

CHANDOS

BRITISH TONE POEMS

Bliss · Cowen · Fogg · Foulds · Goossens
Hadley · Howell · Vaughan Williams

VOLUME 2



BBC *Philharmonic*

RUMON GAMBA

Lewis Foreman Collection



John Herbert Foulds

British Tone Poems, Volume 2

John Herbert Foulds (1880 – 1939)

- ① **April-England, Op. 48 No. 1** (1926, orchestrated 1932) 8:15
for Orchestra

Tempo comodo ma con gaiezza – Calmo ma non trattenuto –
Tempo giusto, non agitato – Allargando grandioso – Solenne –
Tempo del comincio – A tempo brillante possibile

Eric Fogg (1903 – 1939)

- ② **Merok** (1929) 8:40
(Geiranger)
Molto lento e tranquillo – Moderato – Tempo commodo poco rubato –
Molto lento – Poco animato – Molto lento –
Poco più mosso e misterioso

Sir Eugene Goossens (1893–1962)

- [3] **By the Tarn, Op. 15 No. 1** (1916) 4:48
A Sketch for String Orchestra (with Clarinet *ad libitum*)
after the first of Two Sketches for String Quartet
Andante tranquillo

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

- [4] **Harnham Down** (1904–07) 8:35
Impression for Orchestra
Andante sostenuto – Più lento –
Andantino – Tranquillo – A tempo [Andantino] –
Tempo del comincio [Andante sostenuto] – Più lento

Dorothy Howell (1898–1982)

- Lamia** (1918) 14:27
Symphonic Poem for Full Orchestra
To Sir Henry Wood
Lento – Andante maestoso – Largamente – Tranquillo –
Presto – Tempo giusto – Prestissimo – Tempo I – Lento

Sir Frederic Hymen Cowen (1852–1935)

premiere recording

- Rêverie** (1903) 6:22
for Orchestra
Andante molto sostenuto – Poco allegro – Tempo I

Patrick Hadley (1899–1973)

premiere recording

- Kinder Scout** (1923) 6:51
Sketch for Orchestra
 $\text{♩} = 60 - \text{♩} = 60 - \text{♩} = 60 - \text{♩} = 90$

Sir Arthur Bliss (1891–1975)

8

Mélée fantasque (1921, revised 1937)

Dedicated to the memory of Claude Lovat Fraser, a great and lovable artist

11:16

Allegro moderato – Allegro molto energico –
Moderato sostenuto – Più mosso – Più animato –
A tempo ma tranquillo – Allegro molto energico –
A tempo meno mosso – A tempo ma tranquillo –
Allegro moderato – A tempo, molto meno mosso

TT 70:16

BBC Philharmonic
Yuri Temirkanov leader
Rumon Gamba

British Tone Poems

Volume 2

Sir Frederic Hymen Cowen: Rêverie

British music in the last quarter of the nineteenth century was dominated, until the emergence of Sir Edward Elgar, by five composers: Sir Charles Stanford, Sir Hubert Parry, Sir Alexander Mackenzie, Sir Arthur Sullivan, and Sir Frederic Cowen. Sullivan long survived as the composer of the Savoy operas; Parry and Stanford are remembered for their church music, having enjoyed a growing number of revivals over the last twenty years or so. Mackenzie, too, has been heard again, and his *Scottish* Piano Concerto, Violin Concerto, and many orchestral works have now been recorded. But the once popular and widely played music by Sir Frederic Hymen Cowen (1852–1935) has largely remained unheard, silenced by that sudden dramatic change of aesthetic and idiom that occurred after the First World War. Cowen wrote six symphonies, operas, many popular short orchestral pieces, and songs and choral works; the latter were widely heard at choral festivals but still await modern performances.

Cowen had the good fortune to be the son of the private secretary to the Earl of Dudley who was also the Treasurer

of the Italian Opera at Her Majesty's Theatre. When he was a child his musical gifts were encouraged by the best teachers and he was given every opportunity to play with leading musicians of the day. As a wunderkind he first appeared in public aged ten, and he played Mendelssohn's D minor Piano Concerto when he was twelve. He met Liszt and Brahms and was launched on a career as a piano virtuoso in his teens. He emerged as one of the leading British conductors of his day and was appointed the regular conductor of the Philharmonic Society in 1888. He achieved some celebrity, also in 1888, when he was appointed conductor of the Melbourne Centennial Exhibition for the unheard fee of £5,000.

The short *Rêverie* appeared in 1903 and was published that year by Novello, in full score and orchestral parts, which means that, as a light music encore, it would probably have been acquired by the many local orchestras then extant, a time when ownership of score and parts brought with it performance rights. It was also published in a version for violin and piano but acquired the misleading reputation of being a piece for

violin and orchestra and has been forgotten since the First World War. It consists of a dreaming, constantly elaborating melodic line, presented entirely by the violins, often in octaves, in a varying orchestral texture. A new idea briefly arises at the start of the middle section, before the opening returns. A wraith of the middle section reappears to form the short coda.

Ralph Vaughan Williams: Harnham Down
For many years after the death of Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) his estate prohibited the performance of earlier works which the composer had withdrawn but not destroyed. Now that we are able to explore this music, we have enormously expanded our understanding of Vaughan Williams and his development, and in the process some lovely works have been returned to performance. *Harnham Down*, begun in 1904 and subtitled an 'impression for orchestra', received one performance, at Queen's Hall in November 1907, when the conductor was the Austrian composer and conductor Emil von Reznicek, now only remembered for his joyous Overture to the opera *Donna Diana*.

Vaughan Williams prefaces his score with a stanza from Matthew Arnold's poem 'The Scholar Gypsy', which many years later he would give to the orator in his *An Oxford Elegy*:

Here will I sit and wait
While to my ear from uplands far away
The bleating of the folded flocks is borne
With distant cries of reapers in the corn –
All the live murmurs of a summer's day.

At this time Vaughan Williams was also working on an extended setting of Arnold's poem *The Future*, which, although having almost completed it in piano score, he ultimately abandoned – Walt Whitman beckoned!

The Wiltshire countryside that Vaughan Williams was evoking in this exquisite pastoral scene is more smiling than that which his friend Gustav Holst would later represent in his musical evocation, further west in Dorset, of *Egdon Heath*. Harnham is now a country suburb of Salisbury and Constable's paintings *Harnham Hill, Salisbury* or *Salisbury Cathedral – a view from the water meadows* will give us some idea of the countryside that Vaughan Williams had in mind. It is interesting to find Salisbury the subject in such an early work of the composer. It would feature again, more grimly, in the underlying association of one of his last works, the Ninth Symphony, with *Tess of the d'Urbervilles*.

Vaughan Williams withdrew *Harnham Down*, yet when we hear it now, more than one hundred years later, what strikes us

most are the composer's fingerprints, already recognisable: the spacing of the string orchestra in its early entry, the woodwind solos, and the poetic fade-out at the end.

Sir Eugene Goossens: By the Tarn, Op. 15 No. 1
Sir Eugene Goossens (1893–1962) failed his army medical at the time of the First World War, and thus, on the grounds of a heart irregularity, he was free to pursue his musical career in London. Not only was he a violinist and composer, but he became established during the war as a conductor when Sir Thomas Beecham recruited him to conduct much of his Beecham Opera Company season, on tour and in London.

He originally wrote what became the miniature tone poem *By the Tarn* for the Philharmonic String Quartet (as the first of Two Sketches) and in this form it was heard in London in April 1916. Soon arranged for strings with clarinet and performed in a London hotel in January 1917, it was repeated during a Philharmonic Society concert in April 1919.

Dorothy Howell: Lamia

Dorothy Howell (1898–1982) was accepted as a pupil by the Royal Academy of Music at the age of fifteen, before which she had been a private composition pupil of Granville Bantock in Birmingham. When Sir Henry Wood

performed her 1918 symphonic poem *Lamia* at Queen's Hall during the 1919 Promenade Concerts it caused such a sensation that, in an age before broadcasting or effective recording, Wood repeated it three days later, and continued to champion it during his career. Published by Novello, it quickly went round the country, attracting enthusiastic notices. Dan Godfrey programmed it twice at Bournemouth. The tone of some of the press coverage was amazement that a young girl had produced such a finished score. One critic actually reported asking her RAM teacher, John McEwen, if she had really written it all herself, and was assured that she had! The papers named her 'the English Strauss'.

The outline of the plot of Keats's poem, which inspired the piece, is apparent in the music, which falls into four sections. Keats sets the story in 'a forest on the shores of Crete' where Lamia has been imprisoned in the form of

a palpitating snake... a gordion shape of
dazzling hue, vermillion-spotted, golden,
green, and blue.

Yet although 'Her head was serpent'...

She had a woman's mouth... And for her
eyes: what could such eyes do there... that
were born so fair?

The god Hermes allows her to regain human
shape, 'more beautiful than ever'.

She calls the name of her Corinthian lover, Lycius, and the music moves into the second part, evoking a love duet between Lamia and Lycius, its oboe solo 'love theme' quickly moving to an orchestral climax.

At the marking *Presto* we reach the third section. Chiming triangle and a change of time signature to a dancing 3/4 announces the marriage feast. This extended section starts merrily but the mood changes, becoming increasingly uneasy as Lycius's old teacher Apollonius, 'the bald-headed philosopher', appears. He knows Lamia's history as a reptile. The joyous gathering quickly disintegrates, which brings us to the closing section: Lamia disappears and, in Keats's words, 'Lycius' arms were empty of delight as were his limbs of life'. In a thirteen-bar coda the solo violin sings the lamenting ghost of the love theme, accompanied, *pianissimo*, by three muted solo cellos and muted trumpet chords, as the vision fades.

Sir Arthur Bliss: *Mélée fantasque*

The remarkably balletic and active score of *Mélée fantasque* was clearly influenced by the new music appearing with Diaghilev and the Ballets Russes in their post-War London seasons. Arthur Bliss (1891–1975), very much a champion of the new music, was seen on all sides as *avant-garde*. This work, composed

in 1921, was dedicated to the memory of his friend Claude Lovat Fraser, painter and stage designer, who had died at thirty-two. In a note to the revised versions of 1937 and 1965 the composer described how he had tried 'to convey the rhythmic verve and Bakst-like colour of many of Lovat Fraser's paintings'. Bliss described the work as virtually his first ballet score, and its sectional nature could well suggest a succession of ballet dances, though it appears never to have been staged.

It is fascinating how, in this single movement, Bliss found his mature voice, the language he would immediately employ on a larger canvas in *A Colour Symphony*. Despite the marking *Allegro moderato*, the opening nineteen bars have the character of a slow introduction, shadowy and lightly scored. A general pause and then the *mélée* leaps into life, *Allegro molto energico*. The composer wrote:

Interspersed between colourful episodes
are elegiac passages which hint at the loss
of this gifted friend.

The episodes become louder and brasher, the lyrical or elegiac interludes passing shadows, but the elegies expand and, after a great climax, almost assume the character of a funeral march, before the crepuscular dusk of the opening returns as the vision fades. One has to wonder if, only three years after a

disturbing war, it was just Lovat Fraser whom Bliss was remembering.

The work was first heard on 13 October 1921 at a Queen's Hall Promenade Concert, when it was conducted by Bliss himself. In January 1922 Bliss accompanied Adrian Boult to Prague where *Mélée fantasque* appeared in a programme that included Elgar's Second Symphony. Bliss twice later revised *Mélée fantasque*; we have recorded the version from 1937.

Patrick Hadley: *Kinder Scout*

The tone poem *Kinder Scout* for small orchestra takes us to the Peak District, being a musical evocation of the striking Derbyshire landmark of that name, formed by the elevated, 2000 foot high moorland plateau, some eight square miles, which, on a fine day, gives wonderful hill-country views across unspoilt landscape. It is now part of the Peak District National Park. Nine years after Patrick Hadley (1899–1973) composed his tribute to the 'dark peak', in 1923, *Kinder Scout* was the location of the celebrated 'mass trespass' which launched the right-to-roam movement and led to the establishment of National Parks.

Hadley's Sketch for Orchestra was written for the small Buxton Spa Orchestra which was directed by George Cathie, the musical

director of the Criterion Theatre in London, when enjoying the benefits of a summer holiday job. *Kinder Scout* was heard at Buxton in September 1923.

Hadley was a Cambridge academic, becoming Professor of Music in 1946, and long associated with Gonville and Caius College. But his emotional attachment to the Derbyshire Peak District was expressed in several scores and finally made the object of wonderful celebration in the exultantly personal cantata *The Hills*, which dates from 1943. *Kinder Scout* is Hadley's first musical tribute to the Derbyshire wilderness.

This short orchestral impression is notable for its instrumentation, calling for cor anglais but no oboes. The first half of the piece is hushed, the cor anglais singing sorrowfully over muted strings. Eventually a welling climax is crowned by soaring horns – perhaps exultation on experiencing the panorama now in view from the peak – before the music subsides, a muted solo violin rising above the closing soft orchestral chords.

John Foulds: *April-England, Op. 48 No. 1*

Like the father of Eric Fogg (see below), a Manchester-born composer who came from a musical family, the father of John Foulds (1880–1939), a bassoonist, was a member of the Hallé Orchestra. After a

practical apprenticeship freelancing in theatre orchestras and seaside bands, in due course Foulds became a cellist in his father's orchestra. Possessing a talent for composing neatly turned miniatures, he acquired a reputation as a light music and theatre composer, assembling many pieces in varied suites. These not only gave Foulds a ready reputation but also a growing income. However, his success did not please him, for his more serious and ambitious scores, including the epic *A World Requiem* and the *Dynamic Triptych* for piano and orchestra, were forgotten in favour of the lighter music.

April-England was written as a piano piece in March 1926 but did not achieve public performance. Orchestrated in 1932, it was given an isolated performance on the BBC in 1934 but remained unknown and was revived only some fifty years later. In this vivid, lyrical score Foulds achieves a quite remarkably exultant evocation of what he called 'the opulent burgeoning of springtime'.

Foulds conceived the piece at the spring equinox in March 1926, writing that

such moments as those of the solstices
and equinoxes always seem to be
particularly potent to the creative artist.

Two linked ideas appear at the outset, a fanfare-like alternation of triads, marked 'very bright and clear', which introduces a

memorable tune in folksong style. But this is much more than another item in Foulds's extended catalogue of catchy light music, for the piece quickly progresses into an extended middle-section in which, over a continually repeating bass, Foulds elaborates a calm contrapuntal texture into an ecstatic, hedonistic outburst of invention and instrumental colour.

Eric Fogg: Merok

We have forgotten Eric Fogg (1903–1939), that Manchester child prodigy composer from the early 1900s, for he died young and, as a consequence, much of his enormous output of orchestral music appears to be lost. He was the son of the Hallé Orchestra organist, and by the age of seventeen had conducted a concert of his own music at Queen's Hall. He then studied with Bantock at Birmingham. His most substantial surviving orchestral score is a notable Bassoon Concerto.

He became a BBC personality, initially as pianist with the Northern Station, later as a favourite 'uncle' on Children's Hour from Manchester. In the latter programme he was the voice of Grizzle, an imaginary dragon inhabiting the Manchester dungeons of the BBC. Fogg's song *The Grizzle Grumble* quickly found a publisher and popularity in the 1930s. Fogg was the official BBC accompanist in

Manchester, but after the outbreak of war, in 1939, he moved to London and became the BBC Empire Director of Music, which required him to conduct the BBC Empire Orchestra in live programmes aired during the night, as they were broadcast to distant time zones. He met a premature death when he fell under a tube train at Waterloo while on his way, we are told, to his second wedding.

The brooding, reflective miniature tone poem *Merok* dates from 1929 (it was published in 1934). The Norwegian village Merok of the title lies at the head of the Geiranger Fjord, a dramatic location with towering granite mountains rising from the water in which they are reflected. The piece is a set of variations on a Norwegian folksong, heard in full on the oboe at the outset.

© 2019 Lewis Foreman

A note by the conductor

The tone poems featured on this disc were composed within the twenty-nine-year period between 1903 and 1932, an era in the history of British music which I find fascinating for its diversity of musical styles. The earliest piece, *Réverie* by Cowen, I had not heard before but thanks to the excellent BBC Music Library (the hefty volumes of its pre-internet catalogue sit on my shelves at

home) an original score and a set of parts were located. It was an exciting moment to sit down and read through the piece at my piano, knowing how beautiful it would sound on the orchestra. We are lucky at the BBC to be able to exploit this great resource; often the material has not been used since the first performance (if at all) and it is wonderful to see the markings of a previous conductor and to observe the comments noted on the official BBC forms glued inside the cover (orchestra and conductor, date – 4 ½ minutes, no repeat).

Continuing from Volume 1, I wanted to include another of Vaughan Williams's early 'three impressions for orchestra', *Harnham Down*, which, in concert, I have placed as the middle movement of the three. What fascinates here is the relatively young composer experimenting with his style. Can we hear an influence of Wagner? This was written, after all, before the composer studied with Ravel.

Another gem from the BBC Music Library was Goossens's *By the Tarn*, an arrangement for string orchestra of a piece originally written for string quartet. Upon opening the score, I discovered what appeared to be an optional clarinet part (actually doubling the important viola part) – a discovery on which we were only too delighted to act!

Some of the pieces in this collection I have had the opportunity to hear, either in concert or on a recording, but I always enjoy opening the scores of such pieces as *Lamia* and *April-England*, just to see the layers of detail for myself and to observe how the composers achieved their orchestral colours. Particularly interesting is the piece by Foulds, which began life as a work for solo piano, its roulades of notes at the climactic point offering a challenging and virtuoso *tour de force* for orchestra.

Bliss calls his *Mélée fantasque* 'virtually my first ballet score' and it is perhaps unique in this present selection, for it is far more episodic and overtly rhythmic in nature than a typical 'tone poem'. Tone poem it is, though, its inspiration being the late artist Claude Lovat Fraser and not a place or a tale as is so often the case in this genre.

I was happy to be able to include Patrick Hadley's *Kinder Scout* on this disc, named after a landmark local to Manchester where the music was recorded. A sense of cool, clear air and of the views from the peak stretching out below is wonderfully captured in this short 'sketch for orchestra'.

Also inspired by a location - Merok in western Norway - Eric Fogg uses a small orchestra to colour a local folk melody with a restrained beauty and a certain melancholy

by using shifting, unexpected harmonies and constantly altering the placement of the melody within the orchestra – most hauntingly at the end where the bass clarinet disappears into the misty fjord...

© 2019 Rumon Gamba

Based in Salford, Greater Manchester and having earned worldwide recognition as one of the most adventurous, innovative, and versatile orchestras in Europe, the BBC Philharmonic brings a rich and diverse variety of classical music to the broadest range of listeners. While performing more than 100 concerts a year for broadcast on BBC Radio 3, it undertakes its flagship season at Manchester's Bridgewater Hall every year from September to June – a residency that features world and UK premieres alongside the performance of landmark classics and little-heard repertoire rarities. One of the BBC's six orchestras and choirs, it also appears annually at the BBC Proms, performs across the North of England, tours frequently to Europe and beyond, and records regularly for Chandos, its catalogue now extending to more than 250 recordings and more than one million albums sold.

In October 2018 the orchestra appointed the Israel-born Omer Meir Wellber,

internationally recognised as one of the most exciting young conductors working today, as its new Chief Conductor – a move that Richard Morrison (*The Times*) hailed as 'arguably the most inspired musical appointment the BBC has made for years'. The orchestra maintains strong relationships with the Finnish conductor and violinist John Storgårds, its Chief Guest Conductor, the brilliant young maestro Ben Gernon, its Principal Guest Conductor, and the former BBC Young Musician of the Year Mark Simpson, its Composer in Association. Making bold moves to re-imagine the orchestral experience, the BBC Philharmonic enthusiastically explores new ways of making classical music accessible to the widest audiences. Working with the BBC's Salford-based Research and Development team, it records many of its concerts in Binaural Sound – creating high quality three-dimensional audio for headphone listeners – and has brought new technology into the concert hall through its Notes web-app, which beams free digital programme notes to smartphones during concerts. bbc.co.uk / philharmonic

The British conductor **Rumon Gamba** held the positions of Principal Conductor and Music Director of NorrlandsOperan between 2008 and 2015 and Chief Conductor of the

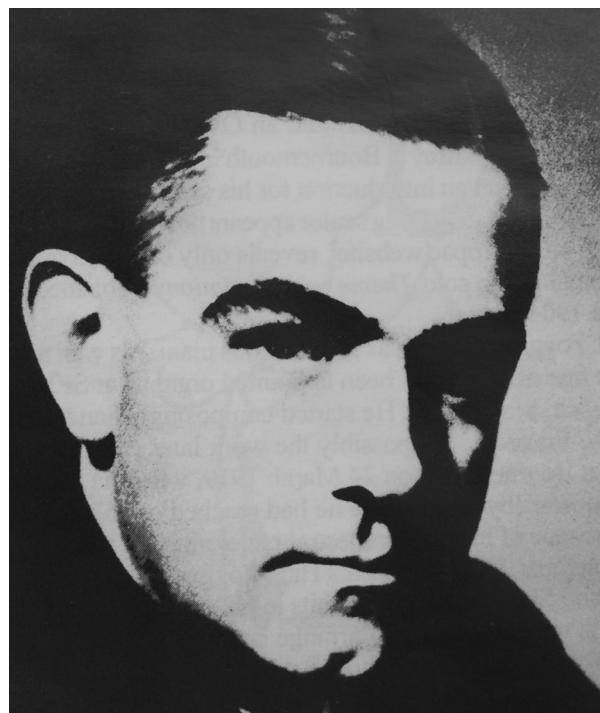
Aalborg Symfoniorkester between 2011 and 2015. He was also Chief Conductor and Music Director of the Iceland Symphony Orchestra from 2002 to 2010. Having studied with Colin Metters at the Royal Academy of Music, he became the first conducting student to receive the DipRAM. He subsequently became Assistant and then Associate Conductor of the BBC Philharmonic, remaining there until 2002; his continuing work with the BBC orchestras has included several appearances at the BBC Proms. He has worked with orchestras worldwide, including the London Philharmonic Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Brussels Philharmonic, Orquesta Sinfónica de Galicia, WDR Rundfunkorchester Köln, Das Berner Symphonieorchester, Helsingborgs Symfoniorkester, Auckland Philharmonia Orchestra, and Allgemeine Musikgesellschaft Basel.

A champion of new music, Rumon Gamba has given several high-profile premieres. These include the world premieres of Nico Muhly's *Two Boys* at English National Opera and the Viola Concerto by Brett Dean, with the composer as soloist with the BBC Symphony Orchestra; the national premieres of Poul Ruders's *Dancer in the Dark* and Mark-Anthony Turnage's *Blood on the Floor* and *Scherzoid* with NorrlandsOperan; and the Australian

premiere of the original version of Sibelius's Symphony No. 5, with the Queensland Symphony Orchestra. In 2016 he conducted *The African Prophetess* by Mats Larsson Gothe with the orchestra of NorrlandsOperan and Cape Town Opera Chorus as part of a composer week with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. He appeared at the

2017 Enescu Festival conducting works by Sven Helbig and Rolf Martinsson. In 2017, Rumon Gamba became a Fellow of The Royal Academy of Music. As an exclusive Chandos artist, he has made numerous recordings, including several award-winning and Grammy-nominated CDs in the acclaimed Chandos Movies series.

Lewis Fureman Collection



Eric Fogg



Sir Eugene Goossens, 1916

Lewis Frierman Collection

Britische Tondichtungen

Teil 2

Sir Frederic Hymen Cowen: Rêverie

Bevor Sir Edward Elgar hervortrat, wurde die britische Musik des späten neunzehnten Jahrhunderts von fünf Komponisten dominiert: Sir Charles Stanford, Sir Hubert Parry, Sir Alexander Mackenzie, Sir Arthur Sullivan und Sir Frederic Cowen. Sullivan hielt sich lange als Komponist der Savoy-Opern; Parry und Stanford sind bekannt für ihre Kirchenmusik, die in den letzten zwanzig Jahren immer wieder neu aufgegriffen worden ist. Auch Mackenzie ist wieder zu Gehör gekommen, und sein *Schottisches Klavierkonzert*, das Violinkonzert und viele Orchesterwerke liegen inzwischen in Tonaufnahmen vor. Doch die früher einmal populäre und weithin gespielte Musik von Sir Frederic Hymen Cowen (1852 – 1935) ist stiefmütterlich behandelt worden, ein Opfer der ästhetischen und idiomatischen Neuorientierung, die sich plötzlich und dramatisch nach dem Ersten Weltkrieg vollzog. Cowen schrieb sechs Sinfonien, mehrere Opern, viele beliebte kurze Orchesterstücke sowie Lieder und Chorwerke; letztere fanden Anerkennung auf vielen Chorfestivals, warten aber immer noch auf moderne Aufführungen.

Für Cowen war es eine glückliche Fügung, dass sein Vater Privatsekretär des Earl of Dudley und Schatzmeister der Italienischen Oper an Her Majesty's Theatre in London war. So wurden die musikalischen Begabungen des Jungen von den besten Lehrern gefördert, und ihm wurde jede Gelegenheit geboten, mit führenden Musikern der Zeit zu spielen. Als Wunderkind trat er mit zehn Jahren erstmals in der Öffentlichkeit auf, spielte mit zwölf Jahren Mendelssohns Klavierkonzert d-Moll und begegnete Liszt und Brahms. Noch als Jugendlicher begann er eine Karriere als Klaviersvirtuose. Er wirkte als einer der führenden britischen Dirigenten seiner Zeit und wurde 1888 zum Dirigenten der Philharmonic Society ernannt. In jenem Jahr machte er zudem von sich reden, als er zum Dirigenten der Melbourne Centennial Exhibition ernannt wurde – für eine unerhörte Gage von 5000 Pfund Sterling.

Das kurze *Rêverie* erschien 1903 und wurde von Novello in Form von Dirigierpartitur und Orchesterstimmen veröffentlicht, was vermuten lässt, dass es von den vielen örtlichen Orchestern, die damals noch existierten, als leichte Zugabe erworben

wurde, denn zu jener Zeit war der Besitz von Partitur und Stimmen mit Aufführungsrechten verbunden. Das Stück erschien auch in einer Version für Violine und Klavier, wurde jedoch fälschlich als Stück für Violine und Orchester bekannt und ist seit dem Ersten Weltkrieg in Vergessenheit geraten. Es hat eine träumerische, ständig weiterentwickelte melodische Linie, die ganz von den Violinen, oft in Oktaven, in einer varierenden Orchesterstruktur vorgetragen wird. Zu Beginn des mittleren Abschnitts tritt kurz eine neue Idee auf, bevor sich die Eröffnung wieder durchsetzt. Schemenhaft erscheint noch einmal der mittlere Abschnitt, um die kurze Coda zu bilden.

Ralph Vaughan Williams: Harnham Down
Viele Jahre lang nach dem Tod von Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) untersagten seine Nachlassverwalter die Aufführung früher Werke, die der Komponist zurückgezogen, aber nicht vernichtet hatte. Da wir nun in der Lage sind, diese Musik zu erforschen, haben wir unser Verständnis von Vaughan Williams und seiner Entwicklung enorm erweitert, und im Zuge dessen sind einige schöne Werke wieder verfügbar geworden. *Harnham Down*, 1904 begonnen und mit dem Untertitel "Impression für Orchester" versehen, wurde nur ein

einziges Mal aufgeführt: im November 1907 in der Queen's Hall unter der Leitung des österreichischen Komponisten und Dirigenten Emil von Reznicek, der selber lediglich mit seiner heiteren Ouvertüre zu der Oper *Donna Diana* in Erinnerung geblieben ist.

Vaughan Williams setzt seiner Partitur einen Vers aus Matthew Arnolds Gedicht "The Scholar Gypsy" voraus, den er viele Jahre später auch dem Erzähler in *An Oxford Elegy* anvertraute:

Hier werde ich sitzen und warten
Derweil erreicht vom Hochland weitab mein Ohr
Das Blöken der gepferchten Herden
Zu fernem Rufen der Schnitter im Korn –
Voll des Lebens murmelt ein Sommertag.

Zu jener Zeit arbeitete Vaughan Williams auch an einer erweiterten Vertonung Arnolds Gedicht *The Future*, die er (obwohl sie in der Klavierpartitur fast abgeschlossen war) letztlich aufgab – Walt Whitman versprach ihm mehr!

Die ländliche Idylle der Grafschaft Wiltshire, die Vaughan Williams in dieser exquisiten Pastoreale heraufbeschwor, ist heiterer als die Szene, die sein Freund Gustav Holst später in seiner musikalischen Evokation weiter westlich in Dorset in *Egdon Heath* darstellen würde. Harnham ist heute ein ländlicher Vorort von Salisbury, und Constables Gemälde *Harnham Hill, Salisbury*

oder *Salisbury Cathedral – a view from the water meadows* geben uns eine bessere Vorstellung von der Landschaft, die Vaughan Williams vorschwebte. Es ist interessant, das Thema Salisbury in einem so frühen Werk des Komponisten zu finden. Trostloser sollte es in einem seiner letzten Werke, der Neunten Sinfonie, an Thomas Hardys *Tess of the d'Urbervilles* anklingen.

Vaughan Williams zog *Harnham Down* zurück, doch wenn wir das Werk heute, mehr als einhundert Jahre später, hören, fallen uns vor allem bereits erkennbare Stilelemente des Komponisten auf: die Akkordverteilung im Streichorchester zu Beginn, die Holzbläsersolis und der poetische Ausklang.

Sir Eugene Goossens: By the Tarn op. 15 / 1
Aufgrund von Herzrhythmusstörungen wurde Sir Eugene Goossens (1893–1962) im Ersten Weltkrieg für untauglich befunden und vom Wehrdienst befreit, so dass er seine musikalische Laufbahn in London fortsetzen konnte. Er war nicht nur Geiger und Komponist, sondern etablierte sich auch in dieser Zeit als Dirigent, nachdem ihn Sir Thomas Beecham eingeladen hatte, einen großen Teil des Programms seiner Beecham Opera Company auf Tournee und in London zu leiten.

Die Miniaturdichtung *By the Tarn* ging aus einer Komposition (der ersten von zwei

Skizzen) für das Philharmonic String Quartet hervor und wurde in dieser Form im April 1916 in London aufgeführt. Wenig später folgte ein Arrangement für Streicher und Klarinette, das im Januar 1917 in einem Londoner Hotel gegeben und während eines Konzerts der Philharmonic Society im April 1919 wiederholt wurde.

Dorothy Howell: Lamia

Dorothy Howell (1898–1982) wurde im Alter von fünfzehn Jahren von der Royal Academy of Music aufgenommen, nachdem sie bereits privaten Kompositionssunterricht bei Granville Bantock in Birmingham bekommen hatte. Als Sir Henry Wood während der Promenadenkonzerte 1919 in der Queen's Hall ihre sinfonische Dichtung *Lamia* (1918) aufführte, war der Wirbel so groß, dass Wood – in der Vorzeit von Rundfunk und brauchbaren Tonaufnahmen – das Werk drei Tage später wiederholte und es dann zeit seiner Karriere immer wieder aufgriff. Von Novello verlegt, stieß es schnell landesweit auf begeisterte Anerkennung. Dan Godfrey setzte es in Bournemouth zweimal auf sein Konzertprogramm. Der Tonfall in der Presse war Erstaunen – dass ein junges Mädchen eine so vollendete Komposition hervorgebracht haben sollte. Ein Kritiker schrieb sogar, er habe sich bei Dorothy

RAM-Lehrer John McEwen erkundigt, ob sie wirklich alles selbst geschrieben hätte, und man habe ihm dies fest versichert! Die Zeitungen sprachen von einem "englischen Strauss".

Der Handlungsrahmen der zugrundeliegenden Dichtung von Keats findet Widerhall in der Musik, die in vier Abschnitte unterteilt ist. Bei Keats spielt die Geschichte in "dunkler Waldesstrecke auf Kretas Inselufer"; dort ist die Nymphe Lamia in Schlangengestalt gebannt

Die, kreisgerollt, wie Glanz im Düster bebt,
Gordischer Knoten, blendend und belebt.

Zinnober, golden, grün und blau gefleckt.

"Ihr Haupt war Schlange" zwar, doch ...
sie hatte Weibesmund ... Und ihre Augen!

Konnten solche Augen
Zu andrem als zu heißem Weinen taugen,
Weil sie, so schön, für solchen Leib
bestimmt?

Der Gott Hermes erlaubt ihr, wieder menschliche Gestalt anzunehmen, "schöner wohl wie nie zuvor".

Sie ruft den Namen ihres korinthischen Geliebten Lycius, und die Musik geht über in den zweiten Teil zu einem Duett von Lamia und Lycius, dessen "Liebesthema" von der Solo-Oboe schnell zu einem Orchesterhöhepunkt anschwillt.

Mit dem Zeichen *Presto* beginnt der dritte Abschnitt. Ein singender Triangel und der

Wechsel zu einem tanzenden Dreivierteltakt verkünden das Hochzeitsfest. Dieser erweiterte Abschnitt beginnt fröhlich, aber die Stimmung schwingt um und wird immer unruhiger, als Lycius' alter Lehrer Apollonius erscheint, der Philosoph, sein "Greisenhaupt fast unbehaar". Er weiß von der früheren Schlangengestalt Lamias. Die fröhlich-festliche Gesellschaft löst sich schnell auf, was uns zum Schlussabschnitt bringt: Lamia verschwindet, und – so Keats: "Lycius' Arm war von Entzücken leer, Leer wie sein Leib von Leben." In einer Coda von dreizehn Takten singt die Solovioline das traurenvoll gespenstige Liebesthema, *pianissimo* begleitet von drei gedämpften Solocellos und gedämpften Trompetenakkorden, während die Vision verblasst.

Sir Arthur Bliss: *Mélée fantasque*

Das bemerkenswert balletthafte, lebendige *Mélée fantasque* wurde eindeutig von der neuen Musik beeinflusst, die nach dem Krieg mit den Gastspielen von Djagilew und seinen Balletts Russes in London Wellen schlug. Arthur Bliss (1891–1975), ein großer Verfechter der neuen Musik, wurde von allen Seiten zur Avantgarde gezählt. Dieses 1921 komponierte Werk war dem Andenken an den befreundeten Maler und Bühnenbildner Claude Lovat Fraser gewidmet, der mit nur

zweiunddreißig Jahren verstorben war. In einer Notiz zu den überarbeiteten Fassungen von 1937 und 1965 beschrieb der Komponist, wie er versucht hatte, "die rhythmische Verve und Bakst-ähnliche Farbgebung vieler Gemälde von Lovat Fraser zu vermitteln". Bliss bezeichnete das Werk als praktisch seine erste Ballettmusik, und die abschnittsweise Gliederung lässt durchaus an eine Abfolge von Ballettnummern denken, obwohl eine Aufführung in dieser Form anscheinend nie stattgefunden hat.

Es ist faszinierend, wie Bliss in diesem einen Werk seine reife Stimme gefunden zu haben scheint, eine Sprache, die er sogleich und in größerem Rahmen auch in *A Colour Symphony* zum Ausdruck bringen sollte. Die eröffnenden neunzehn Takte haben trotz der Anweisung *Allegro moderato* den Charakter einer langsamen Einleitung, schattenhaft und dünn besetzt. Es folgt eine Generalpause, und dann erwacht das *mélée* zum Leben, *Allegro molto energico*. Der Komponist merkte hierzu an:

Eingeworfen zwischen farbenfreudige
Episoden finden sich elegische Passagen,
die auf den Verlust dieses begabten
Freundes verweisen.

Die Episoden werden nun lauter und forschter, die lyrischen oder elegischen Zwischenspiele hingegen nur noch flüchtige Schatten, doch

die Elegien nehmen immer mehr Raum ein und werden nach einem großartigen Höhepunkt fast zu einem veritablen Trauermarsch, bevor die Dämmerstimmung des Anfangs sich wieder einstellt, während die Vision immer mehr verblasst. Man fragt sich, ob, nur drei Jahre nach einem verheerenden Krieg, Bliss hier wirklich nur seines Freundes Lovat Fraser gedachte.

Das Werk wurde am 13. Oktober 1921 bei einem Promenadenkonzert in der Queen's Hall uraufgeführt, vom Komponisten persönlich dirigiert. Bliss begleitete dann im Januar 1922 Adrian Boult nach Prag, wo *Mélée fantasque* zusammen mit Elgars Zweiter Sinfonie auf dem Programm stand. Später unterzog Bliss das Werk zwei Revisionen; hier erklingt die Fassung von 1937.

Patrick Hadley: Kinder Scout

Die Tondichtung *Kinder Scout* für kleines Orchester führt uns in den Peak District und evoziert in musikalischer Form einen markanten Gipfel gleichen Namens, der mit 636 m dort die höchste Erhebung darstellt. Das in der Grafschaft Derbyshire gelegene Hochmoorplateau mit einer Fläche von etwa zwanzig km² bietet an einem schönen Tag herrliche Blicke auf eine unberührte Hügellandschaft. Neun Jahre, nachdem Patrick Hadley (1899–1973) seine Hommage

an den "dunklen Gipfel" komponiert hatte, wurde Kinder Scout 1932 zum Schauplatz des berühmten "Mass Trespass", einer umfangreich koordinierten Protestaktion gegen das restriktive Betretungsrecht, die den Durchbruch der Wanderbewegung auslöste und mit dem Peak District an der Spitze schließlich zur Gründung von Nationalparks in Großbritannien führte.

Hadleys Orchesterskizze entstand für das kleine Buxton Spa Orchestra, das von George Cathie, Musikdirektor am Criterion Theatre in London, während seiner Sommerurlaube geleitet wurde. *Kinder Scout* wurde im September 1923 in Buxton aufgeführt.

Hadley hatte an der Universität Cambridge studiert, wo er lange Zeit dem Gonville and Caius College verbunden war und 1946 Professor für Musik wurde. Seine emotionale Verbundenheit mit dem Peak District äußerte sich in mehreren Kompositionen und fand schließlich in der überschwänglich persönlichen Kantate *The Hills* aus dem Jahr 1943 wundervoll gefeierten Ausdruck. *Kinder Scout* ist Hadleys erste musikalische Hommage an die Natur von Derbyshire.

Diese kurze Orchesterimpression hat eine ungewöhnliche Instrumentierung, die ein Englischhorn verlangt, aber keine Oboen. Die erste Hälfte des Stücks ist ruhig, das

Englischhorn singt voll Trauer über gedämpften Streichern. Schließlich wird ein aufwallender Höhepunkt von Hörnern gekrönt – vielleicht im Jubel über das Gipfelpanorama, das sich jetzt auftut – bevor die Musik abklingt und eine gedämpfte Solovioline über den weich schließenden Orchesterakkorden aufsteigt.

John Foulds: April-England op. 48 / 1

So wie der Vater von Eric Fogg (siehe unten), ein in Manchester geborener Komponist aus einer musikalischen Familie, gehörte auch der Vater des Fagottisten John Foulds (1880 – 1939) dem Hallé Orchestra an. Der junge Foulds sammelte freiberuflich praktische Erfahrung in Theaterorchestern und Badeortkapellen, bevor er zu gegebener Zeit als Cellist in das Orchester seines Vaters eintrat. Mit seinem Talent für die Komposition fein gedrechselter Miniaturen machte er sich einen Namen für Unterhaltungs- und Bühnenmusik und setzte viele Stücke in verschiedenen Suiten zusammen. Obwohl mit diesem guten Ruf auch ein wachsendes Einkommen einherging, war er von dem Erfolg wenig begeistert, da seine ernsteren, ehrgeizigeren Kompositionen, wie das epische *A World Requiem* und das *Dynamic Triptych* für Klavier und Orchester, hinter der leichteren Musik in Vergessenheit gerieten.

April-England entstand im März 1926 als Klavierstück, dem jedoch keine öffentliche

Aufführung bescheiden war. In der Orchesterfassung von 1932 wurde es zwei Jahre später zwar einmalig von der BBC ausgestrahlt, doch blieb es unbekannt und fand erst ein halbes Jahrhundert später wieder Beachtung. Mit dieser lebendigen, lyrischen Komposition gelingt Foulds eine bemerkenswert heitere Evokation dessen, was er als "üppiges Aufblühen des Lenzes" beschreibt.

Foulds konzipierte das Stück im März 1926 zur Frühjahrs-Tagundnachtgleiche und erklärte:

Momente wie die der Sonnenwenden und der Tagundnachtgleichen scheinen auf den kreativen Künstler immer besonders mächtig einzuwirken.

Zwei miteinander verknüpfte Ideen machen den Anfang: eine fanfarenaartige Wechselfolge von Dreiklängen unter der Anweisung "sehr hell und klar", gefolgt von einer einprägsamen Melodie im Volkston. Foulds präsentiert jedoch weit mehr als eine weitere Ergänzung seines umfangreichen Katalogs eingängiger Unterhaltungsmusik, denn das Stück entwickelt sich schnell zu einem erweiterten Mittelteil, in dem Foulds über einem ständig wiederholten Bassmotiv die ruhige kontrapunktische Struktur zu einem ekstatischen, hedonistischen Ausbruch von Invention und Instrumentalfarbe ausarbeitet.

Eric Fogg: Merok

Wir haben Eric Fogg (1903 – 1939), den Wunderkind-Komponisten aus Manchester, vergessen, weil er jung gestorben und infolgedessen ein Großteil seines enormen Orchestermusikschaft verschollen ist. Er war Sohn des Organisten im Hallé Orchestra und dirigierte bereits mit siebzehn Jahren ein Konzert seiner eigenen Musik in der Queen's Hall. In der Folge studierte er bei Granville Bantock in Birmingham. Unter seiner erhaltenen Orchestermusik ist ein Fagottkonzert besonders bemerkenswert.

Fogg wurde eine BBC-Persönlichkeit, zunächst als Pianist im Studio Manchester, später als beliebter "Onkel" im dortigen Kinderfunk, wo er die Stimme von Grizzle, einem imaginären Drachen in den Verliesen der BBC darstellte. Foggs Lied *The Grizzle Grumble* fand in den dreißiger Jahren schnell einen Verleger und Popularität. Fogg war der offizielle Begleiter bei der BBC in Manchester, aber nach Kriegsausbruch 1939 zog er nach London und wurde BBC Empire Director of Music, was ihn dazu zwang, das BBC Empire Orchestra in Live-Programmen zu dirigieren, die weltweit während der Nacht ausgestrahlt wurden. Im selben Jahr starb er vorzeitig, als er im U-Bahnhof Waterloo auf dem Weg zu seiner zweiten Hochzeit unter einen Zug fiel.

Die kurze grüblerische Tondichtung *Merok* stammt aus dem Jahr 1929 und erschien 1934 im Druck. Das norwegische Dorf, dem das Werk seinen Titel verdankt, liegt an der Spitze des Geirangerfjords, wo sich steile Granitfelswände dramatisch aus dem spiegelglatten Meer erheben. *Merok* ist eine Variationsreihe, basierend auf einem norwegischen Volkslied, das zu Beginn von der Oboe vorgestellt wird.

© 2019 Lewis Foreman
Übersetzung: Andreas Klatt

Anmerkung des Dirigenten

Die auf dieser CD zusammengestellten Tondichtungen stammen aus der Zeit von 1903 bis 1932, einer Epoche in der britischen Musikgeschichte, die mich durch ihre Vielfalt an musikalischen Stilrichtungen fasziniert. Dem frühesten Stück, *Rêverie* von Cowen, war ich nie begegnet, aber dank der hervorragenden BBC-Musikbibliothek (deren gewichtige, vordigitale Katalogbände bei mir zu Hause auf dem Regal stehen) ließen sich eine Originalpartitur und ein Satz Stimmen auffinden. Es war ein aufregender Moment, als ich mir am Klavier das Werk vornahm und eine Vorstellung davon bekam, wie schön es im Orchester klingen würde. Wir sind bei der BBC in der glücklichen Lage, aus dieser herrlichen Quelle schöpfen zu können; oft

sind die Musikalien (wenn überhaupt je) seit der ersten Aufführung nicht mehr benutzt worden, und es ist eine Offenbarung, die Markierungen eines früheren Dirigenten zu sehen und zu lesen, was auf den offiziellen BBC-Bibliotheksformularen auf der Umschlaginnenseite vermerkt ist (Orchester und Dirigent, Datum – 4 ½ Minuten, keine Wiederholung)!

Wie schon in Teil 1 wollte ich auch hier aus *Harnham Down* von Vaughan Williams eine seiner frühen "drei Impressionen für Orchester" einbeziehen, die ich konzertant als mittleres der drei Stücke platziert habe. Was hier fasziniert, ist wie der relativ junge Komponist mit seinem Stil experimentiert. Klingt hier vielleicht der Einfluss Wagners durch? Dieses Werk entstand ja, bevor der Komponist bei Ravel studierte.

Ein weiteres Juwel aus der BBC-Musikbibliothek war Goossens' *By the Tarn*, ein ursprünglich für Streichquartett geschriebenes Stück in einer Fassung für Streichorchester. Als ich die Partitur öffnete, entdeckte ich eine offenbar optionale Klarinettenstimme (mit der die wichtige Bratschenstimme noch verdoppelt wird) – eine Entdeckung, die wir uns gerne zu Herzen genommen haben!

Manche dieser Werke hatte ich entweder bereits im Konzert oder in Tonaufnahmen

gehört, aber es macht mir immer Freude, die Partitur von Stücken wie *Lamia* oder *April-England* aufzuschlagen, um mich mit eigenen Augen in die detaillierten Klanggebenen zu vertiefen und zu erkennen, wie die Komponisten ihre Orchesterfarben geschaffen haben. Besonders interessant ist das Stück von Foulds, das als Soloklavierkomposition begann und mit seinen Rouladen das Orchester auf dem Höhepunkt zu einem virtuosen Parforceritt herausfordert.

Bliss bezeichnete sein *Mélée fantasque* als "praktisch meine erste Ballettmusik", und das Werk fällt vielleicht in dieser Auswahl etwas aus dem Rahmen, da es deutlich episodischer und unverhohlen rhythmischer ist als eine typische "Tondichtung". Dennoch handelt es sich um Programmamusik – zwar nicht wie so oft in diesem Genre an einen Ort oder eine Geschichte gebunden, aber inspiriert von dem jung verstorbenen Künstler Claude Lovat Fraser.

Ich habe auch Patrick Hadleys *Kinder Scout* gerne in diese Auswahl einbezogen. Der Titel ist einem Naturdenkmal zu verdanken, das nicht weit von Manchester liegt, wo wir die Musik aufgenommen haben. Ein Gefühl von kühler, klarer Luft und die herrliche Aussicht vom Gipfel werden in dieser kurzen "Skizze für Orchester" wunderbar vermittelt.

Inspiriert von einem anderen Ort – Merok in Westnorwegen – setzt Eric Fogg ein kleines Orchester ein, um der Melodie eines dortigen Volkslieds zurückhaltende Schönheit und eine gewisse Melancholie zu verleihen, indem er unerwartete Rückungen vornimmt und die Übernahme der Melodie innerhalb des Orchesters ständig ändert – am wirkungsvollsten zum Schluss, wenn die Bassklarinette im nebelverhangenen Fjord verschwindet ...

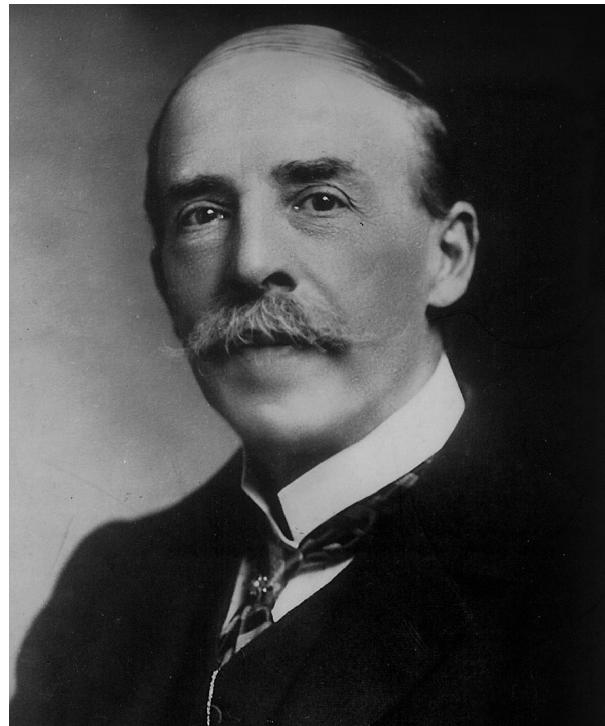
© 2019 Rumon Gamba
Übersetzung: Andreas Klatt



Dorothy Howell

Lewis Foreman Collection

Lewis Foreman Collection



Sir Frederic Hymen Cowen

Poèmes symphoniques britanniques

volume 2

Sir Frederic Hymen Cowen: Rêverie
La musique anglaise au cours du dernier quart du dix-neuvième siècle fut dominée, jusqu'à l'apparition de Sir Edward Elgar, par cinq compositeurs: Sir Charles Stanford, Sir Hubert Parry, Sir Alexander Mackenzie, Sir Arthur Sullivan et Sir Frederic Cowen. Sullivan resta inscrit dans les mémoires comme compositeur des opéras Savoy, et Parry et Stanford laissèrent leur marque comme compositeurs de musique sacrée, des pièces qui bénéficièrent de reprises de plus en plus fréquentes au cours des vingt dernières années. Plusieurs œuvres de Mackenzie ont aussi été réentendues et son *Scottish Concerto* pour piano et orchestre, son Concerto pour violon et de nombreuses œuvres orchestrales ont maintenant été enregistrées. Mais la musique de Sir Frederic Hymen Cowen (1852–1935), très populaire et souvent exécutée à une certaine époque, n'a, elle, pratiquement plus été entendue, le changement soudain et radical d'esthétique et de langage qui s'est produit après la Première Guerre mondiale lui ayant en quelque sorte imposé le silence. Cowen écrit six symphonies, des opéras,

de nombreuses courtes pièces orchestrales très populaires, ainsi que des mélodies et des œuvres chorales; ces dernières furent souvent exécutées lors de festivals de musique chorale, mais elles sont encore en attente d'une reprise à l'heure actuelle.

Cowen eut la chance d'être le fils du secrétaire privé du comte de Dudley qui était aussi trésorier de l'Italian Opera à Her Majesty's Theatre. Quand il était enfant, ses talents musicaux furent encouragés par les meilleurs professeurs et toutes les possibilités de jouer avec des musiciens en vue de l'époque lui furent offertes. Comme enfant prodige, il fit sa première apparition publique à dix ans, et il joua le Concerto pour piano en ré mineur de Mendelssohn à l'âge de douze ans. Il rencontra Liszt et Brahms, et sa carrière de pianiste virtuose prit son envol dès son adolescence. Il émergea comme l'un des meilleurs chefs d'orchestre de son temps et fut nommé chef régulier de la Philharmonic Society en 1888. Sa renommée fut confirmée par sa désignation, la même année, comme chef de la Melbourne Centennial Exhibition, pour le salaire inédit de £5,000.

La courte Réverie vit le jour en 1903, et Novello en édita à la fois la partition intégrale et les parties orchestrales, ce qui laisse supposer que comme pièce de musique légère à jouer en bis, elle fut probablement acquise par les nombreux orchestres locaux d'alors, à une époque où le détenteur d'une partition et de ses différentes parties devait s'acquitter de droits pour son exécution. Une version pour violon et piano fut publiée aussi, mais sa réputation trompeuse de pièce pour violon et orchestre fit qu'elle a sombré dans l'oubli depuis la Première Guerre mondiale. Elle consiste en une ligne mélodique en développement constant, imprégnée de rêve, présentée entièrement par les violons, souvent en octaves, en un tissu orchestral varié. Une nouvelle idée apparaît brièvement au commencement de la section centrale, avant le retour du début. Une reprise spectrale de la section centrale forme la brève coda.

Ralph Vaughan Williams: Harnham Down
Pendant de nombreuses années après le décès de Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958), ses ayants-droit interdirent l'exécution d'anciennes pièces que le compositeur avait retirées, mais non détruites. Maintenant que nous pouvons explorer cette musique, notre compréhension de Vaughan Williams et de son

développement est infiniment meilleure, et ce processus a conduit à la reprise de quelques œuvres magnifiques. *Harnham Down*, une pièce commencée en 1904 et sous-titrée "impression pour orchestre", fut exécutée une seule fois, au Queen's Hall en novembre 1907 sous la direction du chef d'orchestre Emil von Reznicek, également compositeur, qui n'est plus connu de nos jours que pour sa joyeuse Ouverture de l'opéra *Donna Diana*.

En guise de préface, Vaughan Williams reprend une strophe du poème "The Scholar Gypsy" (L'Étudiant gitan) de Matthew Arnold, qu'il confia bien des années plus tard au narrateur dans son œuvre *An Oxford Elegy*:

Ici je m'assoirai et attendrai
Tandis qu'à mon oreille des hauts plateaux
au loin
S'élèvent des bergeries les bêlements
sans fi
Avec les cris là-bas des moissonneurs
dans les blés –
Les murmures de la vie, une journée d'été.

À cette époque, Vaughan Williams travaillait aussi à une longue mise en musique du poème d'Arnold intitulé *The Future* qu'il finit par abandonner alors qu'il en avait pratiquement terminé la partition pour piano - Walt Whitman lui faisait signe!

La campagne du Wiltshire que Vaughan Williams évoque dans cette exquise scène

pastorale est plus souriante que celle qu'allait représenter plus tard son ami Gustav Holst dans son illustration musicale d'*Egdon Heath*, plus à l'ouest dans le Dorset. Harnham est maintenant une banlieue verte de Salisbury et les tableaux de Constable *Harnham Hill*, *Salisbury* ou *Salisbury Cathedral - a view from the water meadows* (Cathédrale de Salisbury – vue des prés) nous donneront une idée de la campagne que Vaughan Williams avait à l'esprit. Il est intéressant de voir que Salisbury est le sujet d'une œuvre aussi précoce du compositeur. Ce sujet apparaîtra encore, plus sombre, dans le lien sous-jacent de l'une de ses dernières œuvres, la Neuvième Symphonie, avec *Tess of the d'Urbervilles*.

Vaughan Williams retira *Harnham Down* de son répertoire d'œuvres, cependant lorsque nous l'entendons maintenant, plus de cent ans plus tard, ce qui nous frappe surtout est l'empreinte du compositeur, déjà reconnaissable: la manière dont les sonorités de l'orchestre à cordes se déplient lors de son entrée précoce, les solos de bois et le fond poétique à la fin de la pièce.

Sir Eugene Goossens: By the Tarn, op. 15 no 1
Sir Eugene Goossens (1893–1962) fut exempté de service militaire en raison d'une arythmie cardiaque à l'époque de

la Première Guerre mondiale, et fut donc libre de poursuivre sa carrière musicale à Londres. Il était violoniste et compositeur, mais il se forgea aussi, pendant la guerre, une réputation de chef d'orchestre quand Sir Thomas Beecham le recruta pour diriger une grande partie de la saison de la Beecham Opera Company, en tournée et à Londres.

Originellement, il écrivit ce qui devint le poème symphonique miniature *By the Tarn* pour le Philharmonic String Quartet (la première des *Two Sketches*), et cette version fut jouée à Londres en avril 1916. Arrangée bientôt pour cordes et clarinette, et exécutée dans un hôtel de Londres en janvier 1917, elle fut reprise au programme d'un concert de la Philharmonic Society en avril 1919.

Dorothy Howell: Lamia

Dorothy Howell (1898–1982) fut acceptée comme étudiante à la Royal Academy of Music à l'âge de quinze ans, et avant cela, elle avait suivi des cours privés de composition avec Granville Bantock à Birmingham. Quand Sir Henry Wood joua son poème symphonique *Lamia* (1918) au Queen's Hall pendant les Promenade Concerts de 1919, il fit tellement sensation, que bien avant l'époque des diffusions et des vrais enregistrements, Wood le rejoua trois jours plus tard et continua à se faire le défenseur

de la pièce tout au long de sa carrière. Publiée par Novello, l'œuvre fit rapidement le tour du pays, suscitant des critiques enthousiastes. Dan Godfrey la programma deux fois à Bournemouth. Une partie de la presse s'étonnait de tant de perfection dans la partition de la part d'une compositrice aussi jeune. Un critique dit avoir demandé à son professeur à la RAM, John McEwen, si elle avait tout écrit elle-même, et celui lui fut confirmé! La presse la qualifia de "Strauss anglaise".

L'essence de l'intrigue du poème de Keats qui inspira la pièce est apparente dans la musique, divisée en quatre sections. L'intrigue chez Keats a pour décor "une forêt le long des plages de Crète" où Lamia est retenue prisonnière et revêt la forme d'un serpent frémissant... une forme gordienne aux couleurs éclatantes, mouchetée de vermillon, dorée, verte et bleue.

Mais bien que "Sa tête fut serpent"...

Elle avait la bouche d'une femme... Quant à ses yeux: que pouvaient faire là de tels yeux... si beaux?

Le dieu Hermès l'autorise à redevenir femme, "plus magnifique que jamais".

Elle prononce le nom de son bien-aimé corinthien, Lycius, et la deuxième section commence, évoquant un duo d'amour entre Lamia et Lycius, le solo au hautbois, qui est

le "thème de l'amour", se métamorphosant rapidement en un climax orchestral.

À l'annotation *Presto*, on entre dans la troisième section. Les notes cristallines du triangle et un changement de mesure, un 3/4 dansant, annonce la fête de mariage. Cette longue section commence joyeusement, mais le climat change et un malaise est de plus en plus perceptible lorsqu'apparaît l'ancien professeur de Lycius, Apollonius, "le philosophe chauve". Il connaît l'histoire de Lamia, comme reptile. La joviale assemblée se disperse bientôt, puis commence la section finale: Lamia disparaît et Keats nous dit,

Les bras de Lycius étaient vidés de bonheur comme ses membres l'étaient de vie.

Dans une coda de treize mesures, le violon chante seul une lamentation-fantôme du thème de l'amour, accompagnée, *pianissimo*, par trois violoncelles solos et des accords de trompette, le tout en sourdine, tandis que s'évanouit cette vision.

Sir Arthur Bliss: Mélée fantasque

La partition de *Mélée fantasque*, remarquable par son dynamisme et ses allures de ballet, était clairement influencée par la musique nouvelle qui avait fait son apparition avec Diaghilev et les Ballets russes lors de leurs saisons d'après-guerre à Londres. Arthur Bliss

(1891 – 1975), grand défenseur de la nouvelle musique, était considéré partout comme faisant partie de l'avant-garde. Cette œuvre, composée en 1921, est dédiée à la mémoire de son ami Claude Lovat Fraser, peintre et scénariste, décédé à l'âge de trente-deux ans. Dans une note ajoutée aux versions remaniées de 1937 et 1965, le compositeur décrit comment il a essayé "d'illustrer la verve rythmique et la couleur, rappelant Bakst, de nombreux tableaux de Lovat Fraser". Bliss dit de l'œuvre qu'il s'agit virtuellement de sa première partition de ballet, et du fait de ses différentes sections, elle pourrait faire penser à une succession de danses de ballet, mais il semble qu'elle n'ait jamais été portée à la scène.

Il est fascinant de voir comment, dans ce seul mouvement, Bliss trouva la voix de la maturité, le langage qu'il allait utiliser aussitôt dans un cadre plus ample pour *A Colour Symphony*. Malgré l'annotation *Allegro moderato*, les dix-neuf premières mesures ont le caractère d'une lente introduction, sombre et orchestrée avec légèreté. Une pause générale est marquée, puis la "mélée" prend vie, *Allegro molto energico*. Le compositeur écrit :

Entre des épisodes colorés sont insérés des passages élégiaques qui font allusion à la perte de mon talentueux ami.

Les différents épisodes se font plus sonores et impétueux, les interludes lyriques ou élégiaques se transformant en ombres éphémères, mais ensuite les moments élégiaques deviennent plus amples et prennent, après un grand climax, l'allure d'une marche funèbre, avant que la pénombre crépusculaire de l'introduction se réinstalle comme s'estompe cette vision. On pourrait se demander si, trois ans seulement après les affres d'une guerre, Bliss évoquait seulement le souvenir de Lovat Fraser.

La première de l'œuvre eut lieu le 13 octobre 1921 lors d'un Promenade Concert au Queen's Hall sous la direction de Bliss en personne. En janvier 1922, Bliss accompagna Adrian Boult à Prague où *Mélée fantasque* figurait au programme d'un concert incluant la Deuxième Symphonie d'Elgar. Bliss remania deux fois *Mélée fantasque* ensuite; nous avons enregistré la version de 1937.

Patrick Hadley: Kinder Scout

Le poème symphonique *Kinder Scout* pour orchestre réduit nous emmène au Peak District. Il s'agit en effet d'une évocation musicale du site spectaculaire du même nom dans le Derbyshire, formé par le plateau de brande, haut de 610 mètres et d'une superficie de plus de 20 km², qui par temps clair offre une vue magnifique sur les collines

d'une campagne préservée. Il fait maintenant partie du Peak District National Park. Neuf ans après que Patrick Hadley (1899 – 1973) composa cet hommage au "dark peak", en 1923, Kinder Scout fut le lieu de la célèbre "mass trespass" (en 1932, des randonneurs envahirent ce site de toute part pour protester contre le fait que l'accès aux espaces naturels leur était interdit dans toute l'Angleterre et aux Pays de Galles) qui lança le mouvement "right-to-roam" (le droit de se promener) et mena à la création de parcs nationaux.

Hadley écrivit cette "Sketch for Orchestra" pour le petit Buxton Spa Orchestra que dirigeait George Cathie, le directeur musical du Criterion Theatre à Londres, profitant des avantages d'un travail d'été. *Kinder Scout* fut joué à Buxton en septembre 1923.

Hadley était un académicien de Cambridge, nommé professeur en 1946, longtemps associé au Gonville et Caius College. Son attachement au Peak District dans le Derbyshire fut exprimé dans diverses partitions et fut finalement merveilleusement célébré dans la cantate *The Hills* qui date de 1943 – un moment d'exultation très personnel. *Kinder Scout* est le premier hommage musical de Hadley à la nature sauvage du Derbyshire.

Cette courte impression orchestrale est remarquable par son instrumentation qui fait appel au cor anglais, sans hautbois.

La première partie de la pièce est feutrée, le cor anglais chantant tristement sur des cordes en sourdine. Puis un climax qui s'intensifie est couronné par les sonorités des cors qui s'élèvent – exprimant sans doute l'émerveillement face au panorama que l'on découvre une fois arrivé au pic – avant que la musique s'évanouisse, un violon solo en sourdine dominant les doux accords orchestraux conclusifs.

John Foulds: April-England, op. 48 no 1

Comme le père d'Eric Fogg (voir ci-dessous), un compositeur né à Manchester issu d'une famille de musiciens, le père de John Foulds (1880 – 1939), un bassoniste, faisait partie du Hallé Orchestra. Après une période d'apprentissage sur le terrain au cours de laquelle il se produisit en tant qu'artiste indépendant dans des orchestres de théâtre et des formations orchestrales jouant en bord de mer, Foulds devint, en temps opportun, violoncelliste dans l'orchestre de son père. Doué pour la composition de miniatures d'une grande perfection, il se forgea une réputation de compositeur de musique légère et de musique de scène, assemblant de nombreuses pièces en suites variées. Ceci lui assura bien vite une renommée, mais aussi des revenus de plus en plus importants. Il n'était pas satisfait de son

succès cependant, car cette musique légère éclipsait ses partitions plus sérieuses et ambitieuses, notamment l'œuvre épique *A World Requiem* et le *Dynamic Triptych* pour piano et orchestre.

April-England fut composé en tant que pièce pour piano en mars 1926, mais elle ne fut pas exécutée en public. Orchestrée en 1932, elle fut jouée une fois seulement en 1934 et retransmise sur les ondes de la BBC, puis elle sombra dans l'oubli et ne fut redécouverte qu'environ un demi-siècle plus tard. Dans cette partition lyrique et vivante, Foulds réussit à évoquer avec un émerveillement sensible ce qu'il appelle "l'opulente magnificence du printemps".

Foulds conçut la pièce lors de l'équinoxe de printemps en mars 1926, écrivant que des moments comme les solstices et les équinoxes semblent toujours particulièrement forts pour l'artiste créateur.

Deux idées liées apparaissent au début, une alternance de triades à l'allure de fanfare, annotée "très brillante et lumineuse", qui introduit une mélodie remarquable de style folklorique. Mais ceci est beaucoup plus qu'une nouvelle pièce dans le catalogue étendu de musique légère de Foulds, car la musique progresse rapidement vers une ample section centrale dans laquelle, sur

une basse qui se répète sans cesse, Foulds transforme un tissu contrapuntique paisible en une explosion extatique, hédoniste d'inventivité et de coloris instrumental.

Eric Fogg: Merok

Nous avons oublié Eric Fogg (1903 – 1939), de Manchester, qui fut un enfant prodige de la composition au début des années 1900; en effet, il mourut jeune et de ce fait, une grande partie de son énorme production de musique orchestrale semble s'être perdue. Fils de l'organiste du Halle Orchestra, il dirigea, à l'âge de dix-sept ans déjà, un concert de sa propre musique au Queen's Hall. Il étudia alors avec Bantock à Birmingham. La partition orchestrale la plus substantielle qui ait survécu est celle d'un remarquable Concerto pour basson.

Il devint une personnalité en vue à la BBC, initialement comme pianiste sur les ondes de la Northern Station, et plus tard comme "oncle" chéri dans la Children's Hour de Manchester. Dans ce dernier programme, il était la voix de Grizzle, un dragon imaginaire habitant le donjon de la BBC à Manchester. La mélodie de Fogg *The Grizzle Grumble* trouva rapidement un éditeur et devint aussitôt populaire dans les années 1930. Fogg était l'accompagnateur officiel de la BBC à Manchester, mais après la déclaration

de guerre, en 1939, il s'établit à Londres et devint le BBC Empire Director of Music, ce qui exigeait qu'il dirige le BBC Empire Orchestra lors des programmes diffusés en live, la nuit, car ils étaient retransmis dans des pays aux fuseaux horaires différents. Fogg décéda prématurément: il tomba sous une rame de métro à la gare de Waterloo alors qu'il partait, semblerait-il, pour son second mariage.

Le poème symphonique *Merok*, une miniature méditative, date de 1929 (elle fut éditée en 1934). Le village norvégien du même nom se trouve à l'extrémité du fjord de Geiranger, un endroit où de très hauts rochers de granit surgissent des eaux, qui renvoient leur image fantomatique. La pièce est faite d'une série de variations sur une mélodie folklorique norvégienne, entendue dans son intégralité au début.

© 2019 Lewis Foreman

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Note du chef d'orchestre

Les poèmes symphoniques repris sur ce disque furent composés entre 1903 et 1932, une époque de vingt-neuf ans dans l'histoire de la musique anglaise que je trouve fascinante tant les styles sont divers. Je n'avais jamais entendu auparavant la première pièce, *Rêverie*, de Cowen, mais

grâce à l'excellente BBC Music Library (les gros volumes de son catalogue pré-internet sont alignés sur les rayonnages de ma bibliothèque), j'ai pu en retrouver une partition originale et une série de parties instrumentales. Ce fut un moment excitant que de m'asseoir et de jouer la pièce au piano, sachant combien elle serait magnifique à l'orchestre. Nous avons la chance à la BBC de pouvoir exploiter ces richesses; souvent les pièces n'ont pas été jouées depuis leur création (s'il y en a eu une) et c'est merveilleux de découvrir dans les partitions les annotations d'un précédent chef d'orchestre et de lire ce qui figure sur les fiches officielles de la BBC collées au dos de la couverture (chef d'orchestre et chef d'orchestre, date - 4 ½ minutes, pas de répétition)!

Poursuivant dans la lignée du volume 1, j'ai voulu inclure une autre des "trois impressions pour orchestre" que Vaughan Williams composa à ses débuts, *Harnham Down*, que j'ai placé en concert en position centrale dans la série de trois. Ce qui est fascinant ici, c'est la manière dont le compositeur encore relativement jeune à l'époque expérimente son style. Peut-on y percevoir une influence de Wagner? Et Vaughan Williams n'avait pas encore étudié avec Ravel lorsqu'il écrivit ceci.

Un autre bijou retrouvé dans la BBC Music Library est *By the Tarn* de Goossens, un

arrangement pour orchestre à cordes d'une pièce originellement écrite pour quatuor à cordes. En ouvrant la partition, je découvris ce qui s'avéra une partie optionnelle pour clarinette (doublant en fait l'importante partie pour alto) – une découverte que nous ne fûmes que trop heureux de mettre à profit!

J'ai eu l'opportunité d'entendre certaines des pièces de cet album en concert ou en enregistrement, mais c'est toujours un plaisir pour moi d'ouvrir la partition de pièces comme *Lamia* et *April-England*, ne fût-ce que pour y voir de mes propres yeux les superpositions de détails et pour découvrir comment les compositeurs ont créé leurs couleurs orchestrales. La pièce de Foulds conçue au départ pour piano seul est particulièrement intéressante, ses roulades de notes au moment paroxysmique représentant un tour de force de virtuosité, un défi pour l'orchestre.

Bliss appelle sa *Mélée fantasque* "virtuellement ma première partition de ballet", et elle est peut-être unique dans cette sélection du fait qu'elle est de nature beaucoup plus épisodique et ouvertement rythmique qu'un "poème symphonique"

classique. Il s'agit bien cependant d'un poème symphonique, car c'est l'artiste, maintenant disparu, Claude Lovat Fraser, qui le lui a inspiré, et non un lieu ou un récit comme c'est souvent le cas pour ce type de pièce.

Je fus heureux de pouvoir reprendre sur ce disque *Kinder Scout* de Patrick Hadley, dont le titre est le nom d'une localité proche de Manchester où la musique fut enregistrée. Cette brève "esquisse pour orchestre" évoque merveilleusement la fraîcheur et la limpidité ambiantes au sommet de Kinder Scout et le panorama qui s'offre aux yeux.

S'inspirant aussi d'un lieu – Merok dans l'ouest de la Norvège –, Eric Fogg a recours à un petit orchestre pour colorer une mélodie du folklore local d'une beauté discrète et d'un peu de mélancolie en utilisant des harmonies changeantes, inattendues et en modifiant constamment le placement de la mélodie dans l'orchestre –, de manière particulièrement lancinante à la fin lorsque les notes de la clarinette basse disparaissent dans les brumes du fjord...

© 2019 Rumon Gamba

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs



Arthur Bliss, September 1918

Herbert Howells Collection / Royal College of Music / ArenapAL



BBC Philharmonic, with its Principal Guest Conductor, Ben Gernon,
26 January 2019

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

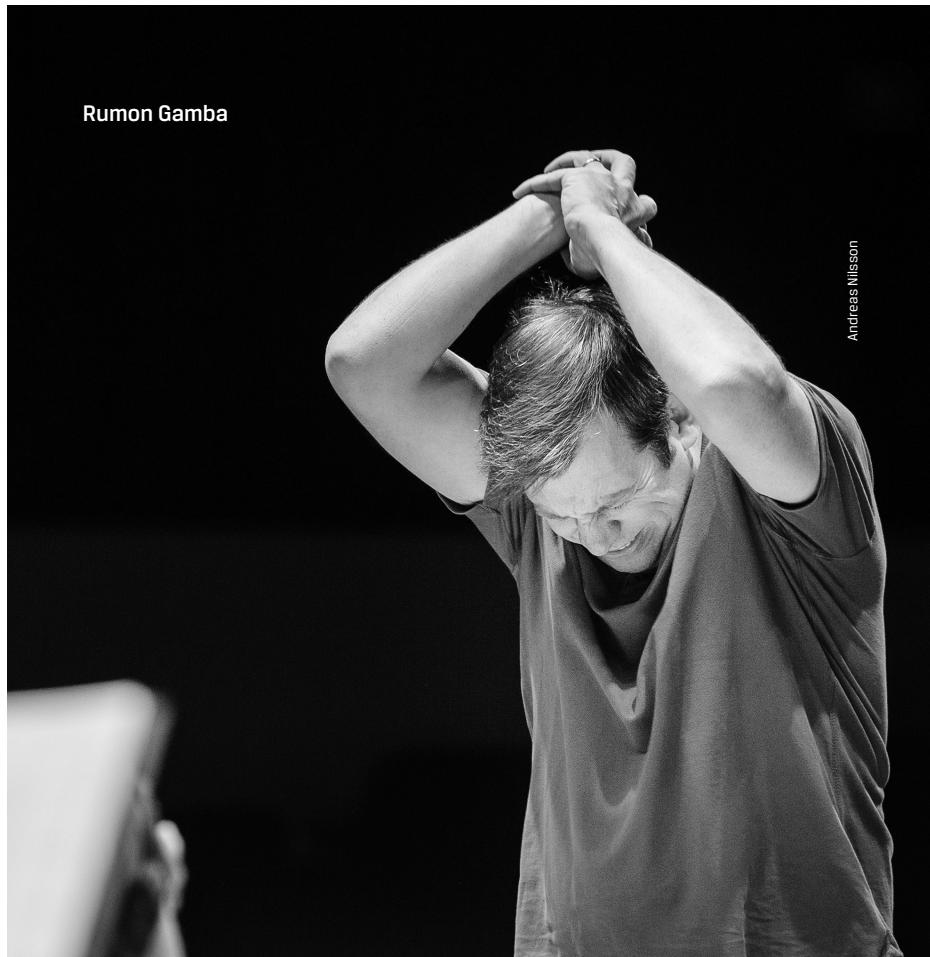
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



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

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Mike George
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineer Phil Booth
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue MediaCityUK, Salford, Manchester; 31 January and 1 February 2019
Front cover 'The West Harnham water meadows in Salisbury', photograph © Julian Elliott
Photography / The Image Bank / Getty Images
Back cover Photograph of Rumon Gamba by Andreas Nilsson
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Musikproduktion Höflich, Munich (*April-England*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*Merok*), J. & W. Chester Ltd, London (*By the Tarn*), Oxford University Press (*Harnham Down*), Novello & Co., Ltd (*Lamia, Réverie, Mélée fantasque*), Pembroke College, Cambridge (*Kinder Scout*)
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

Rumon Gamba



Andreas Nilsson

BRITISH TONE POEMS, VOL. 2 – BBC Philharmonic / Gam

CHAN 10981

CHAN 10981

© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England



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

BBC Philharmonic
Yuri Temirkanov leader
RUMON GAMBA

8:15

8:40

4:48

8:35

14:27

6:22

6:51

11:16

TT 70:16

BRITISH TONE POEMS, VOL. 2

John Herbert Foulds (1880–1939)

1 April-England, Op. 48 No. 1 (1926, orchestrated 1932) 8:15

Eric Fogg (1903–1939)

2 Merok (1929) 8:40

Sir Eugene Goossens (1893–1962)

3 By the Tarn, Op. 15 No. 1 (1916) 4:48

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

4 Harnham Down (1904–07) 8:35

Dorothy Howell (1898–1982)

5 Lamia (1918) 14:27

Sir Frederic Hymen Cowen (1852–1935)

premiere recording

6 Rêverie (1903) 6:22

Patrick Hadley (1899–1973)

premiere recording

7 Kinder Scout (1923) 6:51

Sir Arthur Bliss (1891–1975)

8 Mélée fantasque (1921, revised 1937) 11:16

TT 70:16

BRITISH TONE POEMS, VOL. 2 – BBC Philharmonic / Gam

CHAN 10981