



harmonia  
mundi

# Timothy Ridout

A Lionel Tertis Celebration

FRANK DUPREE | JAMES BAILLIEU

# A Lionel Tertis Celebration

Timothy Ridout, *viola*

## CD 1

- YORK BOWEN (1884-1961)  
**Viola Sonata No. 1**, Op. 18  
*C minor / do mineur*
- 1 | I. Allegro moderato 10'12  
2 | II. Poco lento e cantabile 7'58  
3 | III. Finale. Presto 8'11  
© Schott Music
- LIONEL TERTIS (1876-1975)  
4 | **Sunset** 2'40  
© Comus Edition
- FRANK BRIDGE (1879-1941)  
5 | **Pensiero** 4'21  
*F minor / fa mineur*  
(extr. 2 *Pieces*, H. 53, No. 1)
- 6 | **Allegro appassionato**, H. 82 2'32  
*B minor / si mineur*
- JOHANNES BRAHMS (1833-1897)  
7 | **Minnelied** \* 2'57  
*C major / Do majeur*  
(extr. 5 *Lieder*, Op. 71, No. 5)
- ROBERT SCHUMANN (1810-1856)  
8 | **Romance** \* 3'33  
*F-sharp major / Fa dièse majeur*  
(extr. 3 *Romances*, Op. 28, No. 2)
- GABRIEL FAURÉ (1845-1924)  
9 | **Élégie**, Op. 24 \* 6'19  
*C minor / do mineur*

- WILLIAM WOLSTENHOLME (1865-1931)
- 10 | **Allegretto** 2'58  
E-flat major / *Mi bémol majeur*  
(extr. 2 *Pieces*, Op. 17, No. 2)
- FRITZ KREISLER (1875-1962)
- 11 | **Liebesleid** \*\* 3'28  
A minor / *la mineur*  
(extr. *Alt-Wiener Tanzweisen*, No. 2)  
© Schott Music
- Praeludium & Allegro** (in the style of Pugnani) \*\*\*  
E minor / *mi mineur*
- 12 | 1. Praeludium. Allegro - Andante - Tempo I 2'04
- 13 | 2. Allegro molto moderato 2'41  
© Schott Music

\* transcription by Lionel Tertis

\*\* transcription by Timothy Ridout

\*\*\* transcription by Alan Arnold, with amendments by Timothy Ridout

Frank Dupree, *piano*

CD 2	WILLIAM HENRY REED (1876-1942)	
1	<b>Rhapsody</b>	9'17
	ERIC COATES (1886-1957)	
2	<b>First Meeting (Souvenir) *</b>	5'32
	© Chappell Music	
	RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)	
	<b>Six Studies in English Folk Song</b>	
3	1. Lovely on the Water. Adagio	1'29
4	2. Spurn Point. Andante sostenuto	1'06
5	3. Van Diemen's Land. Larghetto	0'59
6	4. She Borrowed Some of Her Mother's Gold. Lento	1'14
7	5. The Lady and the Dragon. Andante tranquillo	1'10
8	6. As I Walked Over London Bridge. Allegro vivace	0'49
	© Stainer & Bell	
	CECIL FORSYTH (1870-1941)	
9	<b>Chanson celtique</b>	6'32
	JOHN IRELAND (1879-1962)	
10	<b>The Holy Boy **</b>	2'43
	© Comus Edition	
	FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)	
11	<b>Song Without Words **</b>	2'29
	E major / <i>Mi majeur</i> (extr. <i>Lieder ohne Worte</i> , Book I, Op. 19b, No. 1)	
	LIONEL TERTIS	
12	<b>Hier au soir</b>	1'52
	© Schott Music	

- WILLIAM WOLSTENHOLME
- 13 | **The Question**, Op. 13 No. 1 \*\* 3'02
- YORK BOWEN
- 14 | **Obligato to Beethoven's Moonlight Sonata** \*\*\* 4'58  
(on the first movement of Beethoven's *Piano Sonata No. 14 in C-sharp minor*, Op. 27 No. 2)
- REBECCA CLARKE (1886-1979)
- Viola Sonata**
- 15 | I. Impetuoso 7'26
- 16 | II. Vivace 3'57
- 17 | III. Adagio 10'33

© Chester Music

\* reconstructed by John Wilson

\*\* transcription by Lionel Tertis

\*\*\* edited and completed by Timothy Ridout

James Baillieu, *piano*

Lionel Tertis est indubitablement l'un des plus grands altistes de tous les temps, et je dirais même qu'il a profondément façonné les possibilités qui s'offrent à un altiste dans le monde d'aujourd'hui. Il a commandé de multiples pièces pour alto, créé d'innombrables arrangements et il a considérablement amélioré le niveau d'ensemble du jeu d'alto grâce à ses propres interprétations et un enseignement rigoureux. Ces deux disques comprennent de nombreuses œuvres qui ont pour moi une immense signification. Elles ont toutes un lien direct avec Lionel Tertis, qui a été une grande source d'inspiration au fil de ma vie.

Je souhaite remercier la Fondation Lionel Tertis pour son généreux soutien, sans lequel ces enregistrements n'auraient pas pu voir le jour, ainsi que mes deux partenaires de cet album, Frank Dupree et James Baillieu, pour leur incroyable interprétation et leur inspiration. Merci également à notre producteur Andrew Keener pour son dévouement et son soutien sans faille, aux ingénieurs du son Dave Rowell et Phil Rowlands qui ont su capter nos sonorités magnifiquement, et à harmonia mundi de faire paraître cet important répertoire pour alto. J'espère que ces enregistrements permettront de révéler quelques-uns de ces superbes bijoux injustement oubliés.

TIMOTHY RIDOUT  
*Traduction : Martine Sgard*

**Pour** tous ceux et celles qui aiment les sonorités variées de l'alto, le nom de **Lionel Tertis** a valeur de talisman. Né le même jour que Pablo Casals, le 29 décembre 1876, il fit connaître l'alto comme Casals fit connaître le violoncelle et vécut encore plus longtemps que lui, puisqu'il décéda en 1975. Les deux hommes furent amis. Tertis, qui grandit dans l'East End de Londres, se mit tardivement à son instrument : ayant tout d'abord appris le piano, il ne commença à jouer du violon qu'à l'âge de seize ans environ, et c'est à dix-neuf ans qu'il découvrit l'alto, en répondant à une demande d'assurer ce pupitre dans un quatuor à cordes.

Il sut immédiatement qu'il avait trouvé là sa vocation, même en étant entièrement autodidacte. Deuxième élément décisif : entendre jouer Fritz Kreisler vers 1902. Le vibrato souple et constant du violoniste viennois fut une révélation. Adapté à l'alto – ce qui impliquait d'en ralentir le jeu – il permit à Tertis de développer une sonorité particulièrement chaleureuse, en accord avec la technique qu'il avait si minutieusement mise en place.

L'étape suivante de son parcours fut la création d'un répertoire. Très apprécié à l'époque baroque et classique, l'alto était largement négligé comme instrument soliste aux époques romantique et romantique tardive. Tertis fit revivre certaines musiques, adapta des pièces composées pour violon et violoncelle, supplia tous les compositeurs qu'il rencontrait d'écrire pour son instrument.

Deux compositeurs en particulier répondirent à son appel. Arnold Bax, sensibilisé à l'alto et à son potentiel en écoutant le grand interprète tchèque Oskar Nedbal dans les années 1890, produisit pour Tertis un grand nombre de pièces d'influence celtique. York Bowen, premier compositeur présenté sur ce disque dont Lionel Tertis est la figure centrale, fut encore plus prolifique. Il est à l'origine de l'une des deux grandes sonates pour alto qui encadrent les pièces rassemblées ici.

**Bowen, Sonate pour alto et piano n° 1 en ut mineur** : londonien comme Tertis, le multi-instrumentiste Edwin York Bowen (1884-1961) comptait parmi les meilleurs étudiants de la Royal Academy of Music de Londres (RAM) au tournant du siècle. Corniste, altiste et fantastique pianiste doté d'une technique phénoménale, il a souvent joué en concert avec Tertis, mais c'est le compositeur de musique de style romantique tardif conventionnel qui a laissé le plus de traces. De tous ceux que Tertis pressait de composer pour alto, Bowen fut le plus réceptif : il produisit toute une série d'œuvres, dont deux sonates, un concerto, une fantaisie pour quatre altos et une rhapsodie.

Un an après l'arrivée de Bowen au RAM, en 1898, Tertis devint professeur adjoint puis, en 1900, professeur d'alto. C'est pour les récitals qu'ils donnaient ensemble que Bowen composa, à l'âge de vingt ans, la sonate pour alto en *ut* mineur dédicacée "à Lionel Tertis". L'*Allegro moderato* comporte trois thèmes distincts : un questionnement qui devient passionné, un air lyrique et chantant, une danse enjouée. Bowen précise que l'exposition doit être répétée, un vœu que Timothy Ridout et Frank Dupree respectent dans cet enregistrement. Le développement est efficace et le mouvement se termine par une variation du premier thème. Le mouvement lent commence comme s'il se lançait dans le *spiritual Deep River*, mais développe ensuite une rengaine lyrique dans l'esprit de l'époque édouardienne, qui s'élève jusqu'à un point culminant ; un thème contrastant accélère légèrement, l'alto joue une rhapsodie face à une partie de piano chargée, l'atmosphère devient dramatique avant de s'apaiser pour redonner place au thème principal. Après un autre climat effréné, ce beau mouvement se termine dans la tranquillité. Dans le *presto* final, après une première envolée du piano à laquelle se joint brièvement l'alto (*furioso*), nous sommes emportés dans un élan enjoué avec des interludes mouvementés et lyriques, et un piano particulièrement virtuose. Après un dernier passage dramatique, dans lequel la partie d'alto est marquée *fff molto vibrato*, l'atmosphère joyeuse l'emporte dans une coda endiablée. Le duo formé par Tertis et le compositeur interpréta cette sonate à l' Aeolian Hall le 19 mai 1905 et le 30 octobre 1906, avant de la jouer à Berlin en 1907.

**Tertis, *Sunset*** : les pièces composées par Lionel Tertis reflètent son goût musical formé à la fin de l'ère victorienne. La belle mélodie de *Sunset* fait monter l'alto à la corde de *la* – l'une des premières dispositions du compositeur fut en effet d'étendre la tessiture de l'instrument à ses deux extrémités. Tertis en a fait un enregistrement en 1922. ***Hier au soir*** (CD 2) est un fragment semblable à une chanson, et c'est le morceau que Tertis choisit pour l'un des premiers enregistrements électriques de l'histoire, en 1925.

**Bridge, *Pensiero* et *Allegro appassionato*** : Frank Bridge (1879-1941), un peu plus jeune que Tertis, était également altiste professionnel, mais il s'en tenait aux ensembles de musique de chambre, notamment à l'English String Quartet. Après avoir fait des études de composition avec C. V. Stanford au Royal College of Music (RCM), il commença sa carrière de compositeur en écrivant de la musique d'inspiration édouardienne ; mais après avoir été soutenu par la mécène américaine Elizabeth Sprague Coolidge, il changea radicalement de style et produisit dès lors des œuvres aux sonorités très modernes. Il transmit son amour de l'alto à son élève Benjamin Britten.



Bridge n'a malheureusement rien écrit de substantiel pour son propre instrument et les seules pièces publiées de son vivant sont les deux enregistrées sur ce disque, parues comme œuvres inaugurales de la Lionel Tertis Viola Library. *Pensiero* (1905), pièce en *fa* mineur aux accents élégiaques, repose entièrement sur le thème d'ouverture et s'achève paisiblement (son pendant inachevé, *Allegretto*, a été complété par Paul Hindmarsh en 1980). L'*Allegro appassionato* (v. 1907-1908) en *si* mineur constitue un bon contraste, plus virtuose, avec un thème principal très séduisant et une fin dramatique.

**Brahms, *Minnelied* op. 71 n°5 :** comme Schubert, Brahms admirait les vers de Ludwig Höltz et mit en musique trois de ses poèmes, dont le *Minnelied* (chant d'amour courtois). On peut se faire une idée du style généreux de Tertis au regard de sa transcription, même sans avoir entendu son enregistrement de 1922, ni celui de 1928.

**Schumann, *Romance en fa dièse* op. 28 n°2 :** quand Robert Schumann (1810-1856) composa ses *Drei Romanzen* en 1839, sa future épouse Clara en fut enchantée – «surtout celle du milieu, qui est le plus beau duo d'amour» – et réclama en vain qu'elle lui fût dédiée (elle est dédiée à un aristocrate allemand tombé dans l'oubli).

**Fauré, *Élégie en ut mineur* op. 24 :** Gabriel Fauré (1845-1924) avait envisagé cette pièce solennelle et émouvante de forme ternaire, composée en 1880, en guise de mouvement lent d'une sonate pour violoncelle. Or, le reste de la sonate n'a jamais été achevé et il l'a laissée telle quelle, sous le titre d'*Élégie*. Elle parut en janvier 1883 avec une dédicace à Jules Loeb, qui l'interpréta pour la première fois avec le compositeur à la fin de cette même année. En 1921, Tertis enregistra sa version pour alto, abrégée de manière à ce qu'elle tienne sur une face de 78 tours. Timothy Ridout et Frank Dupree jouent ici la version non écourtée.

**Wolstenholme, *Allegretto* :** vers 1901, Lionel Tertis se réjouit de trouver deux pièces pour orgue de l'organiste et compositeur aveugle William Wolstenholme (1865-1931), *Romanza* et *Allegretto*. Il les arrangea pour alto et piano, écrivit à Wolstenholme et lui rendit visite à Blackburn avec le compositeur Stanley Hawley. «Nous l'avons trouvé dans une modeste maison où se trouvait un piano vétuste, trop bas d'un demi-ton ou presque, une tonalité qui n'est guère favorable à la qualité de son de mon alto. Wolstenholme m'a cependant accompagné dans ses morceaux avec un immense plaisir, il débordait tellement d'enthousiasme que j'ai dû répéter l'un d'entre eux,

l'*Allegretto*, trois ou quatre fois avant qu'il ne me laisse repartir". Tertis commença à programmer les deux pièces en octobre 1902, arrangea également la *Canzona* de Wolstenholme, de même que deux œuvres tandem, *The Question* et *The Answer*, écrites en 1895. L'*Allegretto* est une pièce de forme ternaire aux accents de confiance, à la mélodie facile à mémoriser et comportant une section centrale plus vigoureuse, en contraste avec le reste. Tertis l'enregistra trois fois, en 1920, 1930 et 1959 ; c'était l'une des œuvres préférées de son élève Harry Danks. *The Question*, sur le CD 2, a effectivement quelque chose d'interrogateur avec ses phrases répétées de cinq notes ; il use des doubles cordes, exploite à la fois la corde de *la* et la sonorité préférée de Tertis, celle de la corde de *do* – l'un de ses successeurs, Max Gilbert, disait en plaisantant : "Tertis a toujours voulu que l'alto sonne comme un jeune violoncelle". *The Answer*, qui n'est pas sur cet enregistrement, est rassurante par son mode mélodieusement affirmatif. Tertis a enregistré les deux pièces – *The Answer* à deux reprises même.

**Kreisler, *Liebesleid*** : Fritz Kreisler (1875-1962), le violoniste viennois par excellence, a exercé une influence considérable sur Lionel Tertis qui fut très ému de jouer la *Sinfonia concertante* de Mozart avec lui en 1924, au Royal Albert Hall devant 8 000 personnes. D'autre part Kreisler cautionna le traité de Tertis intitulé *Beauty of Tone in String Playing*. Compositeur prolifique de courtes gourmandises, Fritz Kreisler provoqua un scandale en 1935, lorsqu'il dut avouer que certaines des pièces qu'il avait attribuées à des compositeurs baroques français et italiens étaient de son cru. Le mélancolique *Liebesleid* (Chagrin d'amour), un authentique Kreisler, est paru avec son pendant *Liebesfreud* (Plaisir d'amour) et *Schön Rosmarin* (Joli romarin) sous le titre *Alt-Wiener Tanzweisen*. Il s'agit, soit dit en passant, d'une des "grandes coquilles musicales" les plus fréquentes, puisque le titre est souvent transcrit par "Liebeslied" (Chant d'amour). Cette pièce fait également partie des dix compositions kreisleriennes que Tertis a arrangées pour alto.

**Kreisler, *Praeludium and Allegro*** : le plus beau des pastiches baroques de Kreisler – et sa composition la plus extravertie – fut tout d'abord présenté comme un morceau du violoniste et compositeur italien Gaetano Pugnani (1731-1798). Curieusement, Kreisler ne l'a jamais enregistré, peut-être parce qu'il aurait nécessité deux faces de 78 tours – Lionel Tertis (qui en a fait deux enregistrements, en 1920 et 1930) et Adolf Busch ont dû faire des coupes pour qu'il tienne sur une seule face. Lorsque la durée d'une face de disque atteignit les cinq minutes, William Primrose put en enregistrer une version plus longue en 1941. Dans son élan, son attaque et sa virtuosité, cette pièce en deux parties est plus typique du style de Tertis que du jeu svelte de Kreisler.

**Reed, *Rhapsody en fa majeur*** : W. H. Reed (1876-1942) est l'un des deux éminents instrumentistes à cordes et compositeurs de cette époque à avoir été baptisés William Henry, surnommé “Billy” en privé et “W. H.” dans le monde musical. L'autre est le violoncelliste W. H. Squire (1871-1963). Reed est essentiellement connu pour avoir été le premier violon de l'Orchestre symphonique de Londres (LSO) durant de longues années. Il fut également un proche collaborateur d'Edward Elgar. Né à Frome, il fit ses études à la Royal Academy of Music (RAM) – de violon avec Émile Sauret, de composition avec Ebenezer Prout. Il fut membre de l'orchestre de Henry Wood avant de s'en séparer avec d'autres musiciens pour fonder le LSO, dont il dirigea les cordes de 1912 à 1935, avant d'en devenir le président du conseil d'administration. En 1915, il fonda le British String Quartet. Il joua souvent avec Tertis lorsqu'il était à la tête du pupitre de cordes du LSO ou à l'Aeolian Chamber Orchestra ; en 1930, Albert Sammons et Tertis donnèrent la première de la sonate pour violon et alto de Reed.

Lionel Tertis rencontra le compositeur Reed en 1900, lorsqu'il le rejoignit avec le violoniste Stephen Champ et le violoncelliste R. V. Tabb pour jouer l'*Intermezzo* et *Finale* du quatuor en *fa* de Reed au concert des étudiants du RAM à St James's Hall. En 1926-1927 Reed écrivit cette *Rhapsody* en un mouvement pour Tertis, qui en donna la première au Queen's Hall le 25 avril 1927, avec le LSO dirigé par Sir Thomas Beecham et le compositeur au premier violon. *The Times* fit une critique plutôt maussade de l'œuvre, mais *The Strad* se montra plus enthousiaste et même élogieux sur la partie *Andante sostenuto* et le “finale”. La *Rhapsody* est un mélange équilibré de drame (*Allegro agitato*) et de lyrisme. À part l'*Andante sostenuto*, il y a deux moments de calme (*Poco lento*). Juste avant le “mouvement lent” avec l'indication “con molto espressione”, l'alto a huit mesures pour lui seul, marquées “quasi cadenza”. Tertis avait écrit une cadence, mais la *Rhapsody* fut publiée sans, en 1927.

**Coates, *First Meeting (Souvenir)*** : l'histoire de cette pièce musicale est alambiquée. Eric Coates (1886-1957), l'un des premiers élèves de Tertis à la RAM, joua comme premier alto dans l'orchestre de Henry Wood avant de devenir compositeur à succès de musique légère. Lorsque Tertis fit son retour pendant la Seconde Guerre mondiale – après s'être retiré en 1937 et avoir vendu son alto “Montagnana” –, il emprunta brièvement le “Testore” de Coates, avant de jouer sur l'un de ces “modèles Tertis”, qu'il était en train de mettre au point avec le luthier Arthur Richardson. En 1941, il demanda à Coates de lui composer un morceau et la réponse fut *First Meeting*. En

novembre, Tertis se rendit chez Coates à Hampstead Village. Austin, fils du compositeur, écrit dans une lettre : “Tertis [...] est venu déjeuner – nous avons eu une conversation très sérieuse [...] sur certains des principaux compositeurs [de notre] siècle. Ensuite, nous sommes allés au salon, où Tertis et mon père ont joué l’œuvre. C’était une salle assez grande, au plafond élevé, et avec une sonorité parfaite. Tertis jouait comme s’il avait connu cette œuvre toute sa vie – il lisait à vue. C’était si beau que je ne l’oublierai jamais. Il était tellement ravi qu’il a demandé avec insistance à la rejouer”.

Pourtant, Tertis n’a jamais joué *First Meeting* en public. Lorsque cette pièce parut en 1943, l’éditeur en voulut une version pour violon qu’Eric Coates dédicaca à son fils pour son vingt et unième anniversaire. La partition manuscrite originale a été perdue. L’artiste et producteur Michael Ponder, qui l’a enregistrée à l’alto, raconte : “J’ai connu Austin Coates en 1986, alors que je préparais un CD avec les *Songs* de son père. Austin m’a invité à plusieurs reprises dans son appartement pour parler d’Eric et lorsqu’il comprit que je jouais de l’alto, il me parla de la pièce *First Meeting* qui, selon lui, avait été écrite pour célébrer les 50 ans d’association de Tertis avec le Trinity College of Music. J’ai arrangé la partie de violon publiée, en gardant la tonalité écrite pour cet instrument”. Plusieurs altistes ont joué l’arrangement de Ponder et Su Zhen l’a enregistrée. Le chef d’orchestre John Wilson, qui connaissait également Austin Coates, en a produit une nouvelle transcription, en l’abaissant d’une quinte pour retrouver la tonalité originale de *fa* majeur : c’est la version que Timothy Ridout et James Baillieu interprètent ici. Cette œuvre charmante semble tout d’abord hésitante, comme si deux amants apprenaient à se connaître ; puis vient une section plus allègre et plus passionnée. Lorsque la première idée revient, elle est plus assurée, on sent que la relation va s’épanouir ; elle se termine dans le calme et la sérénité. *First Meeting* est le seul morceau que Coates ait composé pour son propre instrument et l’un des deux seuls exemples subsistant de sa musique de chambre.

**Vaughan Williams, *Six Studies in English Folk Song*** : écrits par Ralph Vaughan Williams (1872-1958) en 1926 pour la violoncelliste May Mukle, ces arrangements simples et sincères, sans être des transcriptions précises, s’éloignent peu des originaux – *Lovely on the Water* (The Springtime of the Year), *Spurn Point*, *Van Diemen’s Land*, *She Borrowed Some of Her Mother’s Gold*, *The Lady and the Dragoon* et *As I Walked Over London Bridge*. Ces morceaux exigent de l’instrumentiste à cordes frottées qu’il ait un jeu narratif ou *parlando*. Le dernier des six est plus vigoureux et plus immédiat que les autres. Une amie de Vaughan Williams, Jean Stewart, qui fit le premier

enregistrement de la version pour alto en 1963 avec Daphne Ibbott, choisit de se présenter avec *Van Diemen's Land* dans l'anthologie *The Recorded Viola*, au motif que c'était la seule des six chansons à révéler l'entière tessiture de l'alto.

**Forsyth, *Chanson celtique*** : l'altiste et compositeur anglais Cecil Forsyth (1870-1941), élève de Stanford, exerça en Grande-Bretagne jusqu'en 1914 puis émigra aux États-Unis. Il est l'auteur d'*Orchestration*, un ouvrage renommé. Son *Concerto pour alto*, donné pour la première fois aux Proms de 1903 avec Émile Férir en soliste, fait partie du répertoire habituel de Timothy Ridout et a été enregistré à deux reprises. Forsyth a également composé *The Dark Road* (1922) pour alto solo et cordes. Le titre présenté ici, *Chanson celtique*, fut interprété par Siegfried Wertheim aux Proms du 21 octobre 1905 avec le New Queen's Hall Orchestra dirigé par Henry Wood : cette interprétation portait la mention "première au Royaume-Uni", ce qui suggère que Wertheim l'avait déjà joué en Allemagne. La version avec piano fut donnée pour la première fois à l'Aeolian Hall le 1<sup>er</sup> décembre de la même année par Alfred et Ethel Hobday, dans le cadre d'un programme comprenant plusieurs œuvres composées sur des chants populaires. *The Times* commentait alors : "C'est une autre chanson folklorique, au caractère irlandais indéniable, qui est à l'origine d'une *Chanson celtique* pour alto, d'une beauté remarquable, écrite par M. Cecil Forsyth". La *Chanson celtique* commence de manière méditative avant que le chant d'abord indéfini ne soit énoncé de manière plus explicite ; il s'élève jusqu'à un poignant apogée avant de revenir à une atmosphère plus contemplative.

**Ireland, *The Holy Boy*** : cette miniature exquise écrite en 1913, semblable à un chant de Noël par sa simplicité, fait partie des quatre préludes pour piano composés par John Ireland (1879–1962) et a été publiée en 1917. Le compositeur en a fait de nombreux arrangements, mais c'est à Tertis que l'on doit la transcription pour alto. Lorsqu'il l'enregistra en 1921, ce fut sans pianiste, et le résultat – l'un de ses rares enregistrements en solo – fait partie de ses plus grands disques. Timothy Ridout opte ici pour la version avec piano.

**Mendelssohn, *Romances sans paroles op. 19b n°1, "Doux souvenirs"*** : Lionel Tertis a enregistré à deux reprises cette pièce écrite pour piano, d'une fluidité charmante, en la couplant avec une autre des *Romances sans paroles* de Mendelssohn, "Nuages floconneux". Dans sa transcription, il se permet quelques doubles cordes d'un bel effet ; la section en contraste du cœur de l'œuvre est très concise.

**Beethoven-Bowen, *Sonate pour piano en ut dièse mineur op.27 n°2, “Sonate au Clair de lune” (Adagio sostenuto uniquement)*** : cette charmante curiosité sur le CD 2 est un *obbligato* pour alto, composé par Bowen sur le premier mouvement de la “Sonate au Clair de lune”, probablement comme exercice d’étudiant. Il s’agit d’une méditation de l’alto sur cette célèbre fantaisie, magnifiquement interprétée ici par James Baillieu. Seules cinquante-sept mesures de la partition manuscrite subsistent ; Lawrence Power, le premier à l’enregistrer, a créé sa propre fin en s’inspirant de l’approche de Bowen dans les mesures précédentes du mouvement. Timothy Ridout fait ici de même, en apportant une conclusion légèrement différente.

**Clarke, *Sonate pour alto et piano*** : Rebecca Clarke (1886-1979) fut la première étudiante en composition de Stanford au RCM et c’est lui qui lui suggéra de troquer son violon contre un alto. Elle devint l’une des meilleures interprètes britanniques – comme en témoigne son seul enregistrement, le Trio *Kegelstatt* de Mozart – et prit des leçons particulières auprès de Tertis. Son père étant américain, elle s’installa pour quelque temps aux États-Unis en 1916, où elle donna des concerts avec son amie May Mukle et rencontra la grande mécène de musique, Elizabeth Sprague Coolidge. Clarke composa sa *Sonate pour alto* en 1918-1919 à Honolulu et à Détroit, sous le pseudonyme d’Anthony Trent, pour le concours de Mme Coolidge en 1919 : elle arriva à égalité avec la *Suite* d’Ernest Bloch, mais Coolidge, connaissant la véritable identité de Trent et étant amie de Rebecca, jugea préférable de donner la voix décisive à la *Suite* de Bloch. La postérité renversera ce classement, mais bien tardivement – le premier enregistrement de la *Sonate* de Clarke n’a eu lieu qu’en 1979, par Josef Kodousek et Květa Novotná. Aujourd’hui, elle est ancrée dans le répertoire et jouée par pratiquement tous les altistes. Les spécialistes se plaisent à jouer à “relever les influences” de cette sonate : celle de Vaughan Williams et de son maître Ravel paraît claire, mais on décèle aussi celles de Debussy, Brahms (via Stanford) et de Bloch. Toujours est-il que Clarke a parfaitement intégré ces influences dans un style personnel remarquable. Les mouvements composés comme des fantaisies finement ouvragées encadrent un bref scherzo (*Vivace*). L’œuvre est complexe et cyclique, tous les éléments de base étant présentés dans le premier mouvement (*Impetuoso*) à l’ouverture pentatonique saisissante. Le dernier mouvement (*Adagio*) est d’une intensité poignante.

TULLY POTTER  
Traduction : Martine Sgard

Lionel Tertis was undoubtedly one of the most important violists of all time, and I would argue that he distinctly shaped the possibilities for a viola player in our world today. He commissioned multitudes of works for the viola, made countless arrangements, and through his own performances and rigorous teaching he hugely improved the level of viola playing across the board. These two discs include many works which are deeply meaningful to me; all of which have a direct connection to Lionel Tertis. In my own life, Tertis has been a great inspiration.

I would like to thank the Lionel Tertis Foundation for their generous support which has made these recordings possible, as well as my two partners on this album, Frank Dupree and James Baillieu for their incredible playing and inspiration, our producer Andrew Keener for his utter dedication and support throughout, the sound engineers Dave Rowell and Phil Rowlands for capturing everything so beautifully and harmonia mundi for publishing this important viola repertoire. I hope that these recordings will shine a light on some of these absolutely gorgeous and unduly forgotten gems of the viola repertoire.

TIMOTHY RIDOUT

**F**or those who love the plangently varied tones of the viola, the name of **Lionel Tertis** is a talisman. He was born on the same day as Pablo Casals, 26 December 1876, raised the profile of the viola just as Casals did for the cello, and lived even longer, dying in 1975. The two were friends but Tertis, raised in the East End of London, was a late starter: having initially become proficient on the piano, he did not even handle a violin until he was almost sixteen; and he was nineteen when he discovered the viola, through being asked to play it in a string quartet. He at once knew he had found his destiny, but he was entirely self-taught as a violist. His second epiphany was hearing Fritz Kreisler in about 1902 – the Viennese violinist's supple, continuous vibrato was a revelation. Adapted to the viola, which meant slowing it down, it helped Tertis to develop a remarkable warm sonority to go with the technique he had so painstakingly built up. Next stage in the crusade was creating a repertoire. Much appreciated in Baroque and Classical times, the viola had been all but ignored as a solo instrument in the Romantic and Late Romantic eras. Tertis revived some music, adapted violin and cello pieces and begged every composer he met to write for his instrument.

Two in particular answered his call. Arnold Bax, who had been alerted to the viola's potential by hearing the great Czech player Oskar Nedbal in the 1890s, produced a raft of Celtic-influenced music for Tertis. And York Bowen, the first composer represented in this Tertis-centred collection, was even more prolific. He provides one of the two full-scale viola sonatas which frame the sequence.

**Bowen *Viola Sonata No. 1 in C minor*:** A Londoner like Tertis, Edwin York Bowen (1884-1961) was among the outstanding Royal Academy of Music students at the turn of the century, a multi-instrumentalist who played horn and viola and a magnificent pianist with a colossal technique. He often appeared with Tertis in concert but was even more significant as a composer, writing in a conservative Late Romantic style. Of all those whom Tertis badgered for viola music, Bowen was the most responsive, producing a string of works including two sonatas, a concerto, a fantasy for four violas and a rhapsody.

A year after Bowen arrived at the RAM in 1898, Tertis was made a sub-professor, and in 1900 he became professor of viola. Bowen's C minor Viola Sonata, composed when he was twenty and dedicated 'To Lionel Tertis', was intended for the recitals the two men were giving. The Allegro moderato has three distinct themes: the first has a questioning air but quickly turns passionate, the second has a lyrical, singing quality and the third is a jolly dance. Bowen asks



for the exposition to be repeated, an instruction which **Timothy Ridout** and **Frank Dupree** observe, and the working-out is very proficient, the movement ending with a variation of the first theme. The slow movement begins as if it is launching into the spiritual *Deep River* but develops a memorable melody, lyrical in the spirit of the Edwardian era, which rises to a climax; a contrasting theme speeds up a little, the viola rhapsodising against a busy piano part, and the atmosphere becomes quite dramatic before it winds down to let the main theme back in; after another rapturous climax, this fine movement ends quietly. In the Presto finale, after an initial flourish from the piano, with the viola (*furioso*) briefly joining in, we are off on a breezy jaunt with dramatic and lyrical interludes: the piano part is virtuosic. After a final highly dramatic passage, in which the viola part is marked *fff molto vibrato*, the jolly mood has the last laugh in a headlong coda. The Sonata was premiered by Tertis and the composer at the Aeolian Hall on 19 May 1905, repeated on 30 October 1906 and taken to Berlin by the duo in 1907.

**Tertis *Sunset*:** Tertis's own pieces reflect his musical taste, which was formed in the late Victorian era. *Sunset* has a lovely melody and takes the viola up on the A string – one of Tertis's early achievements was to extend the instrument's range at both extremes of its compass. Tertis made a recording in 1922. *Hier au soir* (Yesterday Evening) on CD 2 is a song-like fragment which Tertis chose for one of his first electric recordings in 1925.

**Bridge *Pensiero* and *Allegro appassionato*:** Frank Bridge (1879-1941), slightly younger than Tertis, was also a professional violist but confined his playing to chamber groups, especially the English String Quartet. Having studied composition with Stanford at the Royal College of Music, he began his creative career writing music of a very Edwardian cast; but after he was taken up by the American patron Elizabeth Sprague Coolidge he changed his style radically, producing works which sounded very modern. He imparted his love of the viola to his pupil Benjamin Britten. Sadly, Bridge wrote nothing substantial for his own instrument and the only pieces published in his lifetime were the two recorded here, which appeared in 1908 as the inaugural issues in the Lionel Tertis Viola Library. *Pensiero* (1905), in an elegiac F minor, is based entirely on its opening theme and ends quietly (an unfinished companion piece, *Allegretto*, was completed by Paul Hindmarsh in 1980). *Allegro appassionato* (c.1907-08), in B minor, makes a good contrast, more virtuosic, with an attractive main theme, ending dramatically.

**Brahms *Minnelied*, op.71 no.5:** Like Schubert, Brahms admired the verses of Ludwig Hölty and he set three of the same poems, including *Minnelied* (Love Song). One could make some guesses about Tertis's warm style of playing from his transcription, even if one had not encountered either his 1922 or his 1928 recording.

**Schumann *Romanze in F sharp*, op.28 no.2:** When Robert Schumann (1810-56) wrote his *Drei Romanzen* in 1839, his bride-to-be Clara was delighted with them – 'especially the middle one, which is the most beautiful love duet' – and asked in vain for the dedication (it went to a now-obscure German aristocrat).

**Fauré *Élégie in C minor*, op.24:** Gabriel Fauré (1845-1924) envisaged this solemn, moving piece in ternary form, composed in 1880, as the slow movement of a cello sonata; but the rest of the sonata was never completed and he let it stand alone under the title *Élégie*. It was published in January 1883 with a dedication to Jules Loeb, who gave the first performance with the composer at the end of that year. In 1921 Tertis recorded his viola edition, cut to fit one side of a 78rpm disc. Timothy Ridout and Frank Dupree play the uncut version.

**Wolstenholme *Allegretto*:** Around 1901, Tertis was overjoyed to find two organ pieces by the blind organist-composer William Wolstenholme (1865-1931), *Romanza* and *Allegretto*. He arranged them for viola and piano, wrote to Wolstenholme and visited him in Blackburn with the composer Stanley Hawley. 'We found him in a modest home in which was an antiquated piano practically a semitone flat, a pitch not helpful to the tone quality of my viola. However Wolstenholme accompanied me in the pieces most delightfully and he so bubbled over with excitement that I had to repeat one of them, an *Allegretto*, three or four times before he would let me off.' Tertis began programming both pieces in October 1902 and also arranged Wolstenholme's *Canzona* and the 1895 matching pair *The Question* and *The Answer*. A memorably melodic piece in ternary form, *Allegretto* has a confiding quality and a more vigorous contrasting central section. It was a favourite of Tertis's pupil Harry Danks and Tertis recorded it in 1920, 1930 and 1959. *The Question*, on CD 2, certainly has an interrogative air about it, with its repeated five-note phrases; it features double-stopping and exploits both the A string and Tertis's favourite C string sonority – one of his successors, Max Gilbert, quipped: 'Tertis always wanted the viola to sound like a young cello.' *The Answer*, not played here, is reassuring in its tunelessly affirmative fashion. Tertis recorded both pieces, *The Answer* twice.

**Kreisler *Liebesleid*:** The Viennese fiddler par excellence, Fritz Kreisler (1875-1962) was a huge influence on Tertis and the violinist was thrilled to play Mozart's *Sinfonia concertante* with him at the Royal Albert Hall in 1924, before an audience of 8,000. Kreisler also endorsed Tertis's treatise on *Beauty of Tone in String Playing*. A prolific composer of short sweetmeats, Kreisler caused a scandal in 1935 when he was forced to admit that pieces he had ascribed to French and Italian Baroque composers were his own work. The wistful *Liebesleid* (Love's Sorrow) is a Kreisler original, published with its twin *Liebesfreud* (Love's Joy) and *Schön Rosmarin* as 'Old Viennese Dance Tunes'. It is also one of the Great Musical Misprints, often being rendered as 'Liebeslied'. It was one of ten Kreisler compositions that Tertis arranged for viola.

**Kreisler *Praeludium and Allegro*:** This, the finest of Kreisler's Baroque pastiches and his most extrovert composition, was originally passed off as a work by the Italian violinist-composer Gaetano Pugnani (1731-98). Curiously, Kreisler never recorded it, perhaps because it would need two 78rpm sides – Tertis (who did it twice, in 1920 and 1930) and Adolf Busch had to make cuts to accommodate it on one twelve-inch side. Thanks to a five-minute side length, William Primrose included more of the music on his 1941 disc. In its swagger, attack and virtuosity, the two-part piece is more typical of Tertis's style than of Kreisler's own svelte playing.

**W. H. Reed *Rhapsody in F major*:** Reed (1876-1942) was one of two eminent string players and composers of the era who were christened William Henry, known as 'Billy' and professionally as 'W. H.' – the other was the cellist W. H. Squire (1871-1963). Reed is best remembered as longtime leader of the LSO and Elgar's close associate. Born in Frome, he studied at the RAM (violin with Émile Sauret, composition with Ebenezer Prout) and was in Henry Wood's orchestra before breaking away with others to form the LSO, which he led from 1912 to 1935, then becoming chairman. In 1915 he founded the British String Quartet. He often made music with Tertis as leader of the LSO or the Aeolian Chamber Orchestra; and in 1930 Albert Sammons and Tertis premièred Reed's Sonata for violin and viola.

Lionel Tertis first encountered Reed the composer in 1900, when he joined Reed, violinist Stephen Champ and cellist R. V. Tabb in a performance of the Intermezzo and Finale of Reed's Quartet in F in an RAM students' concert at St James's Hall. In 1926-27 Reed wrote this one-movement *Rhapsody* for Tertis, who gave the first performance at Queen's Hall on 25 April 1927 with the LSO, led by the composer and conducted by Sir Thomas Beecham. The critic of *The Times* gave the piece a rather ho-hum review but a writer in *The Strad* was kinder, singling out the Andante sostenuto

section and the 'finale' for special praise. The *Rhapsody* is an equal mixture of the dramatic (Allegro agitato) and the lyrical – apart from the Andante sostenuto, there are two moments of relaxation (Poco lento); and just before the 'slow movement', with the exhortation 'con molto espressione', the viola has eight bars to itself, marked 'Quasi cadenza'. Tertis edited the solo part but the *Rhapsody* was published in 1927 with his editing removed.

**Eric Coates *First Meeting: Souvenir*:** The history of this piece is convoluted. Eric Coates (1886-1957) was one of Tertis's early pupils at the RAM and played principal viola in Henry Wood's orchestra before becoming a successful composer of light music. When Tertis made a comeback in World War Two, having retired in 1937 and sold his Montagnana viola, he briefly borrowed Coates's Testore, then used one of the 'Tertis models' he was developing with the luthier Arthur Richardson. In 1941 he asked Coates for a new piece and Coates obliged with *First Meeting*. That November Tertis visited the Coates home in Hampstead Village and, as the composer's son Austin recalled in a letter, 'Tertis . . . came to lunch – we had a very serious conversation . . . concerning some of the leading composers of [the] century. Afterwards, we went into the Drawing Room, and Tertis and my father played the work. It was quite a large room with a high ceiling and perfect sound. Tertis played as if he'd known the work all his life – he was sight-reading. It was so beautiful I could never forget it. He was so delighted that he insisted on doing it again.' Yet Tertis never played *First Meeting* in public. When it was published in 1943, the publisher insisted on a violin version, which Coates dedicated to Austin for his twenty-first birthday. The original manuscript score was lost. The violist and producer Michael Ponder, who has recorded it on viola, says: 'I knew Austin Coates back in 1986 when I was making a CD of his father's songs. Austin invited me to his flat on a number of occasions to talk about his father and when he realised I played the viola, told me about *First Meeting* which he said was written to commemorate Tertis's 50-year association with Trinity College of Music. My arrangement is of the published violin part in the key written for the violin.' Various violists have played Ponder's edition and Su Zhen has recorded it. The conductor John Wilson, who also knew Austin Coates, has made a new transcription, taking it down a fifth to the original key of F major, and that is what Timothy Ridout and **James Baillieu** play. The lovely piece has an air of hesitancy at first, as if two lovers are getting to know each other; then there is a faster, more passionate section; when the first idea returns, it is more assured and you feel the relationship will prosper; it ends quietly and serenely. *First Meeting* is Coates's only composition for his own instrument and one of only two surviving examples of his chamber music.

**Vaughan Williams *Six Studies in English Folk Song*:** Written by Ralph Vaughan Williams (1872-1958) in 1926 for the cellist May Mukle, these simple, heart-felt settings are not precise transcriptions but do not stray too far from the originals – ‘Lovely on the Water’ (The Springtime of the Year); ‘Spurn Point’; ‘Van Diemen’s Land’; ‘She Borrowed Some of Her Mother’s Gold’; ‘The Lady and the Dragoon’; and ‘As I Walked Over London Bridge’. They require a ‘speaking’ or parlando tone from the string player. The final song is more vigorous and forthright than the others. Vaughan Williams’s friend Jean Stewart, who made the first recording of the viola version in 1963 with Daphne Ibbott, chose ‘Van Diemen’s Land’ to represent her in *The Recorded Viola*, telling this writer that it was the only one of the six to show the viola’s range.

**Forsyth *Chanson celtique*:** The English violist-composer Cecil Forsyth (1870-1941), a Stanford pupil, was active in Britain until 1914, when he emigrated to the United States. His book *Orchestration* is well known. His *Viola Concerto*, first heard at the 1903 Proms with Émile Férir as soloist, is in Timothy Ridout’s regular repertoire and has twice been recorded. Forsyth also composed *The Dark Road* (1922) for viola and strings. *Chanson celtique* was played by Siegfried Wertheim at a Prom on 21 October 1905 with Henry Wood conducting the New Queen’s Hall Orchestra: this performance was labelled ‘UK première’, which suggests Wertheim had already played it in Germany. The version with piano was first performed at the Aeolian Hall on 1 December that year by Alfred and Ethel Hobday, in a programme including several works based on folksong. ‘Another folk-song, of unmistakably Irish character, was the germ of a remarkably beautiful *Chanson celtique* for viola, by Mr Cecil Forsyth’, *The Times* commented. *Chanson celtique* starts meditatively before the unidentified song is stated more explicitly; it rises to a considerable climax before returning to the meditative mood.

**Ireland *The Holy Boy*:** This exquisite song-like miniature, like a Christmas carol in its simplicity, was written in 1913 as one of four piano *Preludes* by John Ireland (1879-1962) and was published in 1917. The composer made many arrangements of it but Tertis effected the viola transcription. When he recorded it in 1921, he did without a pianist and the result, one of his few solo studio outings, was one of his greatest records. Timothy Ridout opts for the version with piano.

**Mendelssohn *Song without Words, op.19b no.1, ‘Sweet Remembrance’:*** Twice Lionel Tertis recorded this charmingly fluent piano piece, each time coupling it with another of Mendelssohn’s *Songs without Words*, ‘The Fleecy Cloud’. In his transcription, he allows himself some effective double-stopping; the contrasting central section is very brief.

**Beethoven-Bowen *Piano Sonata in C sharp minor, op.27 no.2, 'Moonlight' (Adagio sostenuto only)*:** This charming curiosity on CD 2 is an obbligato Bowen wrote to the first movement of the 'Moonlight' Sonata, presumably as a student exercise. It amounts to a meditation by the viola on the famous fantasia, beautifully played here by James Baillieu. Just fifty-seven bars of the manuscript score survive and Lawrence Power, who first recorded it, made his own ending, based on what Bowen had done earlier in the movement. Timothy Ridout does the same, coming to a slightly different conclusion.

**Clarke Viola Sonata:** Rebecca Clarke (1886-1979) was Stanford's first woman composition student at the RCM and it was he who suggested she switch from violin to viola. She became one of Britain's best players – as we hear from her only recording, Mozart's 'Kegelstatt' Trio – and had private lessons from Tertis. Her father was American and in 1916 she moved to the US for a while, giving concerts with her friend May Mukle and meeting the great musical patron Elizabeth Coolidge. Her Viola Sonata, written in 1918-19 in Honolulu and Detroit under her pseudonym Anthony Trent for Mrs Coolidge's 1919 competition, was tied for first place with Bloch's Suite but as Mrs Coolidge knew Trent's identity and was friendly with Rebecca, she gave her casting vote to the Bloch. Posterity has reversed that verdict, although the change took some time – the first recording was not made until 1979 (by Josef Kodoušek and Květa Novotná). Today the Clarke Sonata is entrenched in the central repertoire, played by virtually every violist.

Scholars enjoy playing 'spot the influence' with this sonata. Vaughan Williams is obvious, also his teacher Ravel, Debussy, Brahms (via Stanford) and Bloch. The point is that Clarke subsumes any influences into her own remarkable style. The outer movements, finely wrought fantasies, enclose a brief Scherzo (Vivace). The piece is intricately cyclical, with all the basic material presented in the first movement (Impetuoso) with its arresting pentatonic opening. The final movement (Adagio) is gripping in its intensity.

TULLY POTTER



**Timothy Ridout** est l'un des artistes les plus convoités de sa génération : il a été jeune talent de la BBC New Generation Artist, titulaire d'une bourse du Borletti-Buitoni Trust et lauréat du Royal Philharmonic Society Young Artist Award en 2023. Pour la saison 2023-2024, il se joint à l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne, à l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et à l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, aux côtés de chefs aussi célèbres que Péter Eötvös, Kazuki Yamada et Sir Simon Rattle. Parmi les autres événements marquants de cette saison, il convient de citer son retour aux États-Unis avec l'ensemble

Camerata Pacifica et la Chamber Music Society of Lincoln Center, ses débuts avec le Royal Northern Sinfonia et de nombreux concerts de musique de chambre.

Au cours de ces dernières saisons, il s'est produit avec l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre symphonique métropolitain de Tokyo, l'Orchestre symphonique d'Odense, le Nederlands Kamerorkest, le hr-Sinfonieorchester, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Chamber Orchestra of Europe, le Hamburger Symphoniker, l'Orchestre national de Lille, la Camerata Salzburg, l'Orchestre de chambre de Lausanne, l'Orchestre Hallé, le BBC Philharmonic et le Philharmonia de Londres. Dans le cadre de ses engagements, qui l'ont conduit jusqu'en Amérique du Sud et en Australie, il a travaillé avec de nombreux chefs d'orchestre, dont Sakari Oramo, Lionel Bringuier, Sylvain Cambreling, Nicholas Collon et Sir Andrés Schiff. En 2020, Timothy Ridout a remporté le premier prix Sir-Jeffrey-Tate du Hamburger Symphoniker et il a rejoint, en 2021, les jeunes artistes du programme Bowers de la Chamber Music Society du Lincoln Center.

Musicien de chambre déjà emblématique, Timothy Ridout se produit en solo ou en ensemble dans des salles telles que le Wigmore Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam et le Alice Tully Hall, où on le retrouve aux côtés de quelques-uns des grands noms de la musique, notamment

Benjamin Grosvenor, Hyeyoon Park, Kian Soltani, Janine Jansen, Daniel Blendluf, Denis Kozhukhin, et ses non moins célèbres collaborateurs réguliers, Joshua Bell, Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt et Steven Isserlis. Il continue également à jouer au sein du Teyber Trio avec Tim Posner et Tim Crawford et à donner des récitals avec les pianistes Frank Dupree, Jonathan Ware et James Baillieu.

Timothy Ridout enregistre régulièrement pour le label harmonia mundi. Son dernier disque, avec Martyn Brabbins et l'Orchestre symphonique de la BBC, comprend le *Concerto pour violoncelle* d'Edward Elgar arrangé pour alto et orchestre par Lionel Tertis et la *Suite pour alto et orchestre* d'Ernest Bloch. Cette dernière production vient s'ajouter à une discographie déjà impressionnante, qui comprend entre autres l'album *A Poet's Love* avec des œuvres de Prokofiev et de Schumann, ou encore un enregistrement d'*Harold en Italie* de Berlioz avec John Nelson et l'Orchestre philharmonique de Strasbourg. Né à Londres en 1995, Timothy Ridout a fait ses études à la Royal Academy of Music de Londres et a obtenu son diplôme avec la mention d'excellence de la Reine. Il a achevé son master à l'Académie Kronberg avec Nobuko Imai en 2019, après avoir participé, en 2018, au programme Chamber Music Connects the World de cette même Académie.

Il joue sur un alto de Peregrino di Zanetto (vers 1565-1575), prêté par un généreux mécène de la Beare's International Violin Society.

Frank Dupree, qui a commencé sa formation musicale auprès de Sontraud Speidel dès l'âge de six ans, a terminé ses études de piano à la Hochschule für Musik Karlsruhe en 2019. Il a bénéficié en 2013 d'une bourse de la Studienstiftung des deutschen Volkes puis, en 2014, de la Deutsche Stiftung Musikleben. L'essor de la production discographique du pianiste allemand se voit aux nombreux albums récents, dont *BLUEPRINT*, produit avec son groupe de jazz, le Frank Dupree Trio, et reflète parfaitement son approche éclectique et singulièrement variée du concert et de la scène. Un "artiste sincère, sensible et extrêmement intéressant" (Emmanuel Ax), qui "étonne toujours" (PZ News) et dont la "vaste palette sonore et la souplesse technique et rythmique" (Classic Source) lui ont valu d'être acclamé par ses pairs, tant de l'univers orchestral que de celui de la musique de chambre.

Formé à l'origine comme percussionniste de jazz, Frank Dupree exalte l'étendue et la profondeur du répertoire pianistique avec un enthousiasme tout particulier pour la musique de compositeurs vivants. Il a entre autres interprété en première mondiale et





enregistré des œuvres de Péter Eötvös et de Wolfgang Rihm.

Il a récemment fait ses débuts très attendus au Royal Albert Hall de Londres, en interprétant *Rhapsody in Blue* de Gershwin. Parmi d'autres moments marquants récents, citons ses débuts orchestraux à Paris avec l'Orchestre national d'Île-de-France, des récitals en solo et en trio de jazz au festival de musique classique de Pyeongchang en Corée, ses débuts avec

le Royal Northern Sinfonia, le Trondheim Symfoniorkester, l'Orchestre symphonique du Liechtenstein, ainsi qu'au Wigmore Hall de Londres, au LSO St Luke's, à la Tonhalle de Zurich, au Konzerthaus de Berlin, au BOZAR de Bruxelles, avec les Stuttgarter Philharmoniker, l'Orchestre symphonique de Munich et l'Orchestre de chambre wurtembergeois de Heilbronn (WKO).

Les récitals et la musique de chambre jouent un rôle essentiel dans son éthique musicale et il a souvent collaboré avec d'autres étoiles montantes de sa génération tels Simon Höfele, Edgar Moreau, Daniel Lozakovich, Timothy Ridout, Kian Soltani, Pablo Barragan ou Vivi Vassileva, de même qu'avec les jeunes quatuors à cordes Calidore et Goldmund. Soulignons également ses remarquables collaborations récentes avec le Kurt Weill Festival en tant qu'artiste en résidence et avec l'ensemble REPERCUSSION à la Philharmonie de Cologne.

Alliant ses qualités de musicien à celles de chef d'orchestre, Frank Dupree a été lauréat du premier prix du concours international Hans-von-Bülow en 2012 à Meiningen pour son jeu-direction (play/direct) de Beethoven. Peu de temps après, il a été invité à participer à la Paris Play-Direct Academy de l'Orchestre de chambre de Paris. Sur scène, il a été assistant-chef d'orchestre de Sir Simon Rattle, François-Xavier Roth

et Mario Venzago, une passion qu'il pourra poursuivre grâce aux invitations à diriger les orchestres philharmoniques de Liège et de Dortmund.

Décrit par le Daily Telegraph comme "unique en son genre", James Baillieu est l'un des plus grands pianistes de lied et de musique de chambre de sa génération. Il donne des récitals en solo ou en ensemble dans le monde entier et travaille avec un large éventail de chanteurs et d'instrumentistes, comme Benjamin Appl, Jamie Barton, Ian Bostridge, Allan Clayton, Annette Dasch, Lise Davidsen, les quatuors Elias et Heath, Kiri Te Kanawa, Timothy Ridout, Adam Walker ou Pretty Yende... Il s'est produit comme soliste avec l'Orchestre d'Ulster, l'English Chamber Orchestra et l'Orchestre de chambre de Vienne (Wiener Kammer-symphonie).

James Baillieu est invité à jouer dans les salles de concerts les plus prestigieuses du monde, notamment au Carnegie Hall, au Wigmore Hall, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Vancouver Playhouse, au Konzerthaus de Berlin, au Musikverein de Vienne, au Barbican Centre, au Wiener Konzerthaus, au Bozar de Bruxelles, à la salle Pierre Boulez de Berlin, à la Philharmonie de Cologne et à la Laeiszhalle de Hambourg. Parmi les festivals où il s'est produit, citons ceux d'Aix-en-Provence, Verbier, Schleswig-Holstein, Édimbourg, Spitalfields,



Aldeburgh, Cheltenham, Bath, City of London, Brighton et les Festspillene i Bergen.

Programmateur imaginatif, il a également organisé de nombreux festivals de chant et de musique de chambre, par exemple pour le Brighton Festival, le Wigmore Hall, la BBC Radio 3, le festival de Verbier, le Bath International Music Festival et le Perth Concert Hall.

James Baillieu a présenté sa propre série de concerts au Wigmore Hall, invité par John Gilhooly, avec, entre autres, Adam Walker, Jonathan McGovern, Ailish Tynan, Tara

Erraught, Henk Neven, Iestyn Davies, Allan Clayton et Mark Padmore. Cette série a été nominée pour le prix de la Royal Philharmonic Society's Chamber Music and Song, qui distingue des contributions exceptionnelles d'interprétation de musique de chambre et de lied au Royaume-Uni.

James Baillieu a été lauréat du concours de mélodie et de lied du Wigmore Hall, du concours international de chant "Das Lied" et des prix Kathleen Ferrier et Richard Tauber ; il a été sélectionné pour participer au Young Classical Artists Trust (YCAT) en 2010. En 2012, il a reçu une bourse du Borletti-Buitoni Trust et s'est vu attribuer un prix du Geoffrey Parsons Memorial Trust. En 2016, il a été nommé dans la catégorie des jeunes artistes d'exception de la Royal Philharmonic Society. Sa discographie, acclamée par la critique, comporte entre autres l'enregistrement *Heimat*, avec Benjamin Appl (Sony Classical), l'intégrale des œuvres de C. P. E. Bach pour violon et piano avec Tamsin Waley-Cohen (Signum Records), ainsi que des albums produits par des labels indépendants, tels que Chandos, Opus Arte, Champs Hill, Rubicon et Delphian Record. Cet enregistrement est son premier pour harmonia mundi.

**Timothy Ridout**, a former BBC New Generation Artist, Borletti-Buitoni Trust fellow, and winner of the Royal Philharmonic Society 2023 Young Artist Award, is one of the most sought-after violists of his generation. The 2023-24 season sees him join WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestre national du Capitole de Toulouse and Bavarian Radio Symphony Orchestra alongside the likes of Péter Eötvös, Kazuki Yamada and Sir Simon Rattle. Further highlights include his return to America with Camerata Pacifica and Chamber Music Society of Lincoln Center, his debut with Royal Northern Sinfonia, and a plethora of exciting chamber music concerts. Recent seasons have seen Ridout appear with BBC Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Odense Symphony Orchestra, Nederlands Kamerorkest, hr-Sinfonieorchester, Tonhalle-Orchester Zürich, Chamber Orchestra of Europe, Hamburger Symphoniker, Orchestre National de Lille, Camerata Salzburg, Orchestre de chambre de Lausanne, The Hallé, BBC Philharmonic and Philharmonia Orchestra. Across his engagements he has worked with conductors such as Sakari Oramo, Lionel Bringuier, Sylvain Cambreling, Nicholas Collon and Sir Andrés Schiff, and performed as far and wide as South America and Australia. In 2020, Ridout won Hamburger Symphoniker's inaugural Sir-Jeffrey-Tate-Prize and in 2021, he joined the Chamber Music Society of Lincoln Center's Bowers Program.

An iconic chamber musician, Ridout continues to present both solo and ensemble programs across venues such as Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam and Alice Tully Hall. In the 2023/24 season, Ridout appears frequently at Wigmore Hall, returning to the venue multiple times with a selection of leading names including Benjamin Grosvenor, Heyoon Park, Kian Soltani, Janine Jansen, Daniel Blendulf and Denis Kozhukhin, building on his existing collaborations with artists like Joshua Bell, Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Nicolas Altstaedt and Steven Isserlis. He also continues to collaborate with Tim Posner and Tim Crawford as part of Teyber Trio as well as performing recitals with pianists Frank Dupree, Jonathan Ware and James Baillieu.

Ridout regularly records for the Harmonia Mundi label. His latest release, recorded with Martyn Brabbins and BBC Symphony Orchestra, features Lionel Tertis's arrangement of Elgar's *Cello Concerto* for viola and orchestra and Ernest Bloch's *Suite for Viola and Orchestra*. It builds on his already impressive discography comprising works by Prokofiev and Schumann on *A Poet's Love* and a recording of Berlioz's *Harold en Italie* with John Nelson and Orchestre philharmonique de Strasbourg across various albums.

Born in London in 1995, Ridout studied at the Royal Academy of Music, graduating with the Queen's Commendation for Excellence. He completed his Masters at the Kronberg Academy with Nobuko Imai in 2019 and,

in 2018, took part in Kronberg Academy's Chamber Music Connects the World. He plays on a viola by Peregrino di Zanetto c.1565-75 on loan from a generous patron of Beare's International Violin Society.

**Frank Dupree** began as a student of Sontraud Speidel at the age of six and completed his piano studies at the Hochschule für Musik Karlsruhe in 2019. In Summer 2013, he was awarded the Studienstiftung des deutschen Volkes scholarship and, in 2014, was the recipient of the Deutsche Stiftung Musikleben scholarship in support of his studies.

With a growing portfolio of recent album releases which most recently includes his jazz group the Frank Dupree Trio's debut album *BLUEPRINT*, the German pianist's recording output perfectly reflects his eclectic and uniquely varied approach to live performance. A 'sincere, feeling and enormously interesting artist' (Emanuel Ax), who 'always amazes' (PZ News) and whose 'broad tonal range and sinuous rhythmic technique' (Classical Source) have earned him acclaim amongst his peers on orchestral and chamber stages alike.

Originally trained as a jazz percussionist, Frank Dupree celebrates the breadth and depth of the piano repertoire, with a particular enthusiasm for the music of living composers, having played world premiere performances and/or recordings of works by Péter Eötvös and Wolfgang Rihm among others.

He recently undertook his long-awaited Royal Albert Hall debut in London, performing Gershwin's *Rhapsody in Blue*. Other recent highlights include his Paris orchestral debut with the Orchestre national d'Île-de-France, both solo and jazz trio recitals at the PyeongChang Festival in Korea, and other debut appearances with the Royal Northern Sinfonia, Trondheim Symfoniorkester, Sinfonieorchester Liechtenstein, and at London's Wigmore Hall, LSO St Luke's, Tonhalle Zurich, Berlin's Konzerthaus, Brussels BOZAR, as well as ongoing relationships with the Stuttgarter Philharmoniker, Munich Symphony, and Württembergisches Kammerorchester Heilbronn.

Recitals and chamber music play a particularly important role in his musical ethos, and he has frequently collaborated with other rising stars of his generation such as Simon Höfele, Edgar Moreau, Daniel Lozakovich, Timothy Ridout, Kian Soltani, Pablo Barragan, Vivi Vassileva and the Calidore and Goldmund string quartets. Of particular interest are recent collaborations with the Kurt Weill Festival as artist-in-residence and with the Repercussion ensemble at the Cologne Philharmonie.

Combining his fine musicianship with the art of direction, Frank Dupree was awarded first prize at the 2012 International Hans-von-Bülow Competition in Meiningen for his play/direct work with Beethoven and was soon after invited to take part in the Orchestre de Chambre de Paris Play-Direct Academy. On

the podium, he has previously assisted Sir Simon Rattle, François-Xavier Roth, and Mario Venzago, and will continue to follow this particular passion with upcoming invitations to conduct the Orchestre Philharmonique Royal de Liège and Dortmund Philharmonic.

Described by The Daily Telegraph as 'in a class of his own' **James Baillieu** is one of the leading song and chamber music pianists of his generation. He has given solo and chamber recitals throughout the world and collaborates with a wide range of singers and instrumentalists including Benjamin Appl, Jamie Barton, Ian Bostridge, Allan Clayton, Annette Dasch, Lise Davidsen, the Elias and Heath Quartets, Dame Kiri te Kanawa, Timothy Ridout, Adam Walker, and Pretty Yende. As a soloist, he has appeared with the Ulster Orchestra, English Chamber Orchestra, and the Wiener Kammer-symphonie.

Baillieu is a frequent guest at many of the world's most distinguished music centers including Carnegie Hall, Wigmore Hall, Concertgebouw Amsterdam, Vancouver Playhouse, Berlin Konzerthaus, Vienna Musikverein, Barbican Centre, Wiener Konzerthaus, Bozar Brussels, Pierre Boulez Saal, Cologne Philharmonie, and the Laeiszhalle Hamburg. Festivals include Aix-en-Provence, Verbier, Schleswig-Holstein, Festspillene i Bergen, Edinburgh, Spitalfields, Aldeburgh, Cheltenham, Bath, City of London and Brighton Festivals.

An innovative programmer, he has curated many song and chamber music festivals including series for the Brighton Festival, Wigmore Hall, BBC Radio 3, Verbier Festival, Bath International Festival, and Perth Concert Hall.

At the invitation of John Gilhooly, James Baillieu has presented his own series at the Wigmore Hall with Adam Walker, Jonathan McGovern, Ailish Tynan, Tara Erraught, Henk Neven, Iestyn Davies, Allan Clayton, and Mark Padmore amongst others. This series was shortlisted for the Royal Philharmonic Society's Chamber Music and Song Award for an outstanding contribution to the performance of chamber music and song in the UK.

James Baillieu was prize winner of the Wigmore Hall Song Competition, Das Lied International Song Competition, the Kathleen Ferrier and Richard Tauber Competitions, and was selected for representation by Young Classical Artists Trust (YCAT) in 2010 and in 2012 received a Borletti-Buitoni Trust Fellowship and a Geoffrey Parsons Memorial Trust Award. In 2016 he was shortlisted for the Royal Philharmonic Society Outstanding Young Artist Award.

Recording projects include 'Heimat' with Benjamin Appl (Sony Classical), the complete works of C.P.E. Bach for violin and piano with Tamsin Waley-Cohen (Signum Records), and albums on the Chandos, Opus Arte, Champs Hill, Rubicon, and Delphian Record labels as part his critically acclaimed discography. This is his first recording for harmonia mundi.

James Baillieu is Senior Professor of Ensemble Piano and a Fellow (FRAM) at the Royal Academy of Music, a coach for the Jette Parker Young Artist Program at the Royal Opera House, a course leader for the Samling Foundation, and is head of the Song Program at the Atelier Lyrique of the Verbier Festival Academy. He is International Tutor in Piano Accompaniment at the Royal Northern College of Music and a trustee of the Countess of Munster Musical Trust.

# Timothy Ridout - DISCOGRAPHY

All titles available in digital format (download and streaming)

EDWARD ELGAR

**Cello Concerto** Op.85

ERNEST BLOCH

**Suite for viola and orchestra** B.41

*BBC Symphony Orchestra, Martyn Brabbins*

CD HMM 902618

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

**Télérama** : “Une belle (re)découverte, idéalement servie”  
**BBC Music Magazine**: ‘...the finale crackles with insightful, immaculately executed solo playing.’

**The Guardian**: ‘Timothy Ridout makes deft work of Lionel Tertis's arrangement of Elgar's cello concerto and is equally impressive in Bloch's Suite for viola and piano.’



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

“A Poet's Love”

SERGEI PROKOFIEV

**Romeo and Juliet** Op. 64 (selection)

ROBERT SCHUMANN

**Dichterliebe** Op. 48

*Frank Dupree, piano*

CD HMN 916118

**Le Monde**: “L'altiste Timothy Ridout tutoie les sommets.”

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

**The Strad**: ‘Song transcriptions that delightfully channel the viola's inner poet.’



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



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Timothy Ridout © 2024

Enregistrement : janvier (CD 2) et avril (CD 1) 2023, Wyastone Concert Hall, Londres (Royaume-Uni)

Direction artistique : Andrew Keener

Prise de son : Phil Rowlands (CD 1), Dave Rowell (CD 2)

Montage : Phil Rowlands (CD 1), Oscar Torres (CD 2)

Mastering : Phil Rowlands (CD 1), Dave Rowell (CD 2)

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

Photo de couverture : © Kaupo Kikkas

Photo Timothy Ridout p. 23 : © Miles Perry

Photo Frank Dupree p. 25 : © Marco Borggreve

Photo James Baillieu p. 26 : © David Ruano

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

[harmoniamundi.com](http://harmoniamundi.com)

[timothyridout.com](http://timothyridout.com)

[frank-dupree.de](http://frank-dupree.de)

[james-baillieu.com](http://james-baillieu.com)