you rejoice so much? I thought with age one became more philosophical

about things.' He replied: 'Non, Pascal, avec l'âge on se fragilise' (one gets more fragile). I know the feeling already.

That was towards the end of his life. But between his first scales in Montmartre and his last Bach prelude in the church of Chaussy near Paris, what a fruitful musical life he had! He studied at the Paris Conservatoire with Louis Feuillard (who had premiered the Ravel Trio) and Gérard Hekking, then went on to learn harmony with Jean Gallon, who had collaborated with Massenet as chorus master of the Opéra de Paris, was a personal friend of Fauré and taught, amongst hundreds of others, Duruflé, Messiaen and Dutilleux. What a span in French music! And in 1935, together with his classmate and inseparable friend Henri Dutilleux, he won First Prize in harmony. Paul's tribute to Henri is the unique interpretation he gave of the cello concerto *Tout un monde lointain*.

In his late teens, he took part in the famous concerts directed by Nadia Boulanger for the Princesse de Polignac – just as I myself did years later – but he had already started to earn his living by playing in brasseries, silent movies, even a season in the pit of the Casablanca Opera! His first permanent position came as principal cello of the Monte-Carlo Orchestra, where, on 12 March 1937, he became Don Quixote for the first time under the baton of Richard Strauss!

Then he was invited by Koussevitzky to join the

prestigious Boston Symphony Orchestra. There he met Stravinsky, who encouraged him to study counterpoint: 'Wagner used to do some every day; it is the welfare of music,' he told him. In fact, my father followed the advice and studied counterpoint until well into his fifties. Back in Paris, he held two more principal cello positions, under Mengelberg, with Maurice Gendron as his number two, and Charles Münch. In the course of those orchestral years he played also under Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter and Arturo Toscanini. And all these extraordinary experiences turned into stories which still ring in my ears: like the nightmares he suffered of being late for Koussevitzky's rehearsals, because he lived next door to Symphony Hall (in those days a conductor could fire a player instantly).

Later I was even there myself: when he played the Hindemith Cello Concerto in Lyon under the composer's baton, I was led backstage to play for him a piece from his *Ludus tonalis*, as well as a tiny oriental piece of my own composition which he liked very much! I was twelve or thirteen, and my father already wanted me to study composition in earnest, as he thought (rightly) that writing music was the ultimate for a musician. I was also at the Prades Festival in the early Fifties and I have vivid memories of the chamber music my father played with such distinguished artists as Casals, Stern, Schneider, Serkin, Szigeti and Myra Hess.

It was during those years of intense collaboration with Casals that he developed his understanding of the Bach Suites, which he analysed, cultivated and

polished indefatigably for the rest of his life, through numerous performances and two sets of recordings. So, if Casals became his mentor, Bach certainly became his God (he was particularly proud to have been born on 21 March, like the Cantor). For, although he was an atheist, clearly music was his religion. Together, Bach, Rembrandt and Rodin formed his holy trinity.

But the most important encounter of his life, the one without which I would not even be here to write these words, happened when he met my mother, Maud, as she was preparing to compete for her first prize at the Paris Conservatoire with a virtuoso piece called *Le Pitre* (The Clown) written by none other than Paul Tortelier. Soon after that he was to compose an epic Double Concerto which they would perform together throughout their life.

It is impossible to dissociate the cellist from the man, the character and his background. The boundless energy, passion, drive and commitment (he was an Aries, like me) which he demonstrated in his music and which everyone enjoyed so much, he brought to politics, humanity, fun and even sport! You should have seen the epic proportions a game of croquet would take on under his leadership during our summers in Noirmoutier: a whole afternoon was not enough and there was nothing he enjoyed more than being a 'pirate', that is hammering opponents' balls miles and miles away! He was a real 'player', totally involved in the game. He also loved wearing disguises and I dare not describe a birthday party at which we simulated a gladiator fight wearing only a

R

•All reminiscence have a Blue coloured background & DK blue text

funnel, a strainer, a lid and some kitchen knives and forks. Early footage from before the war even shows him in a couple of gags where he is nearly as funny as Charlie Chaplin whom, believe it or not, he actually resembled when he had a small moustache!

But when it came to sport, nothing could compete with a bicycle: during those summers, we would head for Brittany (where our name comes from: Torte-lier, Torte/cake-maker) and spend a whole week pedalling in the beautiful countryside which he loved so much.

It was his thoroughness again which took us all to the Kibbutz Maabarot in Israel in the mid-Fifties, following his strong ideal that we should live without property in harmony and brotherhood. There he used to gather grapefruits in the mornings and give joint recitals with maman in the evenings. One night on their way back from a concert in a kibbutz near the border, they were attacked: they might have met their deaths if their brave driver hadn't stopped and fired back at the assailants! In spite of such adventures, my mother still says that those days in the kibbutz were the peak of their life together. For me, it was one long holiday, when I picked up Hebrew as quickly as I forgot it. It was also at that time that my father stepped in for Piatigorsky to inaugurate the Mann Auditorium in Tel Aviv with the Israel Philharmonic, in the company of Stern, Rubinstein and Bernstein.

There were many occasions when he expressed his views about the world, many, as we know, from the platform. If he never turned down a concert offer

because it was too lowly, he was determined enough to refuse several invitations to play in South Africa, during apartheid, or to America during the Vietnam War. It was those same *traits de caractère* which led him to leave the Paris Conservatoire after a row with the director over the choice of an inappropriate piece for the final exam – and to write to Mitterrand personally to oppose the building of Disneyland in the middle of the French countryside.

Surely he must have inherited these traits not only from his mother Marguerite (who sadly became deaf and did not hear much of her son's playing in later years) but also from his father and grandfather, both called Joseph, both cabinetmakers, *Compagnons du Tour de France*, and early syndicalists (unionists) who took a major part in establishing French Labour Day. With such a background, you would not expect my father to have been a champion of capitalism, but while he was a zealot, motivated by his ideas, I am a softer, possibly more middle-class type. The funny thing is that if, within the family, I always challenged him, with others I always defended him. Still today I can't take criticism of my father, whether on his playing or his ideas, and I can detect at once someone who is not sympathetic to him, be he silent!

Having said that, on one occasion we were in Canada having lunch with a rather wealthy man and I took sides against him strongly in the presence of this third person. He felt so deeply offended, possibly betrayed, that he disowned me, though only for the rest of the day. After the most emotional

argument and eventual reunion, I told him: 'You see how ideas and theories can be so evil as to separate father and son.' I believe that must have been the best argument he ever heard from me.

Otherwise, our arguments were more immediate, particularly at a stage when I had neither the means nor the maturity to produce music at the same level as he did. And if he always gave us his support and encouragement, as I said before, he would never make concessions. Indeed, he was the most demanding of teachers, as his pupils would attest, at times pushing us to tears. And I have to say that more than one rehearsal ended in exasperation with a broken bow or two. Once, even the cello went on the floor!

In September 1977, when I arrived late for some trio rehearsals at the Lucerne Festival, he forced me to count and write down on the parts all the bars which formed the musical structure to Brahms's Trio in B major. It was meant as a punishment, but I have to say I have not performed one piece of music since then without dissecting its bar structure, which is essential in order to shape the music. As he used to say jokingly before a performance: 'A good start, a brilliant finish, and something nice in the middle!'

His own cello parts and scores were extraordinarily scientifically and clearly annotated with thousands of technical indications – some are published in his edition of the Bach Suites (Augener); they represent a wealth of information for those who can put it into practice! In a ceaseless

pursuit of improvement he developed a new solfège system, a new spike, a new bridge and a special neck for the cello, and devised endless bowings and fingerings using the left hand in the most audacious way, practically like a hand on a keyboard. Besides, he would write on anything at hand, any thought of any kind, that came into his mind – quite a library, worth publishing some day!

All in all, he was a complex mixture of craftsman and intellectual on a quest for beauty and perfection. And that quest found its most poignant echo six months after he died, following a tribute concert in Finland. As my mother stood contemplating the magic northern summer light glowing over the islands, she said in total helplessness and tears: 'You see, there is not a single wrong fingering in this landscape.' To me, these are the most moving and beautiful words of love a cellist wife could have expressed to her cellist husband.

He is still very much with us, and reading his markings on the score of Shostakovich's First Cello Concerto not long ago, it was as if he was still talking to me. It must be the same for those who watched his masterclasses on television: they have so much life that it feels as if there is no screen! So many people have enjoyed them that somehow they symbolise the rapport and affection which the British shared with my father over the years. Even fate played its part: he won his Premier Prix with Elgar's Concerto at sixteen! This fate would be sealed when he wrote a song dedicated to the young Prince

R

Harry. Coming from the grandson of an anarchist, it was the ultimate concession and tribute to England!

No doubt, my father was very much an idealist, a preacher, at times a Don Quixote – could it be why he played Strauss's work like no one else? – and he would have liked to transform the world through music. He certainly did his bit. Had he got his way, his two grandsons would have probably become musicians too. But my wife Sylvie and I sensed that perhaps there were enough in the family already. Besides my parents and sisters, we have another six uncles, aunts and cousins who are musicians, including the senior French conductor Serge Baudo. Yet the artistic vein remains with Maxim (nineteen) who just entered the Ecole Normale Supérieure (the French equivalent to Oxbridge) in literature, both English and French (for which his gift of perfect pitch may prove of limited use...), and Sebastien (twenty-eight) who is an actor.

When Sebastien and I performed together the sequel to *Symphonie fantastique*, Berlioz's *Lélio* – he was acting *Lélio* on the stage of the Bridgewater Hall – I was movingly reminded of my debut with Papa in Brahms's Double Concerto at the Proms in 1962: what pride and excitement it is for a father to introduce his son to his favourite audience. But for me, what an early warning the next day when the review was headed 'Out-played by Papa!'. It took me thirty-five years to recover, during which time I tried my best to pursue the same direction, if not exactly the same path. Knowing that somewhere he fancied

this conducting path, I am in a way realising his own ambition. As it says in the beginning of *The Soldier's Tale*, 'On ne peut pas tout avoir' (you can't have everything).

My greatest frustration and sadness as a son will ever be that my father never heard what is perhaps my best achievement – the orchestration of the Ravel Trio. At the end of our last encounter, going down the stairs, he suddenly turned back and said to me: 'How is your orchestration going?' I said it was moving slowly, slowly but surely, to which he replied, 'But you've been saying that for years now, I hope you will complete it before I die.' And I replied, 'That is precisely why I'm taking my time' – and he laughed warm-heartedly.

He died a couple of months later.

Pascal Tortelier

© 2000 Yan Pascal Tortelier

Published in *BBC Music Magazine* (December 2000)
editor: Helen Wallace



Montmartre, 1980. (Left to right) Maria, Paul, Maud, Pomone and Pascal

Paul Tortelier (1914–1990)

- 21 March 1914** Born in Montmartre, Paris
- 1930** Wins First Prize at the Paris Conservatoire with Elgar's Cello Concerto
- 1935** Wins First Prize in Harmony at the Paris Conservatoire
- 12 March 1937** Plays *Don Quixote* by Richard Strauss in Monte-Carlo with the composer conducting
- 1938–40** Joins the Boston Symphony Orchestra under Serge Koussevitzky
- 1944** Composes his Suite in D minor for solo cello, dedicated to his father
- 9 January 1946** Marries Maud Martin, who competes for her cello prize with a piece by Paul Tortelier
- 1947** Makes his first recording of *Don Quixote*, with Sir Thomas Beecham and the Royal Philharmonic Orchestra
- 1950** Composes his Double Concerto for two cellos and orchestra
- 1950–2** Performs in the Prades Festival with Pablo Casals, Isaac Stern, Alexander Schneider and Myra Hess, amongst others
- 1953** Makes his first recording of Elgar's Concerto, with Sir Malcolm Sargent and the BBC Symphony Orchestra
- 1955–6** Moves with his family to live in Kibbutz Maabaroth where he composes his *Symphonie Israélienne*
- 1956–69** Professor at the Paris Conservatoire
- 1957** Performs *Schelomo* (Bloch) for the opening of the Mann Auditorium in Tel-Aviv, with Leonard Bernstein and the Israel Philharmonic Orchestra
- 1958** Makes his second recording of *Don Quixote*, with Rudolf Kempe and the Berlin Philharmonic Orchestra
- 1959** Composes *Le Grand Drapeau* (The Great Flag), a hymn dedicated to the United Nations
- 1960** Invents a new spike for the cello
- Makes his first recording of Bach's complete Cello Suites
- 1962** Performs Brahms's Double Concerto with his son Yan Pascal at the BBC Promenade Concerts
- 1964** Gives his first series of BBC masterclasses

- 1970** Composes *Offrande* to mark Beethoven's bicentenary
- 1970–5** Professor at the Volkwang Hochschule für Musik, Essen-Werden
- 1972** Makes his second recording of Elgar's Concerto, with Sir Adrian Boult and the London Philharmonic Orchestra
- 1973** Makes his third recording of *Don Quixote*, with Rudolf Kempe and the Dresden Staatskapelle
- 1975** Made an Honorary Doctor of Music by Oxford University
- Publishes his method *How I play, how I teach* (pub. Chester Music)
- 1983** Makes his second recording of Bach's complete Cello Suites
- Composes Sonata Brève *Bucéphale*, dedicated to HRH the Prince of Wales
- Appointed Honorary Professor of Music at the Beijing Conservatory
- 1984** Publishes his *Self-Portrait* in collaboration with David Blum (pub. Heinemann)
- Makes a recording of the Double Concertos by Brahms and Delius, with Yehudi Menuhin and the London Philharmonic Orchestra under Paavo Berglund
- 1989** Makes his third, and last, recording of Elgar's Concerto, with Sir Charles Groves and the Royal Philharmonic Orchestra
- His seventy-fifth birthday celebration with Rostropovich and the Royal Philharmonic Orchestra at the Festival Hall
- 24 March 1990** Gives his last concert with his son, who conducts the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
- 15 December 1990** Final concert, in the Eglise de Chaussy near Paris
- 18 December 1990** Dies at Villarcieux near Paris during a week of masterclasses

Born in 1942, **Arto Noras** is one of Finland's most celebrated instrumentalists and among the most outstanding cellists of his generation. After completing his studies with Professor Yrjö Selin at the Sibelius Academy, Arto Noras studied with Paul Tortelier at the Paris Conservatoire and gained his Diploma in 1964. In 1970 he was appointed Professor of Cello at the Sibelius Academy. He frequently sits on the jury for the Tchaikovsky, Casals and Cassadó competitions and gives master-classes all over the world. He is a distinguished chamber musician, particularly as a member of the Helsinki Trio, and a founder member of the Sibelius Academy Quartet.

Born in Paris in 1926, **Maud Martin Tortelier** began her musical studies at the age of six. At twelve she entered the Paris Conservatoire, where she studied cello with Pierre Fournier and Maurice Maréchal. In 1945 she was awarded First Prize for cello with a work written by Paul Tortelier and soon after began her musical career. Maud Martin Tortelier has played as a soloist with many orchestras including the Israel Philharmonic Orchestra, Berlin Symphony Orchestra, English Chamber Orchestra and also the Canadian Broadcasting Company. Critics have hailed Maud Martin Tortelier as the finest interpreter of Khachaturian's Cello Concerto, which she played under the baton of the composer at the Khachaturian Festival in Dresden.

Hailed as one of the most exciting conductors to emerge from France in recent years, **Yan Pascal Tortelier** has been Principal Conductor of the BBC Philharmonic since July 1992. Son of the late Paul Tortelier, he studied piano and violin at the Paris Conservatoire. Following general musical studies with Nadia Boulanger, Tortelier studied conducting with Franco Ferrara in Siena. He now appears with leading orchestras throughout Europe, the USA, Japan and Australia and also in Britain where he has worked with all the major symphony orchestras. He now records exclusively for Chandos.

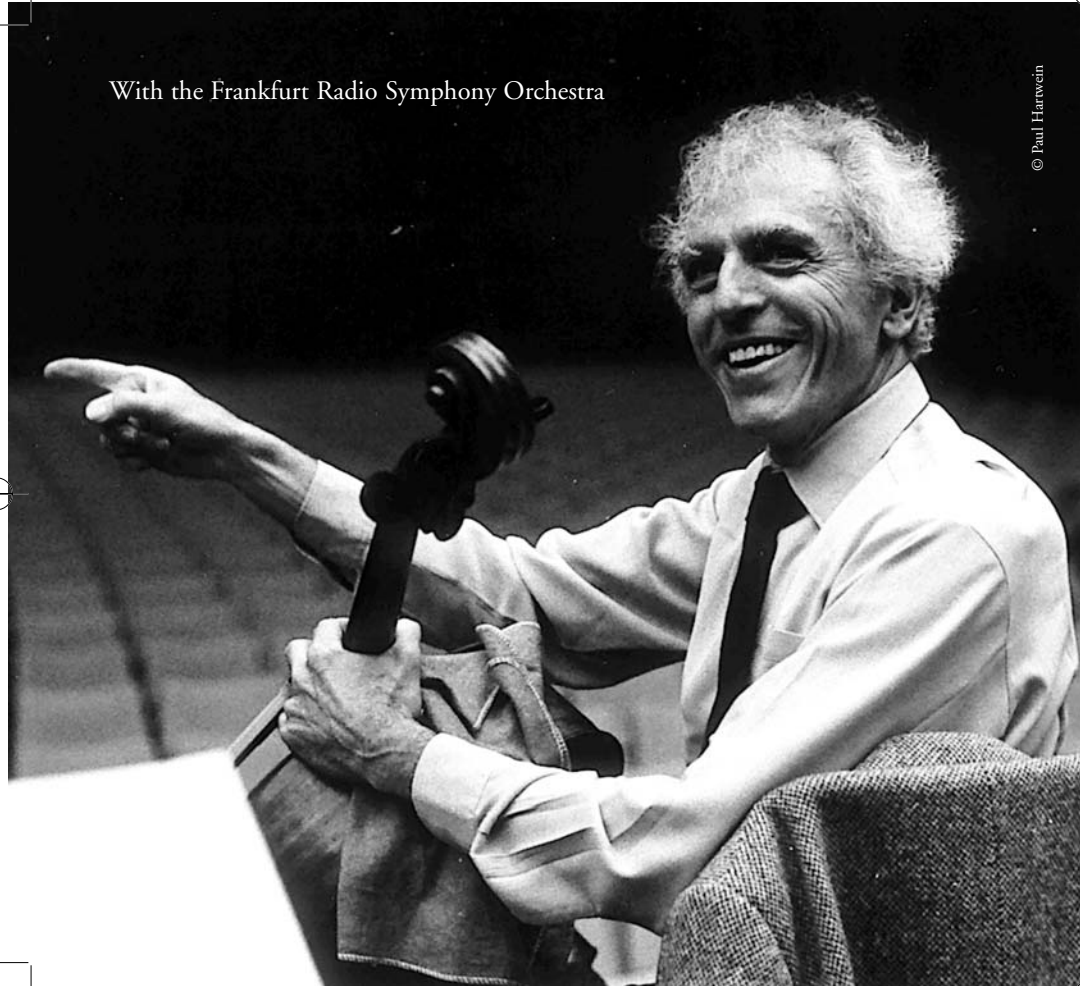
The **BBC Philharmonic** is based in Manchester and performs regularly at the Bridgewater Hall as well as making many of its programmes for Radio 3 in the BBC's Studio 7 Concert Hall. Under Yan Pascal Tortelier, its Principal Conductor, it has built a formidable reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Vassily Sinaisky is Principal Guest Conductor and Sir Edward Downes is Conductor Emeritus. James MacMillan has recently been appointed as Composer/Conductor in succession to Sir Peter Maxwell Davies. Over recent years the BBC Philharmonic has become one of the world's most recorded orchestras under its exclusive contract with Chandos.

Marlboro Music was founded in 1951 by Rudolf Serkin, Adolf and Herman Busch, and Marcel, Blanche and Louis Moyse. Each summer, in Marlboro, Vermont, master concert artists gather with young professionals and pass on their insights and expertise. With an emphasis on musical excellence and on learning rather than performance, Marlboro provides ideal study conditions, with virtually unlimited rehearsal time and no pre-planned concert deadlines. Marlboro Music is led by its Artistic Directors, eminent pianists Richard Goode and Mitsuko Uchida, along with present and past members of the Guarneri, Juilliard, Galimir, Orion and Mendelssohn String Quartets and the Beaux Arts Trio.

Based in Belfast, Northern Ireland, the **Ulster Orchestra** was formed in 1966 and has established itself as one of the major symphony orchestras in the United Kingdom. As well as a varied home-based programme, it has toured internationally and has participated in many high-profile events, including performing with Luciano Pavarotti at Stormont in September 1999 and for President and Mrs Clinton during the Presidential visit to Northern Ireland in 1995. The Orchestra records twelve weeks of output for the BBC each year for broadcast on Radio 3 and Radio Ulster. Previous conductors have included Bryden Thomson, Vernon Handley and Yan Pascal Tortelier. Thierry Fischer will take up the post of Principal Conductor in 2001.

With the Frankfurt Radio Symphony Orchestra

© Paul Harwein



Paul and Pascal cycling in Basle, 1962



Doppelkonzert für zwei Cellos und Orchester

Im Prinzip ist es eine Liebschaft mit einer Liebesgeschichte (Finale). Es entstand während der ersten beiden Jahre meiner Ehe mit Maud Martin, inspiriert (1. Satz) durch unsere romantischen Beziehungen, während das Finale sehr eng der Argumentation über Liebe und Wahnsinn in dem Theaterstück *Heinrich IV.* von Pirandello folgt. Der 1. Satz (3/4-Takt) ist in seinem Wesen "héroïque" und folgt in der Form dem klassischen Schema des brahmsschen Doppelkonzerts für Cello und Violine.

Die Stimmung des 2. Satzes (4/4-Takt) ist "religioso". Hier wird der innere Frieden ausgedrückt, wie ihn Vivaldi oder Händel vermitteln, jedoch mit den Mitteln der modernen französische Romantik, die für mich ein natürliches Idiom ist. Das Finale, nach einer kurzen Exklamation, ist eine Art "chevauchée" im 6/8-Takt, die so wie Pirandellos Drama aus einer "mascarade à cheval" hervorgeht. Eine der bemerkenswertesten Passagen ist die Kadenz, die den Wahnsinn von Pirandellos Held zum Ausdruck bringt. Das klassische Schema ist nach dem Vorbild von Hindemiths Cellokonzert (1940) gestaltet, an dem besonders auffällt, dass die Kadenz in der Mitte des Satzes angeordnet ist, anstatt wie üblich am Ende zu stehen.

Für die Kombination der beiden Instrumente sind drei verschiedene Mittel gewählt worden: Im 1. Satz spielen sie fast durchweg kontrapunktisch im Kanon (erstes Thema) und Dialog. Im 2. Satz kommt es zu einer Alternanz – das Cello wiederholt die ersten vier Takte der bereits von der gedämpften

Violine gespielten und auch von gedämpften Streichern (der Hälfte der Sektion) begleiteten Melodie. Im Finale werden Violine und Cello "attelés comme deux coursiers" miteinander verbunden (wie zwei Rennpferde zusammen eingespannt).

Zum Schluss stürmt der Held auf den Verräter zu, den "il transperce d'un coup d'épée" (er mit einem Schwertstoß niedersticht).

© Paul Tortelier

Suite d-Moll für Cello allein

Sowohl als bekanntester und einflussreichster Cellospieler seiner Zeit wie auch als unbestritten genialer und reizvoller Sprecher für sein Instrument hat Paul Tortelier viel getan, um die alte und doch überraschend selten ausgefüllte Rolle des virtuoson Komponisten neu zu beleben. Es war eine Tradition, aus der Musik ganz besonderer Art hervorging; Musik, die unmittelbar aus dem Herzen eines bestimmten Instruments sprach, von dessen Eigenschaften stark gefärbt. Wenn man weiß, dass Bach von Tortelier über alle anderen Komponisten gestellt wurde, und mit der Benennung seiner Sätze vertraut ist, darf man wohl davon ausgehen, dass seine eigene Solocellosuite eine Bach-Suite im modernen, wenn auch nicht modernistischen Sinne ist. Fünf Sätze der Suite, die 1944 entstanden, wurden 1946 veröffentlicht und sind "à la mémoire de mon Père" gewidmet. Ein sechster Satz (der im Werk an zweiter Stelle steht) wurde als "un petit

souvenir d'une belle soirée de Juin 1955 pour Mary Symons" komponiert.

Es ist unwahrscheinlich, dass ein Cellospieler Musik für sein Instrument schreiben würde, besonders in Form der aufschlussreichen (und mittlerweile historischen) Form einer Suite, wenn er nicht die Absicht hätte, die technischen Möglichkeiten des Instruments voll auszuschöpfen. Und doch wäre es – wie in den Suiten Bachs und der Sonata von Kodály – eingedenk des warmen, gefühlvollen Wesens Torteliers, das allen, die je mit ihm in Kontakt kamen, für immer in Erinnerung bleiben dürfte, ein Fehler, diese Sätze einfach nur als Übungen zu betrachten. Denn jeder Satz zeichnet sich durch einen emotionalen Tiefgang aus, den der Komponist durch seine Interpretation eindrucksvoll vermittelt. Das einleitende Prelude geht am wenigsten aus sich heraus. Es erinnert an die Vorstellung einer Person, den Beginn eines Gesprächs oder eines Dialogs. Man verspürt ein ernsthaftes Drängen, in dem zunächst ein Orgelpunkt auf der D-Durvariante der Grundtonart d-Moll erklingt, dann auf der Dominante. Dieses Mittel hatte auch Bach u.a. in den Vorspielen zu seiner ersten und dritten Suite eingesetzt. Versucht Tortelier hier etwa, uns auf ernsthafte Weise das grundsätzliche Wesen des Cellos zu erklären? Sein Diskurs bewegt sich in fließenden Gruppen vom Sechzehntelnoten, mit einer leichten Atempause. In der Mitte wird der Interpret gebeten, den Bogen in der Nähe des Griffes anzusetzen, so dass der Ton härter und intensiver ist; ein schwieriger Punkt wird jetzt erläutert, bevor nach

einer Quasikadenz das anfängliche Argument über den Orgelpunkten noch einmal betont wird.

Danach erforscht jeder Satz die lyrische Stimmung des Tanzes, nach dem er sich benennt. Die Allemande, wie gewöhnlich im gemäßigten 4/4-Takt, ist leichtfüßig und bewegt sich fließend und ohne Eile, in Achtelnoten, in gebundenen Phrasen, die ihre Intervalle und Diversionen mit der natürlichen Beziehungslosigkeit eines fließenden Gewässers ergründen. Es gibt nur wenige unterschwellige Harmonien. Die Courante, mit dem Untertitel "La Mouette" (die Möwe) hält sich im 12/8-Takt *Vivo e leggiero*. Tortelier beobachtet den tänzerischen Flug des Vogels, bis dieser sich schließlich auf dem Boden niederlässt.

Die Sarabande, ein *Adagio*-Tanzsatz im 3/4-Takt, bewegt sich in einer deutlichen lyrischen Stimmung. Die D-Dur-Basis kontrastiert mit der dominierenden Mollstimmung im Rest der Suite. Die Sarabande ist ein nobler, eleganter Tanz, dessen würdevolle Melodien, großzügig mit tiefen Akkorden unterstrichen, hier in langen, kontemplativen Phrasen erklingt. Der Komponist gibt sich offensichtlich tiefen Gedanken hin. Was für profunde Gefühle auch immer durch die Sarabande erregt worden sein mögen, sie sind wohlthuend, denn die Bourrée ist wie ein angenehmer Spaziergang an der frischen Luft. Die Bourrée kam aus der Auvergne und setzte sich im 17. Jahrhundert in der europäischen Musik durch. Am nächsten kommen wir einem tatsächlichen Tanz im mittleren D-Dur-Abschnitt der Da-capo-Reprise. Vielleicht hüpfte der

Komponist an dieser Stelle beschwingt durch den Wald. Die abschließende Gigue, *Molto risoluto*, ist die Bekräftigung einer positiven Lebenseinstellung. Für Trauer oder Bedauern besteht keine Veranlassung, denn uns sind schließlich die Musik und alles Gute auf der Welt gegeben. So verstehe ich jedenfalls die Musik, ohne dass der Komponist eine programmatische Erklärung abgegeben hätte. Ich kann mir gut vorstellen, wie Paul Tortelier erklären würde: "Bravo, Bravo, aber Sie irren sich gewaltig!" Mit Sicherheit lässt sich jedoch sagen, dass diese Musik eine denkbar befriedigende Tiefgründigkeit und Ernsthaftigkeit ausstrahlt.

© Peter Gammond

Offrande für Streicher

Offrande ist in gewisser Beziehung ein Tribut an Beethovens hehres Ringen um Freiheit und Befreiung. Das Stück verarbeitet Fragmente von beethovenschen Themen, die wie aus dem Nebel aufsteigen und wieder versinken. Man spürt sie mehr, als sie deutlich wahrzunehmen. Trotz dieser Nähe zu Beethoven ist *Offrande* doch in Geist und Idiom urfranzösisch – schließlich bin ich auf meine französischen Wurzeln sehr stolz.

Ein kurzes Aufflammen, wie beim Entfachen eines Feuers, bildet die Einleitung. Sofort erkennt man das Schema an einer fragmentarischen Skizze eines Elements aus Beethovens "Ode an die Freude" aus der 9. Sinfonie, langsam und *misterioso*. Diese Themen (Feuer und Rätselhaftigkeit) führen zu

einem freudigen Marsch, der später stürmisch und mit aller Macht von dem Fragment aus Beethovens Neunter zum Höhepunkt des Satzes abgelöst wird.

Der zweite Satz ist ein langsamer Marsch mit typisch französischen Harmonien. Er basiert auf dem Rhythmus (aber nicht auf der Melodie) des Trauermarsches aus der Siebten Sinfonie Beethovens. Gegen Ende des Satzes klingt der Marsch langsam aus, so als würde eine Kerze erlöschen.

Die ersten drei Noten eines Fragments aus Beethovens Sechster bilden eine Art Leitmotiv im Finale. Immer wieder erscheinen sie in verschiedenen Farben und Gewänden. Dies ist im Prinzip ein impressionistischer Satz nach französischer Art (auch die Sechste ist ja ein Eindruck Beethovens von der Natur!), mit einer natürlichen Entwicklung, die einer formelleren Struktur vorgezogen wird. Hieran schließt sich eine kurze Fuge an, die auf einem Fragment aus einer Motette von Claudio Monteverdi (1567–1643) beruht. Man hat fast den Eindruck, als ob hier bewusst eine Brücke zwischen Monteverdi und Beethoven geschlagen wird – zwei großen Komponisten, die ja einer Familie mit einer gemeinsamen Sprache angehören: der Sprache der Liebe! Das Gegen thema der Fuge basiert wiederum auf dem kurzen Fragment aus der Sechsten. Die Themen kontrastieren miteinander in einem kurzen Fugato mit verschiedenen Imitationen. Zum Schluss bedient sich eine Koda nochmals des Fragments aus der Sechsten, nur diesmal ausgesprochen zart und geschwind, so wie das Brummen von Insekten, von

Fliegen, oder das Grollen von unterirdischen Elementen. Daraus baut sich mit der Zeit ein gewaltiges Crescendo, in dem man ein Fragment aus dem Finale von Beethovens Dritter kaum erkennt.

© Paul Tortelier

Your Grey-Blue Eyes

Hierbei handelte es sich zunächst um ein Stück für Violine und Klavier mit dem Namen *Blues*, geschrieben von Paul Tortelier für seinen Violine spielenden Sohn Yan Pascal, als dieser noch keine zwanzig Jahre alt war. Zur großen Überraschung und Freude des legendären Cellospielers wurde das lange vergessene Stück rechtzeitig für das Festkonzert zum 70. Geburtstag Paul Torteliers im Londoner Barbican wiederentdeckt und dort von Yan Pascal und seiner Schwester, der Klavierspielerin Maria de la Pau, aufgeführt. Danach schrieb Paul Tortelier für seine Tochter, die Sängerin Pomone, einen Text dazu, gab dem Stück einen neuen Titel (die graublauen Augen gehören seiner Frau Maud Martin Tortelier) und schrieb es als Neujahrsgruß an Yan Pascal für Violine und Streichorchester um. Die familiennahe Entstehung dieses Stückes wird durch die dichte Instrumentierung von *Your Grey-Blue Eyes* für ein elfstimmiges Streicherensemble vermittelt, dessen Mitglieder irgendwie alle an der angenehmen Blues-Stimmung der Melodie teilhaben.

© Gerald Larner

Your Grey-Blue Eyes

Deine graublauen Augen, meine Liebe, ließen mich gestern Abend träumen, und Dein glückliches Lächeln war eine Wonne. Mit dir schwebte ich durch die Lüfte, mit Dir wusste ich, wo die Sterne wohnen. Deine helle Stimme klingt mir durch Herz und Seele, ich spüre, ich gehöre für immer Dir, oh meine Freude! Du bist mein kostbares Geschenk, und da Du, meine Königin bleiben wirst, Du der mein Leben gehört, ist nun mein einziger Wunsch nur, meine Liebe auch mit ihren graublauen Augen zu betrachten.

Paul Tortelier

Übersetzungen: Andreas Klatt

Erinnerung

Seit 50 Jahren erzähle ich von meinem Vater, oder andere Leute unterhalten sich mit mir über ihn – und der Gesprächsstoff geht uns nie aus.

Torteliers Sohn zu sein, hätte verheerend sein können, wenn meine Schwestern und ich nicht irgendwie natürlich und bereitwillig auf seinen Traum von einer musikalischen Familie eingegangen wären. Die Abmachung lief darauf hinaus, dass wir nicht zur Schule zu gehen brauchten, wenn wir ernsthaft üben würden. Welches Kind könnte einer solchen Logik widerstehen? Ob es meinem Vater klar war, was für eine Herausforderung dies für uns darstellte und was für ein Risiko für ihn, dessen bin ich mir nicht sicher, aber er war auf jeden Fall entschlossen, dass wir Musiker werden sollten, und er war bereit, dieses Ziel mit allen Mitteln zu verfolgen (wir alle erfüllten seinen Wunsch – meine Schwester Marie ist Klavierspielerin, meine andere Schwester Pomone ist Sängerin).

Wir mussten Klavier lernen, Violine, Solfège, Harmonienlehre, doch inmitten seiner regen Tätigkeit stand er uns immer zur Verfügung – ein echter Beweis seiner Geduld, Großzügigkeit und Begeisterung. Bei tausendund einer Gelegenheit stand er mir mit Rat (und Kritik) zur Seite, aber bei dem letzten dieser Anlässe, als ich ihm die Fortschritte meiner Orchestrierung des Ravel-Trios zeigte, gerieten wir über einer technischen Kleinigkeit in die Haare – der Frage, wie bestimmte Harmonien im Kontrabasspart notiert werden sollten. Letzten Endes hatte er Recht, wie so oft,

und wie ein Kind, das beim Spielen gewonnen hat, sprang er vor Freude umher (er war 75). Ich konnte mir eine Bemerkung nicht verkneifen: „Warum jubelst Du so? Ich dachte, mit zunehmendem Alter wird man in solchen Dingen philosophischer.“ Er erwiderte: „Non, Pascal, avec l'âge on se fragilise“ (man wird empfindlicher). Inzwischen weiß ich selber, was er damit meinte.

Das war nicht lange vor seinem Tod. Doch war für ein ungemein fruchtbares musikalisches Leben hatte zwischen seinen ersten Tonleitern in Montmartre und seinem letzten Bach-Präludium in der Kirche von Chaussy bei Paris! Er studierte an Pariser Konservatorium bei Louis Feuillard (der das Ravel-Trio uraufgeführt hatte) und Gérard Hekking, bevor er Harmonieunterricht bei Jean Gallon nahm, der mit Massenet als Chormeister an der Opéra de Paris zusammengearbeitet hatte, ein persönlicher Freund von Fauré war und neben Hunderten von anderen Duruflé, Messiaen und Dutilleux unterrichtet hatte. Was für eine Epoche in der französischen Musik! 1935 gewann er zusammen mit seinem Kommilitonen und untrennbaren Freund Henri Dutilleux den 1. Preis in Harmonielehre. Pauls Tribut an Henri ist seine einzigartige Interpretation des Celloskonzerts *Tout un monde lointain*.

Er war noch keine zwanzig Jahre alt, als er an den berühmten Konzerten unter der Leitung von Nadia Boulanger für die Princesse de Polignac teilnahm (so wie ich selbst Jahre später auch), aber er hatte

bereits damit begonnen, sich mit der Musik seinen Lebensunterhalt zu verdienen – er spielte in Brasserien, Stummfilmen, ja selbst eine Saison lang im Orchester der Oper von Casablanca. Seine Festanstellung fand er schließlich als erster Cellist im Orchester von Monte Carlo, wo er am 12. März 1937 zum ersten Mal Don Quixote spielte – unter der Leitung von Richard Strauss!

Dann wurde er von Koussevitzky eingeladen, dem renommierten Boston Symphony Orchestra beizutreten. Dort begegnete er Strawinsky, der ihn zum Studium des Kontrapunkts anregte: „Wagner beschäftigte sich tagtäglich damit; es geht um das Gedeihen der Musik“, erklärte er ihm. In der Tat folgte mein Vater diesem Rat und widmete sich dem Kontrapunkt bis weit in seine fünfziger Jahre hinein. Nach Paris zurückgekehrt, spielte er erneut erstes Cello, unter der Leitung von Mengelberg, mit Maurice Gendron an seiner Seite, und Charles Münch. Diese Orchesterjahre führten ihn auch mit Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter und Arturo Toscanini zusammen. All diese außergewöhnlichen Erfahrungen gestalteten sich zu Geschichten, die mir immer noch in den Ohren klingen – wie etwa die Alpträume, zu Koussevitzkys Proben vielleicht zu spät zu kommen, obwohl er doch direkt neben dem Konzertsaal wohnte (seinerzeit konnte ein Dirigent einen Musiker fristlos entlassen).

Später hatte ich ein ähnliches Erlebnis: Als er das Cellokonzert von Hindemith in Lyon unter der Leitung des Komponisten spielte, wurde ich hinter die Kulissen geführt, um diesem ein Stück aus seinem *Ludus tonalis* sowie eine orientalische

Miniatur zu spielen, die ich selbst komponiert hatte und die im sehr gefiel! Ich war zwölf oder dreizehn, und mein Vater hatte bereits den Wunsch geäußert, dass ich ernsthaft Komposition studieren sollte, denn er war der Überzeugung (zu Recht), dass es für einen Musiker nichts Höheres gäbe als das Komponieren. Ich war auch Anfang der fünfziger Jahre bei den Prades-Festspielen und habe lebhaft Erinnerungen an die Kammermusik, die mein Vater dort mit solch berühmten Künstlern wie Casals, Stern, Schneider, Serkin, Szigeti und Myra Hess auführte.

Es war während jener Jahre der intensiven Zusammenarbeit mit Casals, dass er sein Verständnis der Bach-Suiten entwickelte, die er nun für den Rest seines Lebens unermüdlich analysierte, kultivierte und verfeinerte, wovon zahlreiche Aufführungen und zwei verschiedene Gesamteinspielungen Zeugnis ablegen. Wenn man also Casals als seinen Mentor betrachten darf, dann wurde Bach sicherlich zu seinem Gott (er war besonders stolz darauf, seinen Geburtstag, den 21. März, mit dem Thomaskantor zu teilen). Denn obwohl er selber ein Atheist war, sah er in der Musik eindeutig seine Religion. Bach, Rembrandt und Rodin stellten für ihn das heilige Dreigestirn dar.

Allerdings war die wichtigste Begegnung seines Lebens, ohne die ich selbst nicht hier wäre, um diese Worte zu schreiben, die mit meiner Mutter, Maud; sie bereitete sich gerade auf den Cellowettbewerb am Pariser Conservatoire vor, mit einem virtuosens Stück namens *Le Pître* (Der Clown), dass kein anderer geschrieben hatte als Paul Tortelier. Wenig später

komponierte er ein episches Doppelkonzert, das die beiden ihr Leben lang immer wieder aufführen sollten (und das sie gerade mit Arto Noras, dem großen Schüler meines Vaters, aufgenommen hat).

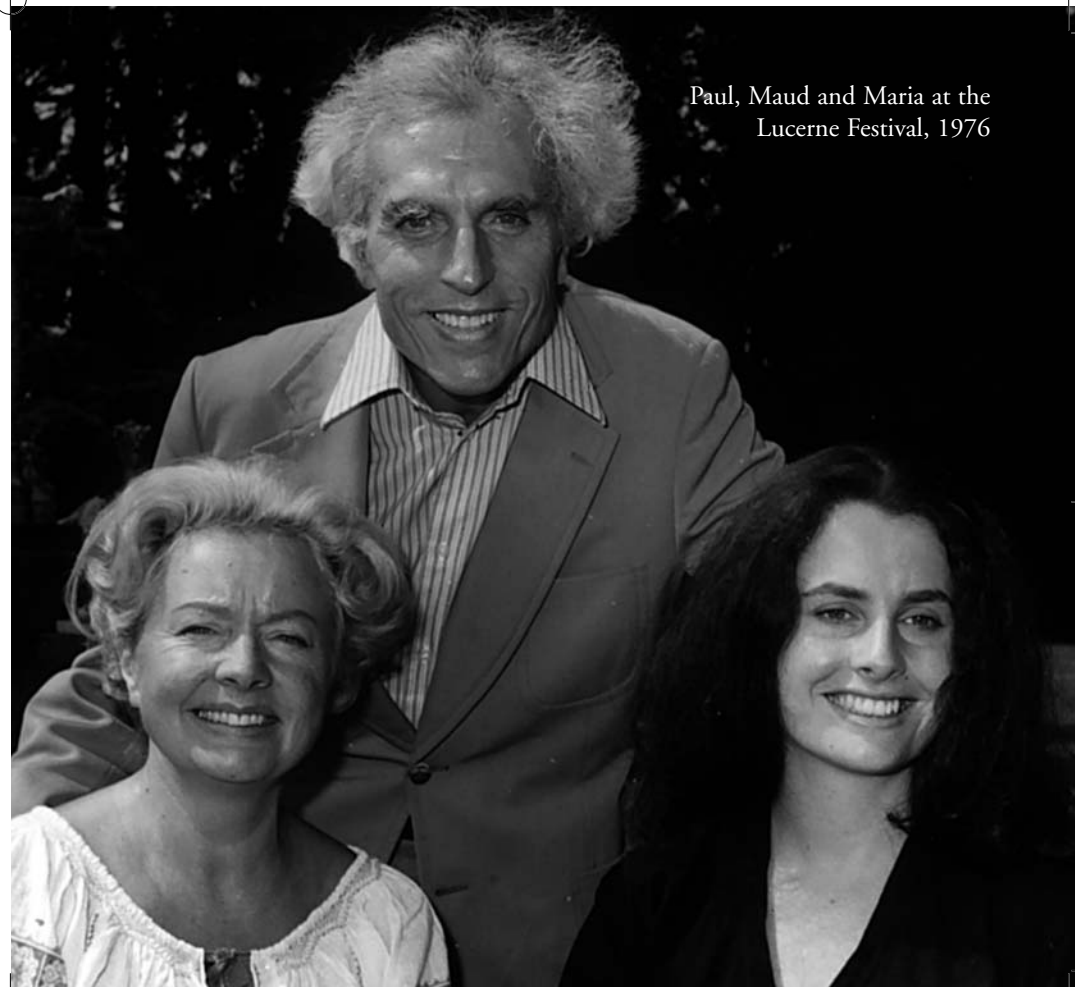
Es ist unmöglich, den Cellisten von dem Mann, seinem Wesen und seiner Vorgeschichte zu trennen. Die schier unerschöpfliche Maß an Energie, Leidenschaft, Dynamik und Engagement (er war ein Widder wie ich), das er in seiner Musik zum Ausdruck brachte und allen so viel Freude bereitete, investierte er auch in die Politik, die Wissenschaft, den Spaß und selbst den Sport! Sie hätten mit eigenen Augen erleben müssen, welche Dimensionen ein Krocketpiel unter seiner Leitung während der Sommerferien in Noirmoutier annehmen konnte: Ein ganzer Nachmittag reichte nicht aus, und nichts macht ihm mehr Spaß, als den Piraten zu spielen und die Bälle seiner Gegner Meilen weit zu schlagen! Er war ein echter "Spieler" und ging völlig in diesem Spiel auf. Liebend gern verkleidete er sich auch, und ich wage kaum eine Geburtstagsfeier zu beschreiben, auf der er einen Kampf der Gladiatoren aufführte, geschürzt nur mit einem Trichter, einem Sieb, einem Topfdeckel und ein paar Messern und Gabeln aus der Küche. Wir haben frühe Filmaufnahmen aus der Zeit vor dem Krieg, in denen er mit ein paar Gags fast so komisch ist wie Charlie Chaplin, dem er – ob man es glaubt oder nicht – mit einem kleinen Schnurrbart tatsächlich ähnelte.

Was den Sport anging, so ging ihm nichts über das Fahrrad. Während der Sommerferien fuhren wir gewöhnlich in die Bretagne (aus dieser Gegend

stammt auch unser Familienname: Tortelier bedeutet Tortenbäcker) und durchstreiften eine ganze Woche auf dem Drahtesel die schöne Landschaft, an der er so hing.

Es war auch wiederum seine Gründlichkeit, die uns alle Mitte der fünfziger Jahre in den israelischen Kibbutz Maabarot führte, im Einklang mit seinen festen Glauben, dass wir ohne persönlichen Besitz harmonisch und brüderlich zusammenleben sollten. Dort erntete er morgens Pampelmusen und gab abends gemeinsame Konzerte mit Maman. Eines Abends, als sie von einem Konzert in einem Kibbutz in der Nähe der Grenze zurückkamen, wurden sie angegriffen. Vielleicht hätten sie ihr Leben verloren, wenn nicht der tapfere Fahrer angehalten und das Feuer der Angreifer erwidert hätte! Trotz solcher Abenteuer erklärt meine Mutter immer noch, dass jene Tage im Kibbutz die schönste Zeit in ihrem gemeinsamen Leben gewesen seien. Für mich waren es Ferien ohne Ende, und ich lernte Hebräisch so schnell, wie ich es wieder vergaß. Zu jener Zeit war es auch, dass mein Vater für Piatigorsky einsprang, um zur Einweihung des Mann Auditoriums in Tel Aviv zu spielen, zusammen mit den israelischen Philharmonikern und in Gesellschaft von Stern, Rubinstein und Bernstein.

Es gab viele Gelegenheiten, bei denen mein Vater aus seiner Weltanschauung kein Geheimnis machte, in vielen Fällen geschah dies – wie wir wissen – auf der Bühne. Obwohl er nie ein Konzertangebot ablehnte, weil es vielleicht unter seiner Würde gelegen hätte, weigerte er sich immer wieder, während der Apartheid in Südafrika zu spielen oder



Paul, Maud and Maria at the
Lucerne Festival, 1976

während des Vietnamkrieges in Amerika. Dieser Charaktereigenschaften waren es auch, die ihn dazu bewogen, das Pariser Konservatorium zu verlassen, nachdem er sich mit dem Leiter über die Wahl eines unangemessenen Stücks für die Abschlussprüfung gestritten hatte; ebenso protestierte er in einem persönlichen Schreiben an Präsident Mitterrand gegen den Bau von Disneyland im Herzen der französischen Natur.

Diese Charaktereigenschaften kann er nicht nur von seiner Mutter Marguerite geerbt haben (die leider mit zunehmendem Alter taub wurde und ihren Sohn kaum noch spielen hören konnte), sondern verdankt sie wohl auch seinem Vater und Großvater, beide Joseph genannt, beide Möbeltischler, *Compagnons du Tour de France* und frühere Gewerkschafter, die maßgeblich Anteil daran hatten, dass in Frankreich der Tag der Arbeit eingeführt wurde. Vor dem Hintergrund einer solchen Familiengeschichte würde man von meinem Vater nicht erwarten, dass er sich als Vorkämpfer des Kapitalismus entpuppt hätte, doch während er ein idealistischer Fanatiker war, bin ich ein gemäßigter, wohl eher bürgerlicher Typ. Ironischerweise war ich es jedoch gewöhnlich, der ihn im Kreis der Familie herausforderte, nur um ihn dann in Gegenwart anderer stets zu verteidigen. Auch heute noch kann ich Kritik an meinem Vater nicht hinnehmen, gleich ob es sich um sein Cellospiel oder um seine Wertvorstellungen handelt, und ich merke sofort, wenn ihm jemand selbst unausgesprochen kein Verständnis entgegenbringt!

Ich muss allerdings auch von einer Gelegenheit erzählen, als wir einmal in Kanada zum Lunch bei

einem recht wohlhabenden Mann waren. In Gegenwart dieses Dritten bezog ich feste Position gegen meinen Vater. Er fühlte sich zutiefst beleidigt, möglicherweise verraten, dass er mich nicht weiter wahrhaben wollte, wenn auch nur für den Rest des Tages. Nach einer äußerst emotionalen Auseinandersetzung und schließlich Wiederversöhnung sagte ich zu ihm: "Du siehst also, wie Ideen und Theorien so böartig sein können, dass sich Vater und Sohn darüber entzweien." Ich glaube, das muss unser größter Streit gewesen sein.

Ansonsten waren unsere Auseinandersetzungen direkter, besonders in der Phase, als ich weder die Mittel noch die Reife hatte, um Musik auf seinem Niveau zu erzeugen. Obwohl er uns wie gesagt stets unterstützte und förderte, war er nie zu Konzessionen bereit. Er war ein unerbittlicher Lehrmeister, wie seine Schüler bezeugen können, und trieb uns manchmal zu Tränen. Mehr als eine Probe endete vor Verzweiflung mit einem zerbrochenen Bogen. Einmal landete sogar das Cello auf dem Boden!

Als ich mich bei den Luzerner Festspielen im September 1977 zu den Trio-Proben verspätete, zwang er mich dazu, in allen Stimmen diejenigen Takte zu zählen und zu notieren, die die musikalische Struktur des H-Dur-Trios von Brahms bildeten. Das war als Strafe gedacht, aber ich muss sagen, dass ich seitdem keine Musik aufgeführt habe, ohne vorher die für die Gestaltung der Musik so unerlässliche Taktstruktur zu sezieren. Vor einer Aufführung witzelte er gerne: "Ein guter Anfang,

ein glänzendes Ende und etwas Hübsches in der Mitte!"

Seine eigenen Celloparts und Partituren waren außergewöhnlich wissenschaftlich und klar annotiert, mit Tausenden von technischen Hinweisen – einige sind in seiner Ausgabe der Bach-Suiten (Augener) veröffentlicht; sie bieten eine Fülle von Informationen für alle, die sie in die Tat umsetzen können! In seinem unermüdlichen Streben um Verbesserung entwickelte er ein neues Solfège-System, einen neuen Stachel und einen neuen Hals für das Cello, und er kam auf endlose Bogenführungen und Griffe, bei denen er die linke Hand auf geradezu tollkühne Weise einsetzte, praktisch wie eine Hand am Klavier. Außerdem kritzelte er auf alles, was ihm gerade unterkam, alles, was ihm gerade einfiel – eine ungewöhnliche Bibliothek, die sich lohnt, einmal veröffentlicht zu werden!

Alles in allen verbanden sich in ihm auf komplexe Weise der Künstler und der Intellektuell auf der Suche nach Schönheit und Perfektion. Diese Suche fand ihr unvergessliches Echo sechs Monate nach seinem Tod, im Anschluss an ein Erinnerungskonzert in Finnland. Als meine Mutter nachdenklich in den zauberhaften Anblick des nordischen Sommerlichts über den Inseln versunken war, bemerkte sie hilflos in Tränen aufgelöst: "Siehst du, in dieser Landschaft gibt es keinen einzigen falschen Griff." Für mich sind dies die rührendsten und schönsten Worte der Liebe, die eine Cello spielende Frau für ihren Cello spielenden Mann ausdrücken könnte.

Er weilt immer noch unter uns, und als ich vor kurzem seine Anmerkungen auf der Partitur des 1. Cellokonzert von Schostakowitsch las, war mir so, als spräche er zu mir. Ebenso muss es wohl allen ergehen, die seine Meisterklassen im Fernsehen verfolgt haben. Diese Programme strahlten so viel Leben aus, dass man sich des Bildschirms praktisch nicht gewahr war. So viele Menschen hatten daran ihre Freude, dass sich darin irgendwie die jahrelange Nähe und Zuneigung zwischen den Briten und meinem Vater symbolisiert. Selbst das Schicksal spielte seine Rolle: Er gewann als 16-jähriger seinen Premier Prix mit dem Cellokonzert von Elgar! Der schicksalhafte Kreis sollte sich schließen, als er ein Lied komponierte, das dem jungen Prinz Harry gewidmet war – ausgerechnet vom Enkelsohn eines Anarchisten, war dies die ultimative Konzession und Ehrerbietung gegenüber England!

Ganz ohne Frage, mein Vater war wirklich ein Idealist, ein Prediger, zuweilen ein Don Quixote – spielte er deshalb vielleicht Strauss wie kein anderer? – und er hätte gerne die Welt mit Musik verbessert. Auf jeden Fall tat er das Seinige. Wenn es nach ihm gegangen wäre, hätten wahrscheinlich auch seine beiden Enkel söhne eine musikalische Karriere eingeschlagen. Aber meine Frau Silvie und ich empfanden, dass es in der Familie davon bereits genug gab. Außer meinen Eltern und Schwestern haben wir sechs Onkel, Tanten, Cousins und Cousinen, die Musiker sind, darunter der bekannte französische Dirigent Serge Baudo. Die künstlerische Veranlagung ist jedoch unverkennbar: Maxim (19) hat gerade das Anglistik- und Romanistikstudium

an der Ecole Normale Supérieure (dem französischen Gegenstück zu Oxbridge) aufgenommen (zudem besitzt er des absolute Gehör, das jedoch an der französischen Elitehochschule nicht verlangt wird), und Sebastien (28) ist Schauspieler.

Als Sebastien und ich zusammen die Fortsetzung der *Symphonie fantastique* von Berlioz, *Lélio*, aufführten – er spielte *Lélio* auf der Bühne der Bridgewater Hall – erinnerte mich dies lebhaft an mein Debüt mit Papa im Doppelkonzert von Brahms bei den Proms 1962, an den Stolz und die Aufregung, die ein Vater empfindet, wenn er seinem Lieblingspublikum seinen Sohn vorstellen darf; aber auch an die frühe Warnung am nächsten Tag, als die Kritik schrieb: "Von Papa an die Wand gespielt!" Ich brauchte 35 Jahre, um mich davon zu erholen, und in dieser Zeit tat ich mein Bestes, um in die gleiche Richtung zu gehen, wenn auch nicht auf dem selben

Weg. Ich weiß, dass Mein Vater selber gerne Dirigent geworden wäre und ich irgendwie seinen eigenen Ehrgeiz erfülle. Zu Beginn von *The Soldier's Tale* heißt es: "On ne peut pas tout avoir" (man kann nicht alles haben). Meine größte Enttäuschung, mein Bedauern als Sohn geht davon aus, dass mein Vater nie meine vielleicht größte Leistung gehört hat, die Orchesterfassung des Ravel-Trios. Zum Abschluss unserer letzten Begegnung, als wir die Treppen hinunter gingen, drehte er sich plötzlich um und sagte zu mir: "Wie kommst Du mit Deiner Orchestrierung voran?" Ich erwiderte: "Langsam, langsam aber sicher", woraufhin er meinte: "Aber das sagst Du schon seit Jahren. Ich hoffe, du wirst damit fertig, bevor ich sterbe." Ich sagte: "Genau deshalb lasse ich mir Zeit" – und er lachte von Herzen.

Wenige Monate später war er tot.

Yan Pascal Tortelier

© 2000 Yan Pascal Tortelier

Paul and Maud with Pablo Casals, 1951



Paul Tortelier (1914–1990)

Traduction: Andreas Klatt

21. März 1914 In Montmartre, Paris, geboren
 1930 Gewinnt 1. Preis am Pariser Konservatorium mit Elgars Cellokonzert
 1935 Gewinnt 1. Preis in Harmonielehre am Pariser Konservatorium
 12. März 1937 Spielt *Don Quixote* von Richard Strauss in Monte-Carlo, unter der Leitung vom Komponisten
 1938–40 Eintritt in das Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Serge Koussevitzky
 1944 Komponiert seine Suite d-Moll für Cello allein, seinem Vater gewidmet
 9. Januar 1946 Heiratet Maud Martin, die sich mit einem Stück von Paul Tortelier um ihren am Cellopreis des Pariser Conservatoire bewirbt
 1947 Macht seine erste Aufnahme von *Don Quixote*, mit Sir Thomas Beecham und dem Royal Philharmonic Orchestra
 1950 Komponiert sein Doppelkonzert für zwei Cellos und Orchester
 1950–2 Auftritt beim Prades Festival mit Pablo Casals, Isaac Stern, Alexander Schneider, Myra Hess u.a.
 1953 Macht seine erste Aufnahme von Elgars Konzert, mit Sir Malcolm Sargent und dem BBC Symphony Orchestra
 1955–6 Lebt mit seiner Familie in dem israelischen Kibbutz Maabaroth, wo er seine *Symphonie Israélienne* komponiert
 1956–69 Professor am Pariser Konservatorium
 1957 Spielt *Schelomo* (Bloch) zur Einweihung des Mann Auditoriums in Tel-Aviv, mit Leonard Bernstein und dem Israel Philharmonic Orchestra
 1958 Macht seine zweite Aufnahme von *Don Quixote*, mit Rudolf Kempe und den Berliner Philharmonikern
 1959 Komponiert *Le Grand Drapeau*, eine Hymne an die Vereinten Nationen
 1960 Erfindet einen neuen Cellostachel
 Macht seine erste Gesamtaufnahme der Cellosuiten von Bach
 1962 Spielt das Doppelkonzert von Brahms mit seinem Sohn Yan Pascal bei den BBC Promenade Concerts

1964

1970

1970–5

1972

1973

1975

1983

1984

1989

24. März 1990

15. Dezember 1990

18. Dezember 1990

Gibt seine erste Serie von BBC-Meisterklassen

Komponiert *Offrande* zur Feier des 200. Geburtstags von Beethoven

Professor an der Volkwang-Hochschule für Musik, Essen-Werden

Macht seine zweite Aufnahme von Elgars Konzert, mit Sir Adrian Boult und dem London Philharmonic Orchestra

Macht seine dritte Aufnahme von *Don Quixote*, mit Rudolf Kempe und der Staatskapelle Dresden

Ehrendoktor der Musik an der Oxford University

Veröffentlicht seine Methode *How I play, how I teach* (im Verlag Chester Music)

Macht seine zweite Gesamtaufnahme der Cellosuiten von Bach

Komponiert Sonata Brève *Bucéphale*, Prinz Charles gewidmet

Ehrenprofessor der Musik am Konservatorium von Beijing

Veröffentlicht sein *Self-Portrait* in Zusammenarbeit mit David Blum (im Verlag Heinemann)

Macht eine Aufnahme der Doppelkonzerte von Brahms und Delius, mit Yehudi Menuhin und dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Paavo Berglund

Macht seine dritte und letzte Aufnahme von Elgars Konzert mit Sir Charles Groves und dem Royal Philharmonic Orchestra

Festveranstaltung zu seinem 75. Geburtstag, mit Rostropovich und dem Royal Philharmonic Orchestra in der Londoner Festival Hall

Gibt sein letztes öffentliches Konzert, mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra unter der Leitung seines Sohnes

Letztes Konzert, in der Eglise de Chaussy in der Nähe von Paris

Stirbt in Villarcieux bei Paris während einer Woche von Meisterklassen

Der 1942 geborene **Arto Noras** gehört zu Finnlands gefeiertsten Instrumentalvirtuosen und ist einer der herausragendsten Cellisten seiner Generation. Nach einem Studium bei Professor Yrjö Selin an der Sibelius-Akademie studierte er bei Paul Tortelier am Pariser Conservatoire und schloß seine Ausbildung 1964 mit dem Diplom ab. 1970 wurde er an der Sibelius-Akademie zum Professor für Violoncello ernannt. Er fungiert häufig als Juror für den Tschaikowsky-, den Casals- und den Cassadó-Wettbewerb und gibt Meisterkurse in aller Welt. Auch als Kammermusiker hat er sich einen Namen gemacht, speziell als Mitglied des Helsinki-Trios und Gründungsmitglied des Sibelius Academy Quartet.

Maud Martin Tortelier wurde 1926 in Paris geboren und bekam im Alter von sechs Jahren den ersten Musikunterricht. Mit zwölf ging sie an das Pariser Konservatorium, wo sie Cello bei Pierre Fournier und Maurice Maréchal studierte. 1945 erhielt sie mit einem Werk von Paul Tortelier den 1. Preis für Cello, und bald darauf nahm sie ihre musikalische Laufbahn auf. Maud Martin Tortelier ist als Solistin mit zahlreichen Orchestern aufgetreten, darunter das Israel Philharmonic Orchestra, das Berliner Sinfonieorchester, das English Chamber Orchestra und das Orchester der Canadian Broadcasting Company. Maud Martin Tortelier spielte das Cellokonzert von Chachaturjan unter der Leitung des Komponisten bei den Chachaturjan-Festspielen in Dresden und wurde von

der Kritik als die bestechendste Interpretin dieses Werkes gewürdigt.

Yan Pascal Tortelier, als einer der vielversprechendsten Dirigenten gepriesen, die Frankreich in neuerer Zeit hervorgebracht hat, ist seit Juli 1992 Chefdirigent des BBC Philharmonic. Der Sohn des verstorbenen Paul Tortelier hat am Conservatoire in Paris Klavier und Violine studiert. Im Anschluß an seine Musikstudien bei Nadia Boulanger nahm Tortelier Dirigierunterricht bei Franco Ferrara in Siena. Er tritt heute mit führenden Orchestern in ganz Europa, in den USA, in Japan und Australien auf und hat außerdem in Großbritannien mit allen bedeutenden Sinfonieorchestern gearbeitet. Gegenwärtig nimmt er exklusiv für Chandos auf.

Das **BBC Philharmonic** hat seinen Sitz in Manchester und tritt regelmäßig in der Bridgewater Hall auf; außerdem werden viele seiner Programme für Radio 3 in der BBC Studio 7 Concert Hall produziert. Unter seinem Chefdirigenten Yan Pascal Tortelier hat das Orchester seinen exzellenten Ruf für überragende Qualität und engagierte Aufführungen eines überaus weitgespannten Repertoires erworben. Als erster Gastdirigent fungiert Vassily Sinaisky, Conductor Emeritus ist Sir Edward Downes. James MacMillan erhielt kürzlich einen Ruf als Komponist/Dirigent in der Nachfolge von Sir Peter Maxwell Davies. Das BBC Philharmonic ist in den vergangenen Jahren unter

seinem Exklusivvertrag mit Chandos zu einem der meistproduzierten Orchestern der Welt avanciert.

Marlboro Music wurde 1951 von Rudolf Serkin, Adolf und Herman Busch und Marcel, Blanche und Louis Moyse gegründet. Jeden Sommer treffen in Marlboro, im US-Bundesstaat Vermont, führende Künstler mit jungen Professionellen zusammen, um ihre Kenntnisse und ihr Können weiterzugeben. Der Schwerpunkt liegt eher auf musikalischer Exzellenz und Studium als auf dem Konzertieren, und so bietet Marlboro ausgezeichnete Lernbedingungen, mit nahezu unbegrenzter Probenzeit und ohne im voraus festgelegte Konzerttermine. Künstlerische Leiter von Marlboro Music sind die führenden Pianisten Richard Goode und Mitsuko Uchida, sowie derzeitige und frühere Mitglieder der Guarneri, Juilliard, Galimir, Orion und Mendelssohn Streichquartette und des Beaux Arts Trios.

Das im nordirischen Belfast ansässige **Ulster Orchestra** hat sich seit seiner Gründung im Jahre 1966 als eines der führenden Sinfonieorchester Großbritanniens durchgesetzt. Neben seinen vielfältigen Inlandsverpflichtungen hat es auch Zeit für Auslandstourneen gefunden und an vielen profilstarken Veranstaltungen teilgenommen, so etwa den Konzerten mit Luciano Pavarotti in Stormont im September 1999 und für Präsident Clinton und seine Frau während seines Staatsbesuches in Nordirland 1995. Jedes Jahr nimmt das Orchester zwölf Wochen seines Programms für Rundfunksendungen der BBC (Radio 3 und Radio Ulster) auf. Es hat mit Dirigenten wie Bryden Thomson, Vernon Handley und Yan Pascal Tortelier zusammengearbeitet, und im Jahr 2001 wird Thierry Fischer die Position des Chefdirigenten übernehmen.

Double Concerto pour deux violoncelles et orchestre

En résumé, c'est l'histoire d'une passion pour une histoire d'amour (finale). Ecrite durant les deux premières années de mon mariage avec Maud Martin, cette œuvre me fut inspirée en partie (premier mouvement) par notre idylle, tandis que le finale est basé sur une pièce de Pirandello, *Enrico IV*, suivant l'intrigue de près quand il est question d'amour et de folie. Le premier mouvement (3/4) est de caractère "héroïque" et adopte le schéma classique du Double Concerto pour violoncelle et violon de Brahms.

L'esprit du second mouvement (4/4) est "religioso". Il est empreint de cette sérénité qui se rencontre chez Vivaldi ou Haendel, mais la langue est celle du romantisme français moderne, un idiome naturel pour moi. Le finale, après une brève sonnerie, est une sorte de chevauchée à 6/8 puisque le drame de Pirandello est le résultat d'une "mascarade à cheval". L'un des passages les plus frappants est la cadence dépeignant la folie du héros de Pirandello. Le schéma classique prend pour modèle le Concerto pour violoncelle d'Hindemith (1940) où la cadence apparaît au milieu du mouvement plutôt qu'à la fin comme d'habitude.

Les deux instruments sont associés de trois façons différentes: dans le premier mouvement, ils jouent en canon (premier thème) et se lancent dans un dialogue contrapuntique ininterrompu. Dans le second mouvement, les instruments alternent, le violoncelle répétant les quatre mesures de mélodie

déjà jouées par le violon en sourdine, également accompagné par les cordes en sourdine (la moitié d'entre elles). Dans le finale, violon et violoncelle sont attelés comme deux coursiers.

Pour finir, le héros s'élance vers le traître qu'il transperce d'un coup d'épée.

© Paul Tortelier

Suite en ré mineur pour violoncelle solo

L'un des violoncellistes les plus célèbres et les plus influents de son temps, compositeur d'œuvres inventives et séduisantes pour son instrument, Paul Tortelier contribua à faire renaître le rôle de compositeur virtuose, un rôle ancien certes, mais bien rare de nos jours. Cette tradition donna naissance à une musique bien particulière: des œuvres qui jaillissaient du cœur même d'un instrument et qui étaient profondément marquées par ses caractéristiques. Tortelier, on le sait, admirait Bach plus que tout autre compositeur et, si l'on considère les titres qu'il attribua à ses mouvements, on devine que sa propre Suite pour violoncelle seul est une "suite de Bach" moderne, mais non moderniste. Cinq mouvements de la suite, composés en 1944, furent publiés en 1946 et dédiés à la mémoire de son père. Un sixième (le second dans l'ordre final) fut ajouté par la suite, "un petit souvenir d'une belle soirée de juin 1955 pour Mary Symons".

Si un violoncelliste décide de composer pour son instrument, surtout en recourant à une forme aussi

Paul and Maud performing Paul's Double Concerto in Prades, 1951



© Paul Duckworth

ancienne et éloquente que la suite pour instrument seul, c'est très certainement qu'il cherche entre autres à mettre en valeur et à exploiter les possibilités techniques de cet instrument. Pourtant, comme pour les suites de Bach et la Sonate de Kodály, on aurait tort de ne voir dans ces mouvements que de simples exercices, surtout lorsque qu'on connaît la chaleur et la sensibilité qui caractérisaient Tortelier et qui marquèrent à jamais ceux qui le cotoyèrent; chacun de ces mouvements atteint une profondeur d'émotion qui ressort dans l'interprétation du compositeur. Le Prélude initial est de loin le plus intime. C'est un peu comme lorsqu'on vous présente quelqu'un pour la première fois, le début d'un discours ou d'un dialogue. La pédale initiale sur la tonique de ré mineur, puis sur la dominante, revient de manière insistante. Bach usa de ce procédé dans les préludes de ses première et troisième suites, entre autres. Monsieur Tortelier cherche-t-il à nous entretenir de la nature fondamentale du violoncelle? Son discours évolue en groupes gracieux de doubles-croches, entrecoupés de courtes pauses pour reprendre son souffle. Au milieu, il demande à l'interprète d'utiliser l'archet le plus près possible de la main pour obtenir un son plus dur, plus intense; une fois ce problème éclairci et après une "quasi cadenza", l'argument initial reprend le dessus sur fond de pédales.

Après cette introduction, chaque mouvement exploite l'humeur lyrique de la danse qu'il adopte. L'Allemande, un 4/4 *moderato* traditionnel, est une danse légère et gracieuse qui déroule ses croches sans hâte dans des phrases liées qui semblent explorer

leurs intervalles et leurs déviations au hasard, comme l'eau d'un ruisseau. Il y a peu d'harmonies sous-jacentes. La Courante, sous-titrée "La Mouette", est à 12/8, *Vivo e leggiero*. Tortelier contemple l'oiseau qui se laisse transporter par les courants d'air avant de se poser tranquillement à terre.

La Sarabande, une danse *Adagio* à 3/4, nous transporte dans un climat plus nettement lyrique, sa tonalité de ré majeur contrastant avec la tonalité mineure du reste de la suite. La sarabande est une danse noble et gracieuse, sa ligne mélodique majestueuse, soulignée à grand renfort d'accords graves, évoluant librement dans de longues phrases contemplatives. Le compositeur est plongé dans une profonde réflexion. Les sentiments éveillés dans la sarabande devaient être fort plaisants, car la Bourrée est comme une randonnée agréable au grand air. La bourrée est une danse auvergnate qui fut introduite dans la musique européenne au septième siècle. La section qui ressemble le plus à une vraie danse est la section centrale en ré avant le *da capo*. Comme si soudain le compositeur s'était mis à gambader dans les bois. La Gigue finale, *Molto risoluto*, marque le triomphe de l'optimisme. Pourquoi céder à la tristesse ou au regret quand la musique et tous les bienfaits du monde s'offrent à notre contemplation? Cette interprétation de la musique est entièrement personnelle et n'a pas la moindre base programmatique. J'imagine Tortelier me répondant "Bravo, bravo... mais vous vous trompez entièrement!" Je sais néanmoins ne pas me tromper en réaffirmant que cette musique

est d'une profondeur et d'une sincérité des plus gratifiantes.

© Peter Gammond

Offrande pour cordes

Offrande est un peu un hommage à Beethoven et au combat formidable qu'il mena pour la liberté et la libération. L'œuvre se sert de fragments empruntés à des thèmes beethoveniens qui émergent comme d'un brouillard, puis s'y enfoncent à nouveau. On les sent, plus qu'on ne les remarque consciemment, à chaque fois qu'ils émergent. Malgré ce lien avec Beethoven, *Offrande* reste une œuvre totalement française dans son esprit et dans son langage – après tout, pourquoi renierais-je mes racines?

Une brève explosion, comme un feu qu'on allume, sert d'introduction, immédiatement suivie d'une esquisse fragmentaire d'un élément de l'"Ode à la joie" de la Neuvième Symphonie de Beethoven qui chatoie dans un lent *misterioso*. Ces thèmes (le feu et le mystère) débouchent sur une marche joyeuse qu'interrompra avec force et violence le fragment de la Neuvième de Beethoven qui conclut le mouvement.

Le second mouvement est une marche lente aux harmonies typiquement françaises. Elle est construite sur le rythme (mais pas la mélodie) de la Marche funèbre de la Septième Symphonie de Beethoven. Vers la fin du mouvement, elle s'évanouit doucement, comme la lumière d'une bougie que l'on vient de souffler.

Les trois premières notes d'un fragment de la Symphonie *Pastorale* de Beethoven servent de leitmotiv au finale et réapparaissent sans cesse sous d'autres traits, dans d'autres couleurs. Ce mouvement est essentiellement impressionniste (la *Pastorale* est bien, elle aussi, l'impression que Beethoven a de la nature!), un mouvement à la française, avec un développement naturel plutôt qu'une structure formelle. Suit une courte fugue, basée sur un fragment d'un motet de Claudio Monteverdi (1567–1643). Elle nous fait penser à Beethoven, ce qui permet de faire ressortir le lien qui unit les grands compositeurs, tous membres d'une même famille parlant la même langue: la langue de l'Amour! Le contre-sujet de la fugue est lui aussi basé sur le court fragment de la Symphonie *Pastorale*. Les deux thèmes s'opposent dans un court fugato avec plusieurs imitations. Pour finir, une coda reprend le fragment de la "Pastorale", cette fois-ci avec douceur et vivacité, comme le murmure d'insectes, de mouches, ou le grondement d'éléments souterrains. Cette coda s'élève progressivement vers un puissant crescendo avec, en contrepoint, un fragment à peine reconnaissable du finale de la Symphonie *Héroïque* de Beethoven.

© Paul Tortelier

Tes Yeux gris-bleus

Il s'agissait à l'origine d'une pièce pour violon et piano intitulée *Blues* que Tortelier composa pour son fils Yan Pascal, violoniste adolescent à l'époque.

Tombée dans l'oubli, elle fut redécouverte à temps pour le concert des soixante-dix ans de Paul Tortelier au Barbican à Londres: ce jour-là, Yan Pascal et sa sœur, la pianiste Maria de la Pau, la jouèrent à leur père qui fut ravi par cette aubade inattendue. Par la suite, ce dernier ajouta un texte pour sa fille chanteuse, Pomone, rebaptisa l'œuvre (les yeux "gris-bleus" sont ceux de sa femme, Maud Martin Tortelier), la réécrivit pour violon et orchestre à cordes et l'offrit à son fils Yan Pascal pour la Nouvelle Année. L'orchestration dense de *Tes yeux gris-bleus*, pour ensemble à cordes à onze parties, où la plupart des parties reprennent à un moment ou à un autre la charmante mélodie de blues, reflète ses origines familiales.

© Gerald Larner

Tes yeux gris-bleus

Tes yeux gris-bleus mon amour m'ont fait rêver la nuit dernière et ton sourire heureux était une bénédiction. Avec toi j'ai traversé le ciel, avec toi j'ai appris où demeurent les étoiles. Ta voix légère résonne dans mon cœur et dans mon âme, je t'appartiens à jamais, ô ma joie! Tu es mon cadeau précieux et puisque tu resteras ma reine, toi à qui ma vie appartient, je n'ai plus qu'un simple vœu, celui de contempler mon amour aux yeux gris-bleus.

Paul Tortelier

Traductions: Nicole Valencia

Réminiscence

Au cours des cinquante dernières années, on m'a souvent parlé de mon père ou j'ai souvent parlé de lui, et dans les deux cas il y avait toujours beaucoup à dire.

En fait je n'ai jamais eu de problème avec lui, si ce n'est celui d'être son fils... En soi cela aurait pu être désastreux si mes sœurs et moi-même n'avions pas répondu spontanément à son rêve de créer une famille musicale. Le marché était d'ailleurs le suivant: si nous travaillions suffisamment notre instrument nous serions dispensés d'aller à l'école. Quel enfant résisterait à une telle proposition! Je ne sais pas si mon père réalisait la gageure que cela représenterait pour nous ni le pari qu'il prenait, mais il était déterminé à ce que nous devenions musiciens et était prêt à tout faire pour atteindre ce but. Mes sœurs Maria, pianiste, Pomone, chanteuse, et moi-même avons dû étudier le piano, le violon, le solfège, l'harmonie, et malgré ses activités incessantes, mon père était toujours disponible et nous manifestait toujours générosité, patience et enthousiasme. Il me donna ses conseils (et critiques) par milliers, mais, la dernière fois, alors que je lui montrais mon travail sur l'orchestration du Trio de Ravel, une discussion s'engagea sur un détail technique: comment noter certaines harmoniques dans les contrebasses. Au bout du compte, c'est lui qui avait raison, comme c'était souvent le cas, et il sauta de joie comme un gosse qui vient de gagner (il avait soixante-quinze ans). Je ne pus m'empêcher

de lui dire: "Pourquoi réagis-tu ainsi? Je pensais qu'avec l'âge on devient philosophe". Il me répondit: "Non Pascal, avec l'âge on se fragilise." Je commence à comprendre ce qu'il voulait dire.

Cela se passait vers la fin de sa vie, mais entre ses premières gammes à Montmartre et son dernier Prélude de Bach dans l'Eglise de Chaussy près de Paris, quelle extraordinaire vie musicale! Il étudia au Conservatoire de Paris avec Louis Feuillard (qui avait créé le Trio de Ravel) ainsi que Gérard Hekking, puis il suivit la classe d'harmonie de Jean Gallon, un ami personnel de Fauré, qui avait collaboré avec Massenet comme chef des chœurs de l'Opéra de Paris et forma, parmi tant d'autres, Duruflé, Messiaen et Dutilleux. Quel éventail! Et c'est précisément avec son ami inséparable Henri Dutilleux qu'ils obtinrent tous deux leur premier prix d'harmonie en 1935. Le plus bel hommage que Paul rendit à Henri fut certainement l'interprétation extraordinaire qu'il donna de son concerto *Tout un monde lointain*.

Vers l'âge de dix-huit ans, il prit part aux concerts que dirigeait Nadia Boulanger pour la Princesse de Polignac – comme je le fis moi-même des années plus tard – mais il avait déjà commencé à gagner sa vie en jouant dans les brasseries, les cinémas muets, et même une saison dans la fosse de l'Opéra de Casablanca! Bientôt, il obtiendra son premier poste de violoncelle solo à Monte-Carlo et c'est ainsi que, le 12 Mars 1937, il joua

R

Don Quichotte pour la première fois sous la baguette de Strauss!

Il fut ensuite invité par Koussevitsky à rejoindre le Boston Symphony Orchestra, où il rencontra Stravinsky qui l'encouragea fortement à étudier le contrepoint. "Wagner en faisait tous les jours" lui dit-il, "c'est la santé de la musique". En fait mon père suivra si bien le conseil qu'il étudiera encore le contrepoint la cinquantaine passée. De retour à Paris il occupera encore deux places de violoncelle solo, l'une sous la direction de Mengelberg avec Gendron au même pupitre, et l'autre sous celle de Charles Münch. Au cours de ces années d'orchestre, il jouera également sous la baguette de Dimitri Mitropoulos, Bruno Walter et Arturo Toscanini! Toutes ces merveilleuses expériences étaient émaillées d'histoires que j'entends encore, comme sa hantise d'arriver en retard aux répétitions de Koussevitsky, du fait qu'il habitait...la porte à côté (à l'époque un chef pouvait renvoyer un musicien instantanément!).

Par la suite, je fus moi-même témoin (et même participant) d'autres événements: lorsque mon père joua le Concerto d'Hindemith à Lyon sous la baguette du compositeur, il m'entraîna en coulisse pour lui jouer au piano une ou deux pièces de son fameux *Ludus tonalis*, ainsi qu'une miniature orientale de ma propre composition qui sembla lui plaire... J'avais douze ou treize ans, et mon père voulait déjà que j'étudie la composition car il pensait, à juste titre, que composer était l'essentiel pour un musicien. J'étais également présent au Festival de Prades, au début des années cinquante,

et garde un souvenir vivace des séances de musique de chambre uniques auxquelles mon père participa avec de grands artistes tels que: Casals, Stern, Schneider, Serkin, Szigetti et Myra Hess.

C'est au cours de ces années d'intense collaboration avec Casals qu'il approfondit sa compréhension des Suites de Bach, et il n'aura de cesse de les analyser et de les cultiver tout au long de sa vie, avec de nombreuses exécutions et deux enregistrements complets. Si Casals devint son mentor, c'est Bach qui devint son Dieu (il était fier d'être né le 21 Mars, comme le Cantor) car bien qu'il était athée, il est clair que sa religion était la musique. Ensemble, Bach, Rembrandt et Rodin formaient sa Sainte-Trinité.

Mais la rencontre la plus importante de sa vie, celle sans laquelle je ne serais même pas là pour écrire ces mots, se produisit avec Maud, qui préparait alors le Concours des Prix du Conservatoire avec *Le Pitre*, pièce de virtuosité signée comme par hasard, Paul Tortelier. Peu de temps après, il allait composer un épique Double Concerto qu'ils joueraient ensemble tout au long de leur vie.

Il est impossible de dissocier le violoncelliste de l'homme, son caractère et ses antécédents. L'énergie, la passion et la ténacité sans limites (il était Bélier comme moi) qu'il manifestait dans sa musique et que son public appréciait tant – particulièrement les Anglais – étaient exactement les mêmes lorsqu'il s'agissait de politique, d'humanisme, de distractions et même de sport! Il fallait voir quelles proportions prenait avec lui une partie de croquet pendant nos

étés à Noirmoutier: un après-midi entier n'y suffisait pas et rien ne le réjouissait plus que d'être le "pirate", c'est à dire, d'envoyer les balles de l'adversaire à perrette. C'était un vrai "joueur" totalement possédé par la partie. Il adorait aussi se déguiser et je n'ose pas décrire une fête d'anniversaire où nous avons simulé un combat de gladiateurs, équipés tout au plus d'une passoire d'un entonnoir, d'un couvercle et de couteaux et fourchettes! Par ailleurs on a retrouvé de vieux films d'avant-guerre où il s'avère être aussi drôle que Charlie Chaplin, à qui vous ne le croiriez pas, il ressemblait lorsqu'il portait une petite moustache!

Mais quand il s'agissait de sport, rien n'égalait la bicyclette: pendant les vacances, nous partions vers la Bretagne (d'où remonte l'origine de notre nom Torte-lier, faiseur de tourte) et pédalions une semaine entière à travers cette nature qu'il aimait tant.

C'est aussi son caractère entier qui nous entraîna vivre au Kibboutz Maabaroth en Israël dans les années cinquante, fidèle à son idéal selon lequel on devrait vivre sans propriété dans l'harmonie et la fraternité. Là-bas, il allait à la récolte des pamplemousses le matin et donnait des récitals avec Maman le soir. Une nuit, de retour d'un Kibboutz frontalier, ils furent attaqués et crurent leur dernière heure arrivée si le chauffeur ne s'était pas courageusement arrêté pour tirer sur les assaillants! Malgré cette aventure, ma mère dit toujours que ce furent les meilleurs jours de leur vie. Et, pour moi, les plus belles vacances pendant lesquelles j'appris l'hébreu avec autant de facilité que je l'oubliais par

la suite. C'est également à la même époque que mon père remplaça Piatigorsky pour l'inauguration du Mann Auditorium à Tel-Aviv, avec Leonard Bernstein à la tête de l'Orchestre philharmonique d'Israël.

Il ne manquait jamais une occasion d'exprimer ses opinions sur le monde (bien souvent sur scène), et si pour lui un concert à Triffouillis les Oies avait la même importance que celui aux Théâtre des Champs-Élysées, ses convictions ne lui firent pas moins refuser plusieurs invitations en Afrique du Sud au temps de l'apartheid ainsi qu'en Amérique pendant la guerre du Vietnam. Ces mêmes traits de caractère le feront démissionner du Conservatoire à la suite d'un désaccord sur les vertus instrumentales d'une œuvre imposée au Concours des Prix, et écrire personnellement à François Mitterrand pour s'opposer à la construction de Disneyland dans le paysage français.

Il ne fait aucun doute qu'il hérita cette force de caractère non seulement de sa mère Marguerite (devenue malheureusement sourde, elle fut privée de la joie d'entendre son fils à la fin de sa vie) mais aussi de ses père et grand-père, tous deux ébénistes nommés Joseph, Compagnons du Tour de France et syndicalistes de la première heure qui prirent une grande part à l'instauration du 1er Mai en France. Dans un tel contexte, on ne sera pas surpris que mon père n'ait pas été un ardent capitaliste, mais là où il se montrait totalement animé par ses convictions, j'étais pour ma part plus modéré. J'avais certainement tendance à m'opposer à lui au sein de la famille, mais curieusement, je défendais toujours

R

Paul and Maud...

• Picture credit???



ses idées face aux autres. Qu'il s'agisse de ses interprétations ou de ses idées, je ne peux supporter qu'on le critique, aujourd'hui encore, et je peux déceler d'emblée la moindre hostilité à son égard. Pourtant, un jour au Canada, alors que nous déjeunions avec une personne plutôt fortunée, je pris ouvertement parti aux côtés de celle-ci et mon père s'en trouva à ce point offensé qu'il me renia purement et simplement. Pour le reste de la journée tout au plus, car lors des retrouvailles qui s'ensuivirent, je lui dis: "Vois-tu où les idées et les théories peuvent mener! Jusqu'au point de séparer un père et un fils". Ce doit être le meilleur argument que je lui aie jamais fourni!

En dehors de cela, si nos accrochages étaient généralement bénins, il ne faisait pas pour autant de concessions à un stade où nous n'avions encore ni les moyens ni la maturité nécessaires pour atteindre son niveau. Comme tous ses élèves en témoigneraient, il était le plus exigeant des professeurs, nous poussant parfois jusqu'aux larmes, et il faut bien dire que plus d'une répétition se termina avec un archet brisé. Un jour, même le violoncelle se retrouva sur le tapis!

En Septembre 1977, étant arrivé avec retard à une répétition de trio pour le Festival de Lucerne, il me força à compter puis à marquer sur ma partie tous les nombres de mesures formant la structure musicale du Trio de Brahms en si majeur. Bien que son intention était de me punir, je n'ai depuis lors jamais joué une seule œuvre de musique sans en disséquer la structure, ce qui est essentiel pour phraser. Comme il disait en plaisantant, "un bon

départ, une bonne fin... et quelque chose de joli au milieu".

Ses propres parties de violoncelle étaient scrupuleusement et scientifiquement annotées de mille indications techniques (comme on peut le voir sur l'Édition Augener des Suites de Bach) et elles représentent une mine d'informations pour ceux qui peuvent les mettre en pratique. Animé par un incessant besoin de progresser, il inventa une nouvelle méthode de solfège, une nouvelle pique, un nouveau chevalet et un manche spécial, et perfectionna sans fin coups d'archets et doigts, utilisant la main gauche avec une telle audace qu'elle fonctionnait pratiquement comme sur un clavier. En outre, il avait l'habitude d'écrire à l'improviste ce qui lui passait par l'esprit, sur tout ce qui lui passait sous la main. Toute une littérature... qu'il faudrait publier un jour.

En résumé, il y avait en lui un mélange d'artisan et d'intellectuel en quête de beauté et de perfection, et le plus beau témoignage lui en fût donné six mois après sa disparition: à la suite d'un concert commémoratif en Finlande, ma mère, qui dans le désarroi et les larmes contemplait la lumière propre au solstice d'été, lâcha du plus profond de son être: "Regardez, il n'y a pas un seul mauvais doigté dans ce paysage". Ce doit être la plus belle preuve d'amour qu'une épouse violoncelliste ait dû exprimer à son époux violoncelliste.

En fait, il est toujours très présent parmi nous et, en relisant, il y a quelque temps, ses annotations du Concerto de Chostakovitch, j'avais l'impression qu'il me parlait encore. Ceux qui ont vu ses masterclasses

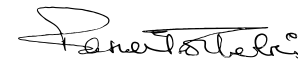
à la télévision doivent ressentir la même chose: on dirait qu'il n'y a pas d'écran tant la vie s'en dégage. Un tel nombre d'anglais les ont vues et m'en ont parlé qu'elles symbolisent vraiment le rapport d'affection que les Britanniques ont partagé avec lui pendant plus de quarante ans. On pourrait même parler de destin lorsqu'on se souvient qu'il remporta son Premier Prix à seize ans avec le Concerto d'Elgar. Ce destin allait être scellé le jour où il dédia un morceau au tout jeune Prince Harry – c'était vraiment l'ultime tribut et concession qu'un petit-fils d'anarchiste pouvait offrir à l'Angleterre!

Sans aucun doute, mon père était un idéaliste doublé d'un prêcheur, parfois même un Don Quichotte (est-ce la raison pour laquelle il jouait cette œuvre comme personne?) et il aurait voulu transformer le monde par la musique... il aura certainement apporté sa pierre. Il aurait aussi voulu que ses petits-fils deviennent musiciens, mais ma femme Sylvie et moi-même pensions qu'il y en avait assez dans la famille, car, outre mes parents, nous avons encore six oncles, tantes et cousins qui font de la musique parmi lesquels le chef d'orchestre Serge Baudo. Et pourtant la veine artistique subsiste avec notre fils Maxime, dix-neuf ans, qui vient d'entrer à l'École Normale Supérieure en littérature comparée (avec en plus, l'oreille absolue, qui n'est pas requise dans cette école...) et son frère Sébastien, vingt-huit ans, qui est comédien.

En donnant récemment avec lui l'*Episode de la vie d'un artiste* de Berlioz, dans lequel il jouait *Lélio*, je me suis souvenu avec émotion de mes débuts avec "Papa" dans le Double de Brahms aux BBC Proms en 1962, j'avais quinze ans. Quel père ne serait pas fier de présenter son fils à son public! Mais, pour moi, quel avertissement le lendemain quand je découvris l'entête de la critique, "Outplayed by Papa" (écrasé par Papa). Il m'aura fallu trent-cinq ans pour m'en remettre, trente-cinq ans durant lesquels j'ai fait de mon mieux pour suivre sinon le même chemin, en tous cas la même direction. Sachant qu'il éprouvait lui-même le désir de diriger, je réalise en quelque sorte son rêve. Comme il est dit au début de *L'Histoire du Soldat*, "on ne peut tout avoir".

Mon plus grand regret sera toujours qu'il n'ait pas entendu ce que j'ai peut-être fait de mieux en tant que musicien: l'orchestration du Trio de Ravel. A la fin de notre dernière rencontre, alors qu'il descendait les escaliers de la maison, il se retourna soudain et me dit: "Comment va ton orchestration?" Je lui dis qu'elle avançait lentement, lentement mais sûrement, ce à quoi il répondit: "Mais tu me dis cela depuis des années. J'espère que tu la termineras avant que je meure". C'est précisément pour cela que je prends mon temps", lui dis-je, et il éclata de rire.

Il mourut deux mois plus tard.



© 2000 Yan Pascal Tortelier



Paul Tortelier (1914–1990)

- 21 mars 1914** Naît à Paris (Montmartre)
- 1930** Remporte le Premier Prix au Conservatoire de Paris avec le Concerto pour violoncelle d'Elgar
- 1935** Remporte le Premier Prix d'harmonie au Conservatoire de Paris
- 12 mars 1937** Joue *Don Quichotte* de Richard Strauss à Monte-Carlo sous la baguette du compositeur
- 1938–40** Devient membre du Boston Symphony Orchestra dirigé par Serge Koussevitzky
- 1944** Compose sa Suite en ré mineur pour violoncelle seul, dédiée à son père
- 9 janvier 1946** Epouse Maud Martin qui présente une œuvre de Paul Tortelier pour sa sortie du Conservatoire
- 1947** Premier enregistrement de *Don Quichotte*, avec Sir Thomas Beecham et le Royal Philharmonic Orchestra
- 1950** Compose son Double Concerto pour deux violoncelles et orchestre
- 1950–2** Participe au Festival de Prades avec entre autres Pablo Casals, Isaac Stern, Alexander Schneider et Myra Hess
- 1953** Premier enregistrement du Concerto d'Elgar, avec Sir Malcolm Sargent et le BBC Symphony Orchestra
- 1955–6** S'installe avec sa famille au Kibboutz Maabaroth où il compose sa *Symphonie Israélienne*
- 1956–69** Professeur au Conservatoire de Paris
- 1957** Interprète *Schelomo* de Bloch pour l'inauguration du Mann Auditorium à Tel-Aviv, avec Leonard Bernstein et l'Orchestre philharmonique d'Israël
- 1958** Second enregistrement de *Don Quichotte*, avec Rudolf Kempe et l'Orchestre philharmonique de Berlin
- 1959** Compose *Le Grand Drapeau*, hymne dédié aux Nations Unies
- 1960** Invente une nouvelle pique pour violoncelle
- 1962** Premier enregistrement de l'intégrale des Suites pour violoncelle de Bach
- 1962** Interprète le Double Concerto de Brahms avec son fils Yan Pascal aux BBC Promenade Concerts
- 1964** Première série de Masterclasses télévisés pour la BBC

1970**1970–5****1972****1973****1975****1983****1984****1989****24 mars 1990****15 décembre 1990****18 décembre 1990**

Compose *Offrande* à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Beethoven

Professeur à la Volkwang Hochschule für Musik, Essen-Werden

Second enregistrement du Concerto d'Elgar, avec Sir Adrian Boult et le London Philharmonic Orchestra

Troisième enregistrement de *Don Quichotte*, avec Rudolf Kempe et le Dresden Staatskapelle

Nommé Docteur *honoris causa* par l'Université d'Oxford.

Publie sa méthode *How I play, how I teach* (Chester Music)

Second enregistrement de l'intégrale des Suites pour violoncelle de Bach

Compose Sonata Brève *Bucéphale* dédiée à S.A.R. le Prince de Galles

Nommé Professeur Honoraire de musique au Conservatoire de Pékin

Publie son *Autoportrait* en collaboration avec David Blum (Heinemann)

Enregistre les Double Concertos de Brahms et Delius avec Yehudi Menuhin et le London Philharmonic Orchestra sous la direction de Paavo Berglund

Dernier enregistrement: Concerto d'Elgar pour la troisième fois, avec Sir Charles Groves et le Royal Philharmonic Orchestra

Fête ses soixante-quinze ans au Royal Festival Hall avec Rostropovitch et le Royal Philharmonic Orchestra

Donne son dernier concert avec son fils, qui dirige le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

Dernier concert, dans l'Eglise de Chaussy près de Paris

Meurt à Villarcieux près de Paris durant une semaine de cours d'interprétation



Paul and Maud...
• Picture credit???

Né en 1942, **Arto Noras** est l'un des plus illustres instrumentistes finlandais et l'un des violoncellistes les plus remarquables de sa génération. Après avoir achevé sa formation à l'Académie Sibelius auprès du Professeur Yrjö Selin, il poursuivit ses études avec Paul Tortelier au Conservatoire de Paris dont il sortit diplômé en 1964. En 1970 il devint professeur de violoncelle à l'Académie Sibelius. Il fait souvent partie du jury des Concours Tchaïkovsky, Casals et Cassadó et donne des cours de maître dans le monde entier. Chambriste émérite, il est membre du Trio d'Helsinki et l'un des membres fondateurs du Quatuor de l'Académie Sibelius.

Née à Paris en 1926, **Maud Martin Tortelier** commença ses études musicales à l'âge de six ans. A douze ans, elle entra au Conservatoire de Paris où elle étudia le violoncelle avec Pierre Fournier et Maurice Maréchal. Elle commença sa carrière après avoir obtenu un Premier Prix de violoncelle en 1945 avec une œuvre de Paul Tortelier. Maud Martin Tortelier a joué en soliste avec de nombreux orchestres dont l'Orchestre philharmonique d'Israël, l'Orchestre symphonique de Berlin, l'English Chamber Orchestra ainsi que la Canadian Broadcasting Company. Les critiques ont salué en Maud Martin Tortelier l'une des plus grandes interprètes du Concerto pour violoncelle de Khatchaturian qu'elle joua sous la baguette du compositeur dans le cadre du Festival Khatchaturian à Dresde.

Salué comme un des chefs d'orchestre les plus excitants qu'ait produits la France ces dernières années, **Yan Pascal Tortelier** est premier chef de la BBC Philharmonic depuis juillet 1992. Fils de feu Paul Tortelier, il a étudié le piano et le violon au Conservatoire de Paris. A la suite d'études générales de musique effectuées avec Nadia Boulanger, Tortelier a étudié la direction d'orchestre avec Franco Ferrara à Sienne. Il se produit maintenant à la tête des plus grands orchestres dans toute l'Europe, les Etats-Unis, le Japon et l'Australie, ainsi qu'en Grande-Bretagne où il a travaillé avec tous les principaux orchestres symphoniques. Il enregistre maintenant exclusivement pour Chandos.

Le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester où il se produit régulièrement (Bridgewater Hall) et où il enregistre aussi de nombreuses émissions pour Radio 3 en public (dans le Studio 7 de la BBC). Sous la baguette de son chef permanent, Yan Pascal Tortelier, l'ensemble est devenu réputé pour l'excellence et la conviction de ses interprétations dans un répertoire extrêmement varié. Vassily Sinaïski est premier chef invité et Sir Edward Downes est chef honoraire. James MacMillan a récemment succédé à Sir Peter Maxwell Davies au poste de chef d'orchestre/compositeur. Le BBC Philharmonic, qui enregistre en exclusivité pour Chandos, est devenu ces dernières années l'un des orchestres les plus enregistrés dans le monde.

Marlboro Music fut fondé en 1951 par Rudolf Serkin, Adolf et Herman Busch ainsi que par Marcel, Blanche et Louis Moyse. Chaque été, à Marlboro dans le Vermont, des artistes de concert de renom rencontrent de jeunes professionnels et leur communiquent leurs conceptions et leur savoir-faire. L'accent y est mis sur la perfection musicale et sur la formation plus que sur la performance. Marlboro offre donc des conditions d'étude idéales, sans pratiquement aucune limite de temps imposée aux répétitions et sans concerts préprogrammés. Marlboro Music est dirigé par ses directeurs artistiques, des pianistes éminents Richard Goode et Mitsuko Uchida, et des membres anciens ou actuels des quatuors à cordes Guarneri, Juilliard, Galimir, Orion et Mendelssohn et du Beaux Arts Trio.

Basé à Belfast en Irlande du nord, l'**Ulster Orchestra** s'est affirmé comme l'un des plus grands orchestres symphoniques du Royaume-Uni depuis sa fondation en 1966. Outre un programme varié de concerts en Irlande du nord même, cet orchestre a fait des tournées internationales et pris part à de nombreux événements importants, partageant la scène à Stormont avec Luciano Pavarotti en septembre 1999 et jouant pour le président Clinton et son épouse durant la visite présidentielle en Irlande du nord en 1995. Chaque année, l'Orchestre enregistre l'équivalent de douze semaines de programmes pour la BBC, programmes diffusés sur Radio 3 et Radio Ulster. L'ensemble a été dirigé par Bryden Thomson, Vernon Handley et Yan Pascal Tortelier entre autres. Thierry Fischer en deviendra le chef principal en 2001.



Pascal's favourite photograph of his parents



© Nigel Luckhurst

Paul, Maud and Pascal rehearsing Paul's Double Concerto

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 producers Brian Pidgeon (tracks 1–3); John Mordler & John Fraser (tracks 4–9); Judith Sherman (tracks 10–12); Brian Couzens (track 13)

Sound engineers Stephen Rinker (tracks 1–3); Neville Boyling (tracks 4–9); Ralph Couzens (track 13)

Recording venue New Broadcasting House, Manchester; 16 September 1999 (tracks 1–3), EMI Studios, Abbey Road; 2–4 April 1977 & 7 February 1978 (tracks 4–9), Marlboro Music Festival; 19 July 1989 (tracks 10–12), Ulster Hall, Belfast; 24–25 June 1989 (track 13)

Front cover Photograph of Paul Tortelier by Gordon Clarke

CD label Photograph of Paul, Maud and Pascal Tortelier by Nigel Luckhurst

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright Chester Music/Wilhelm Hansen (tracks 1–3); United Music Publishers/SDRM (tracks 4–9); United Music Publishers (tracks 10–12); Delrieu Frères Edition/SDRM (track 13)

© 2000 Chandos Records Ltd (tracks 1–3); © 1979 EMI Records Ltd (tracks 4–9);

© 2000 Marlboro Music (tracks 10–12); © 1990 Chandos Records Ltd (track 13)

This compilation © 2000 by Chandos Records Ltd

© 2000 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

HOMMAGE A PAUL TORTELIER

HOMMAGE A PAUL TORTELIER

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9898

Hommage à Paul Tortelier (1914–1990)

Performer and Composer

- | | | |
|-------------|---|-------|
| [1] - [3] | Double Concerto (1950)
for two cellos and orchestra
Arto Noras cello
Maud Martin Tortelier cello
BBC Philharmonic
Yan Pascal Tortelier | 25:59 |
| [4] - [9] | Suite in D minor (1944)
for solo cello
in d-Moll · en ré mineur
Paul Tortelier cello | 20:17 |
| [10] - [12] | <i>live recording</i>
Offrande for Strings (1970)
Marlboro Music Festival
Paul Tortelier | 17:58 |
| [13] | Your Grey-Blue Eyes (1990)
Blues for solo violin and strings
Ulster Orchestra
Yan Pascal Tortelier violin | 1:53 |

TT 65:30

(ADD) / (DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester · Essex · England

(LC) 7038

© 2000 Chandos Records Ltd (tracks 1–3); © 1979 EMI Records Ltd (tracks 4–9)
© 2000 Marlboro Music (tracks 10–12); © 1990 Chandos Records Ltd (track 13)
This compilation © 2000 by Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9898

CHANDOS
CHAN 9898