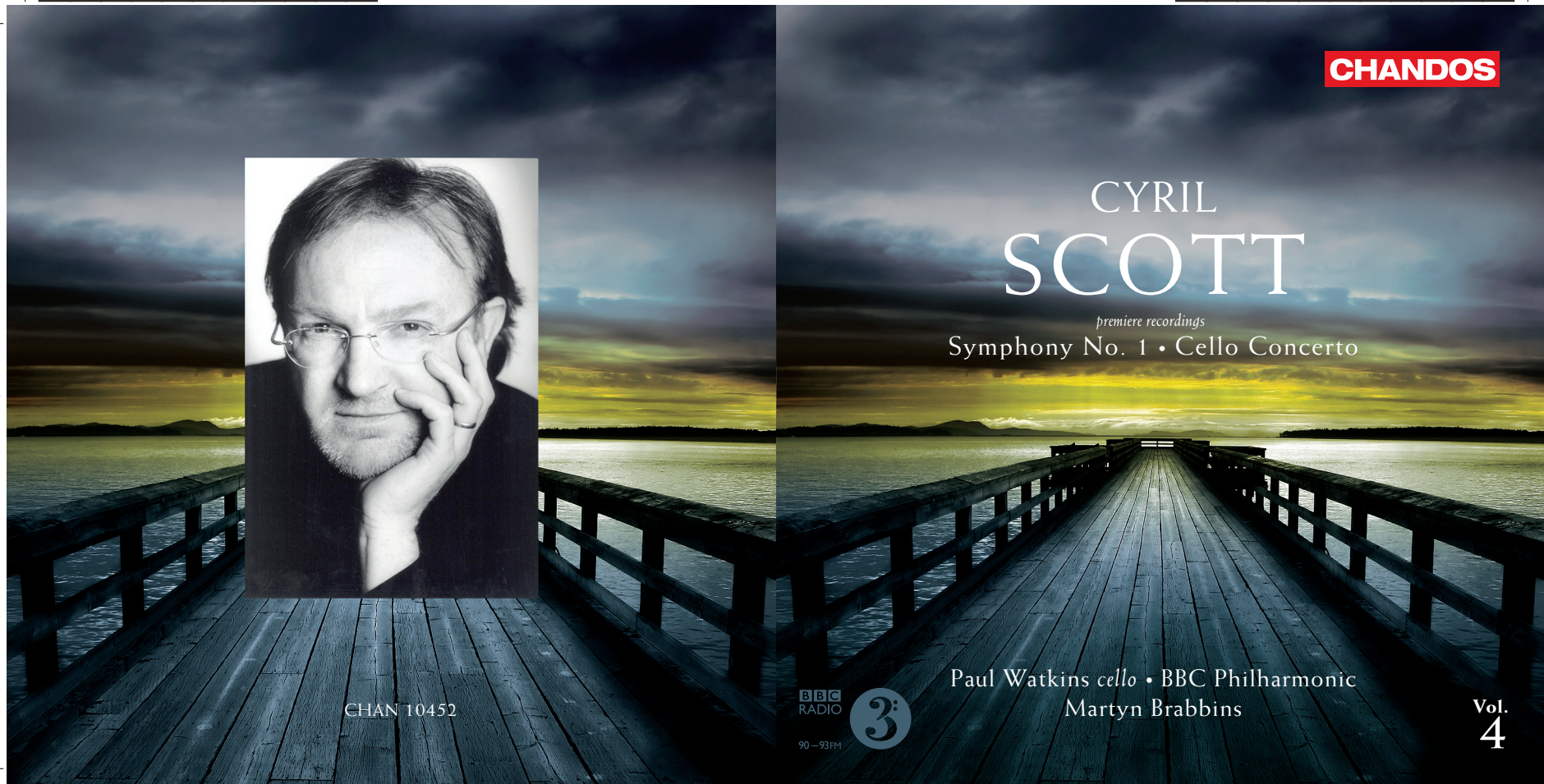




CHAN 10452

CYRIL SCOTT

premiere recordings
Symphony No. 1 • Cello Concerto

CHANDOS

BBC
RADIO



90-93FM

Paul Watkins *cello* • BBC Philharmonic
Martyn Brabbins

Vol.
4





Private collection of Desmond Scott, reproduced with kind permission

The 28-year-old Cyril Scott in Berlin

Cyril Scott (1879–1970)

premiere recordings

Concerto for Cello and Orchestra (1937)*

27:08

- | | | | |
|-------|-----|---|-------|
| [1] | I | Molto tranquillo – Misterioso – Allegro – Più tranquillo – Allegro – Andante, misterioso – Allegro non troppo – Maestoso – Più tranquillo | 16:41 |
| [2] | II | Intermezzo pastorale. Andante molto sostenuto – Lontano – | 3:59 |
| [3] | III | Rondo giocoso. [] – Maestoso – Quasi cadenza – Andante sostenuto – Allargando al fine | 6:22 |

Symphony No. 1 (1899)

30:44

in G major • in G-Dur • en sol majeur
for full orchestra

In the truest friendship and admiration to the poet
Stefan George to whose art I am indebted for many of
my best and most religious ideas

Third movement completed and edited by Leslie De'Ath

- | | | | |
|-------|-----|---|------|
| [4] | I | Allegro frivolo. Andante – Allegro assai – Andante – A tempo I d'allegro – Allegro agitato | 6:36 |
| [5] | II | Andante con moto – Grazioso – A tempo I | 6:18 |
| [6] | III | Allegretto – Trio I. Poco meno mosso – Allegretto – Trio II. Moderato – A tempo I (Allegretto) – Trio I. Poco meno mosso – Allegretto | 4:57 |



IV Finale

Tema con variazioni

7

[Tema.] Andante maestoso –

Variazione I. A tempo [Andante maestoso] –

Variazione II. Animato –

Variazione III. Allegro –

Variazione IV. Pochissimo più mosso –

Variazione V. Grazioso –

Variazione VI. Allegro con spirito –

Variazione VII. Adagio semplice –

Variazione VIII. Allegro marcato –

Variazione IX. Vivace –

8

Variazione X. Adagio lamentoso –

Finale. Molto moderato –

Fuga. Pochissimo più mosso – Andante

7:51

4:46

TT 58:04

Paul Watkins cello*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Martyn Brabbins

Scott: Symphony No. 1/Cello Concerto

In the 1890s many young British musicians still aspired to pursue their studies in Germany, and Cyril Scott (1879–1970), from a well-off Liverpool business family (his father was in shipping), went to Frankfurt at the age of twelve, and lived there for a continuous period of eighteen months. After an interlude back in Liverpool, he returned to Frankfurt in 1895. Home was in fact leafy Oxtan, Cheshire, a suburb of Birkenhead across the Mersey from Liverpool, where the Scott family residence was 'The Laurels', a substantial detached house, which the young Scott affected to find bourgeois. In actuality, it offered a remarkably cultured milieu and Scott's father, who outside his office was an active and erudite Greek scholar, seems to have accepted his son's artistic posturing with good humour.

Consequently, Cyril Scott spent much of his teens acquiring a fluent knowledge of German and the German artistic ideas of the time, and absorbing a Germanic view of musical culture. He became known as one of the 'Frankfurt Gang', that group of young British composers who studied at the Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt in the nineties and included Roger Quilter, Balfour

Gardiner, Norman O'Neill, and the young Percy Grainger.

Although his junior by more than a decade, Scott met and became a champion of the German poet Stefan George. He was soon translating George's poetry into English, and in 1910 Elkin Matthews issued a volume of his translations, *Stefan George: Selection from His Works*. Scott would later remark:

The most happy of these translations appeared in a book of my own poems entitled *The Celestial Aftermath*, and published by Chatto & Windus.

That was in 1915. Much later, in 1952, he published, in German, *Die Tragödie Stefan Georges*.

Scott explained how he had met the poet: 'at the rooms of my colleague Clemens von Franckenstein', to whom in 1902 he dedicated his Overture *Princess Maleine*, after Maeterlinck's play. Von Franckenstein was a fellow student at Frankfurt, a composer of operas, who after a period in London held posts at various German court theatres until these were abolished after the First World War. He was thus for a time in a position to assist Scott in obtaining performances of his works. Scott continued:

Later on [George] had invited us to his house at Bingen on the Rhine. Although eleven years my senior, he came to take a very friendly interest in me, and ended in producing a most marked effect upon my inner artistic life. Both in appearance and manner, Stefan George was the most striking and unusual personality I have ever encountered... he was not only a great poet, but *looked* one – a thing not to be said of many.

It was from Stefan George that Scott absorbed ideas of 'art for art's sake'. As he was to insist:

no artist worthy of the name ever writes for the public, but solely for art itself... every artist should be pleased when he receives adverse criticism, for to be too easily understood shows one not to be worth understanding.

It was also through the influence of George, Scott revealed,

that my first big orchestral work came to be performed in Darmstadt. I write *big*, but what I really mean is *long* – for, as already mentioned, it has since been consigned to the void.

He was writing about his First Symphony, composed in 1899, which, as we shall see below, proves in the event to be an attractive score. It is not overlong, and its composer may have been wrong to turn against it so

soon. Scott was enormously active in his late teens and his twenties, and many works conceived then were, unlike the Symphony, revised over a lifetime, not achieving their final form until much later.

His early successes, however, like those of his friend Percy Grainger, were achieved at the piano, at which he was an ostentatious performer. He resembled his hero Stefan George in that his flamboyance extended beyond his music to his appearance, as he embraced the 'arty' dress of the time, disputing with his mother who worried what her friends would think of his elaborate cravats and overlong mane of hair. He became well known for a substantial catalogue of piano pieces and songs. These included *Vesperale* (1904), *Lotus Land* (1905), *Danse nègre* (1908), and *Water-Wagtail* (1910) which, when I was at school, was used as the theme tune for the BBC's summer cricket commentary Test Match Special. Indeed, these pieces achieved such popularity that it is arguable they materially affected his reputation as a composer of more serious works.

But Scott went on to make a name for himself as a notable young modernist, with an *Heroic Suite* performed by Hans Richter in Manchester and Liverpool, and a piano quartet premiered in Liverpool in 1902 and in London in 1903. Recognising the power

of the press, he had persuaded the great Fritz Kreisler to take the violin part in the quartet, and secured enormous coverage. His English champions included Henry Wood at the Queen's Hall and Dan Godfrey at Bournemouth. There was also his Liverpool contemporary Thomas Beecham, who with the baritone Frederic Austin – also from Liverpool – presented Scott's *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* in 1905, at one of his very earliest London concerts. Wood conducted Scott's Second Symphony at a Promenade Concert in August 1903, and a Rhapsody (called No. 1) during the same concert season the following year. In 1913 he programmed Scott's *Two Poems for Orchestra* at the Proms. There followed performances of such orchestral works as *Aubade* (CHAN 10407), the *Christmas Overture*, and the hour-long *Nativity Hymn*, setting an elaborate text by Richard Crashaw, which achieved publication in the post-war Carnegie competitions.

While recording such successes in England, at this stage in his career, indeed throughout the period up to 1914, Scott was as likely to win performances and champions in Germany as at home. For an artist who had built much of his early success touring Germany, the First World War therefore brought unforeseen personal disaster. His growing reputation in Germany and Austria

was cut short, his German publisher became an embarrassment, and the glory which his successes in German-speaking countries had reflected on his reputation in England suddenly dimmed and overnight it became a liability to be regarded as in any way German. The war also meant that he would receive no royalties from the sale of his music by his German publisher. His position may have been saved, however, by his being linked in the public mind also with French culture: thought of by many as the pre-eminent musical *avant-gardist* of his generation, Scott had become associated with composers such as Ravel and Debussy, which counted in his favour. Indeed it was Debussy who penned, or at least put his name to, a euphoric assessment of Scott's music in a brochure entitled *Der neue Debussy*.

Scott is undoubtedly, however, an extraordinary example of a once leading figure who, writing early on in an apparently advanced style, came to reject many of the radical idioms of the day during the inter-war years and increasingly became a *persona non grata* among the musical establishment. He wrote many concertos, several in his later, more elusive middle-period style. These include, in addition to the Cello Concerto recorded here, examples for violin (CHAN 10407), oboe, and harpsichord, as well as double concertos for violin and cello,

two violins, and two pianos, a concertino for bassoon, flute and strings, and the Second Piano Concerto (CHAN 10211) which appeared in the 1950s. During these years, too, came the Third and Fourth Symphonies, the Third, *The Muses* (CHAN 10211), dating from the 1930s, the Fourth (CHAN 10376) from twenty years later.

While not noted as a composer for the stage, during the First World War Scott wrote a striking one-act opera, *The Alchemist*, on a theme related to Goethe's sorcerer's apprentice. Produced in Essen in 1925, it was only revealed as a colourful score of real power when given a broadcast by the BBC in 1995. His other operas, *The Saint of the Mountain* (1924–25), *Shrine* (1925–26) and *Maureen O'Mara* (1946), are known only by name. There was also the *Karma Suite*, performed in 1924 in 'Charlot's Review', and a ballet, *The Masque of the Red Death*, which was produced as an entr'acte at London's Cambridge Theatre in 1930. His chamber music has been revived from time to time and as well as three early string quartets which Scott did not number, there are four acknowledged quartets, two piano quintets, a clarinet quintet and various other chamber works.

Scott was also known for his non-musical activities, notably in the areas of occultism and alternative medicine. He wrote several books on these subjects, which may have resulted in

his music not being taken quite so seriously by his more straight-laced admirers as he would have wished.

Symphony No. 1

We must be grateful to Percy Grainger for his devotion to Cyril Scott, and in particular his obsessive concern to document and archive the musical times through which the two friends lived. Thus, for his museum in Melbourne, he was constantly asking Scott to send him his music, in manuscript as well as print. It is only because Scott obliged that several of his extended scores have survived, including the First and Third Symphonies. As it turns out, from the surviving score of the First Symphony – the cover announcing the composer in art nouveau lettering as 'C. Meir Scott' – two pages are missing at the beginning of the third movement, reconstructed for this premiere recording of the work by Professor Leslie De'Ath of Wilfrid Laurier University, Waterloo, Ontario.

Symphony No. 1 in G major was composed in April 1899 and received its only performance when it was played by the Darmstadt Opera Orchestra conducted by Willem de Haan on 8 January 1900. Almost immediately the composer withdrew it. Later he wrote:

Why Darmstadt and not Frankfurt, where I studied, should have taken pity on my

youthful efforts, was largely due to the magnetic influence of Stefan George, together with the fact that his intimate friend Karl Wolfskehl (another poet) was the son-in-law of Willem de Haan, the conductor at that time of the Darmstadt opera. So that although Herr de Haan, when I called on him and played the work on the piano, owned that some of it was a little 'too modern' for his taste, he nevertheless agreed to include it in his next season's programme; partly, I feel sure, out of friendship for Stefan George, and partly because he was too broad-minded a man to let his own limitations, as he modestly called them, stand in the way.

Scott supplied the manuscript with an effusive dedication to his idol:

In the truest friendship and admiration to the poet Stefan George to whose art I am indebted for many of my best and most religious ideas.

Apart from that dedication we have no evidence of the extent to which the symphony may be underpinned by any religious considerations.

It is often difficult to know why a composer should have withdrawn an early work and completely repudiated it, particularly when, on turning to it years later, we find ourselves much more impressed than he evidently was.

This was certainly the case with the revival of music from Scott's Second Symphony, which survives in the form of *Three Symphonic Dances* (CHAN 10407). Here, in the four-movement First Symphony, Scott is finding his way perhaps more tentatively, but nevertheless produces a tuneful work bursting with delightful invention.

There is a less 'heavy' first movement than the composer's youthfully flamboyant, romantic manner might lead one to expect. It is headed *Allegro frivolo* – and if not frivolous, it certainly demonstrates a bubbling, appealingly lyrical imagination. A slow introduction over a pedal D on the timpani presents a two-bar motif which is played twice, then repeated by the clarinets which lead the movement through a crescendo to the main *Allegro assai*. The material here, particularly a delicious extended tune on the strings, is quickly elaborated in the course of a fifty-two-bar exposition which is repeated. There is a quality in the writing almost of light music; the development is quickly achieved and the tune recapitulated.

The pastoral slow movement features muted strings over which the cor anglais sings plangently (does it not always?) an extended quasi-folksong, whose motifs are passed round the woodwind before being taken up by the strings. After a brief march-



like middle section in 6/8 the movement returns to the cor anglais tune, little changed. The theme of the middle section, now phrased romantically, is brought back on the strings and the close is heralded by muted horns playing as if from afar.

The elaborate thistledown third movement features two lyrical trios. As noted above, the surviving manuscript lacks the two opening pages, and the use of rehearsal cues is also somewhat confusing. On his realisation of the movement for performance in connection with the present recording, Leslie De'Ath writes:

I have tried to complete this movement on the premise that the more there is of Scott, and the less of me, the better. Thus I have used both Scott's content and his orchestration whenever possible. The intended structure, based on internal evidence, appears to be an ABACABA rondo. My reconstruction of the missing main theme at the outset of the movement is based upon an extant passage in the interior that almost certainly functioned as the main recurring theme of the movement.

The last movement is something of a formal showpiece, consisting of a nineteen-bar theme, first sounded resolutely by two tenor trombones, followed by ten short variations; it is rounded with an extended

Finale which itself is capped by a fugue. Scott was certainly trying to demonstrate to his German professors that he knew 'how it should be done'; indeed, in the end perhaps he rather overdid it!

Cello Concerto

Scott wrote an early cello concerto, in 1902, to which he gave the opus number 19 but which appears never to have been played. It is a completely different work to the one recorded here, which effectively is his second cello concerto. His Violin Concerto was taken up by May Harrison who gave the first performance of it at a concert in Birmingham in 1928. On that occasion Scott had the opportunity of hearing both Harrison sisters perform: Beatrice Harrison played the Cello Concerto by Delius, and then, after the interval, was joined by May for a performance of the Double Concerto by Brahms. Scott was so impressed that he immediately wrote a double concerto of his own for them. Beatrice became a friend and, though I have found no documentary evidence, it was probably for her that he wrote the work on this CD. The manuscript is dated 11 May 1937.

Very much a mystical meditation, the long first movement – well over half the work's total duration – falls into five sections coloured by washes of harp arpeggios and the bell-like tones of the celesta, with later

touches added by an orchestral piano; it eventually works up to an ecstatic climax. The fast second section, *Allegro*, which introduces the second subject, seems to be a piece of nature painting: the wind or the sea depicted as only Scott knew how. In the third section, *Andante*, soft tremolando strings hint at the *misterioso* qualification as they play not only muted but *sul ponticello* – that is 'on the bridge' – to create that uniquely spectral, rustling nasal effect. The music is always scored clearly and luminously so that the cello is easily heard. The ensuing headlong *Allegro non troppo* builds to the movement's climax, which crashes in as the cello breaks off. In an extended closing episode the solo cello muses rhapsodically, and the constantly changing colours and half lights in the orchestra seem to create an ever deepening dusk, the end coming with a unique downward glissando by the cellist through three octaves from a high D.

A charming and lightly scored *Intermezzo pastorale*, in effect an accompanied cadenza for the soloist, prefaces the vigorous finale. In this *Rondo giocoso* the constant alternation of bars of 4/8 and 3/8 prevents a regular dancing metre from becoming established. Later the soloist's strenuous passage work is brought into focus through extended sections in 3/4 or 2/4. A short cadenza (Scott labels it 'Quasi cadenza') presages

the strange, throwaway ending: phantom orchestral textures and the soloist playing high trills and a final upward run in thirds, leading to – nothing.

The Cello Concerto appears never to have been performed, so this world premiere recording brings the work before the public for the first time.

© 2008 Lewis Foreman

Regarded as one of Britain's foremost cellists, **Paul Watkins** is acclaimed for his outstanding musicianship and moving interpretations. He performs regularly with most of the major British orchestras and abroad has appeared with the Netherlands Philharmonic Orchestra at the Concertgebouw, with the Melbourne Symphony Orchestra, Queensland Orchestra, the orchestra of RAI Turin and Aarhus Symphony Orchestra. In March 2006 he gave the world premiere of a cello concerto by Richard Rodney Bennett, *Reflections on a Scottish Folk Song*, with the Philharmonia Orchestra at the South Bank Centre, and later recorded it for Chandos. In July 2007 he gave a televised performance of Elgar's Cello Concerto at the First Night of the Proms with the BBC Symphony Orchestra conducted by Jiří Bělohlávek, his sixth Proms appearance as a concerto soloist. A dedicated chamber musician, he has been a member of the

Nash Ensemble since 1997 and performed recitals with Vadim Repin, Alexander Kerr, Daniel Hope, Jamie Laredo and Isabelle van Keulen. He has also achieved success as a conductor, having conducted all the major British orchestras as well as orchestras across Europe and in Australia, and was recently appointed Associate Conductor of the English Chamber Orchestra. Paul Watkins plays a cello made by Jean-Baptiste Vuillaume in Paris in 1846.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Nosedà became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its

programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

One of Great Britain's leading and most versatile conducting talents, **Martyn Brabbins** was Associate Principal Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra from 1994 to 2005 and Artistic Director of the Cheltenham International Festival of Music from 2005 to 2007. Following studies in London and with Ilya Musin in Leningrad, he won first prize at the 1988 Leeds Competition. Since then he has conducted most of the major symphony orchestras in the UK, and appears every season with the Philharmonia Orchestra, the BBC Symphony Orchestra, and at the BBC Proms. Known particularly for his performances of the music of Elgar, Britten and Walton, he also has a strong affinity for the great nineteenth-century romantics and for the Russian and French repertoire, and he is one of Europe's leading interpreters of contemporary music. Equally at home in the opera house, he has conducted productions at the English National Opera, Opera North, Mariinsky Theatre, Deutsche Oper Berlin, Hamburgische Staatsoper, Oper Frankfurt,

Opéra national de Montpellier and The Netherlands Opera. Martyn Brabbins has made more than sixty recordings, including,

for Chandos, discs of music by Bax, Edgar Bainton, Hubert Clifford, Edward Gregson and Cyril Scott.



Chris Christodoulou

Paul Watkins



Scott: Sinfonie Nr. 1/Cellokonzert

In den 1890er Jahren interessierten sich viele junge britische Musiker noch für ein Studium in Deutschland, und so ging auch Cyril Scott (1879–1970), der Spross einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie aus Liverpool (sein Vater war im Seehandel tätig), als Zwölfjähriger nach Frankfurt, wo er die nächsten achtzehn Monate lebte. Nach einem Zwischenspiel daheim in Liverpool kehrte er 1895 nach Frankfurt zurück. Sein Elternhaus – „The Laurels“, eine stattliche Villa, von der der junge Scott vorgab, er finde sie „bourgeois“ – stand im grünen Oxtou in Cheshire, einem Vorort von Birkenhead, der Schwesterstadt Liverpools auf der anderen Seite des Flusses Mersey. Tatsächlich wuchs er in einem bemerkenswert kultivierten Milieu auf, und Scotts Vater, der neben seinem beruflichen Engagement intensiv seine Interessen an der griechischen Antike verfolgte, scheint den artistischen Attitüden seines Sohnes mit Humor begegnet zu sein.

Cyril Scott verbrachte also einen Großteil seiner Jugend damit, sich mit der deutschen Sprache und den deutschen künstlerischen Strömungen der Zeit vertraut zu machen sowie eine germanische Sicht der Musikkultur zu absorbieren. Er wurde als Mitglied der

„Frankfurt Gang“ bekannt – so nannte man die Gruppe junger britischer Komponisten, die in den 1890er Jahren am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt studierten und zu denen Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill und der junge Percy Grainger gehörten.

Obwohl er mehr als zehn Jahre jünger war, lernte Scott den deutschen Dichter Stefan George kennen und fand Zugang zum Kreis seiner Vertrauten. Schon bald übertrug er Georges Gedichte in die englische Sprache; Elkin Matthews veröffentlichte 1910 einen Band seiner Übersetzungen unter dem Titel *Stefan George: Selection from His Works*. Scott sollte hierzu später bemerken:

Die gelungensten dieser Übersetzungen erschienen in einem Band mit meinen eigenen Gedichten unter dem Titel *The Celestial Aftermath* (Das himmlische Nachspiel) bei Chatto & Windus.

Das war im Jahr 1915. Viel später – 1952 – veröffentlichte er in deutscher Sprache den Band *Die Tragödie Stefan Georges*.

Scott erklärte, wie er dem Dichter „in den Wohnräumen meines Studienkollegen Clemens von Franckenstein“ begegnet war, dem er 1902 seine Ouvertüre

Princess Maleine nach dem Schauspiel von Maeterlinck widmete. Von Franckenstein war ein Frankfurter Kommilitone, der Opern komponierte und nach einer längeren Zeit in London an verschiedenen deutschen Hoftheatern engagiert war, bis diese nach dem Ersten Weltkrieg abgeschafft wurden. Eine Zeitlang war er somit in der Lage, Scott bei der Suche nach Aufführungsmöglichkeiten für seine Werke behilflich zu sein. Scott fuhr fort:

Später hatte [George] uns in sein Haus in Bingen am Rhein eingeladen. Obwohl er elf Jahre älter war als ich, entwickelte er ein sehr gütiges Interesse an mir, was einen ganz wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung meiner künstlerischen Seele hatte. Sowohl in seinem Aussehen als auch in seinem Gehabe war Stefan George die überraschendste und ungewöhnlichste Persönlichkeit, die mir jemals begegnet ist ... er war nicht nur ein großer Dichter, er sah auch aus wie einer – was man nicht von vielen Menschen behaupten kann.

Von Stefan George übernahm Scott auch die Einstellung zum Selbstzweck der Kunst (l'art pour l'art). Später sollte er behaupten:

Kein Künstler, der diese Bezeichnung verdient hat, schreibt jemals für das Publikum, sondern nur für die Kunst selbst; ... jeder Künstler sollte sich

freuen, wenn er schlechte Kritiken erhält, denn wer leicht verständlich ist, ist es nicht wert, verstanden zu werden.

Georges Einfluss war es auch zu verdanken, erläuterte Scott,

dass mein erstes großes Orchesterwerk in Darmstadt zur Aufführung kam. Ich schreibe groß, doch eigentlich meine ich lang – denn, wie bereits gesagt, es wurde inzwischen dem Nichts anvertraut.

Scott schrieb hier über seine 1899 entstandene Erste Sinfonie, die, wie wir weiter unten sehen werden, in Wirklichkeit ein sehr ansprechendes Werk ist. Es ist auch nicht übermäßig lang, und der Komponist dürfte einen Irrtum begangen haben, als er es schon so bald ablehnte. Scott war in seinen späten Teenager-Jahren und seinen Zwanzigern überaus produktiv, und viele Kompositionen, die auf diese Zeit zurückgehen, wurden im Gegensatz zu dieser Sinfonie ein Leben lang überarbeitet, so dass sie ihre endgültige Form erst sehr viel später erhielten.

Seine frühen Erfolge erzielte er jedoch – ähnlich wie sein Freund Percy Grainger – am Klavier, an dem er sein Können mit großer Geste zur Schau stellte. Wie bei seinem Vorbild Stefan George ging auch bei ihm der auffällige Stil über die Musik hinaus auf sein Aussehen über; er kleidete sich in die Künstlergewänder seiner Zeit, was zu Auseinandersetzungen



mit seiner Mutter führte, die sich Sorgen darüber machte, was ihre Bekannten von seinen aufwendigen Krawatten und seiner überlangen Haarmähne halten würden. Er machte sich schon bald mit einer beträchtlichen Zahl von Klavierstücken und Liedern einen Namen, darunter *Vesperale* (1904), *Lotus Land* (1905), *Danse nègre* (1908) und *Water-Wagtail* (1910), das, als ich noch zur Schule ging, von der BBC bei der allsommerlichen Cricket-Sendung "Test Match Special" als Erkennungsmelodie diente. Tatsächlich wurden diese Stücke so populär, dass sie seinen Ruf als Komponist von ernsthafteren Werken wohl nicht unwesentlich schädigten.

Doch es gelang Scott schon bald, sich mit der Komposition einer *Heroic Suite*, die Hans Richter in Manchester und Liverpool aufführte, sowie einem Klavierquartett, das 1902 in Liverpool und 1903 in London uraufgeführt wurde, als bemerkenswerter junger Moderner durchzusetzen. Er hatte die Macht der Presse erkannt und den großen Fritz Kreisler überredet, in dem Quartett den Part der Violine zu übernehmen, was ihm natürlich große Beachtung einbrachte. Zu seinen englischen Anhängern zählten Henry Wood an der Queen's Hall und Dan Godfrey in Bournemouth. Und dann gab es in Liverpool noch seinen Zeitgenossen Thomas Beecham, der in einem seiner ersten Londoner Konzerte

mit dem ebenfalls aus Liverpool stammenden Bariton Frederic Austin 1905 Scotts *Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* aufführte. Wood dirigierte auch Scotts Zweite Sinfonie auf einem Promenadenkonzert im August 1903 und im Jahr darauf in derselben Konzertsreihe eine Rhapsodie (die als Nr. 1 bezeichnet ist). 1913 nahm er Scotts *Two Poems for Orchestra* in sein Programm für die Proms auf. Es folgten Aufführungen von Orchesterwerken wie *Aubade* (CHAN 10407), die *Christmas Overture* und die einstündige *Nativity Hymn*, in der er einen ausgedehnten Text von Richard Crashaw vertonte, der nach dem Krieg im Rahmen des Carnegie-Wettbewerbs veröffentlicht wurde.

Während er in diesem Stadium seiner Laufbahn – und überhaupt in der Zeit vor 1914 – in England solche Erfolge sammelte, hatte Scott in Deutschland ebenso gute Chancen, Aufführungen seiner Werke zu platzieren und Bewunderer an sich zu binden. Für einen Künstler, der viel von seinem frühen Erfolg seinen Touren durch Deutschland verdankte, kam der Erste Weltkrieg einem persönlichen Desaster gleich. Seine wachsende Reputation in Deutschland und Österreich endete abrupt, sein deutscher Verleger wurde zu einer Belastung, und der Ruhm, der ihm aufgrund seiner Erfolge in den deutschsprachigen Ländern auch nach England gefolgt war, verblasste plötzlich, da es über Nacht riskant wurde, irgendwie

als deutsch zu gelten. Der Krieg bedeutete auch, dass er für den Verkauf seiner Musik durch seinen deutschen Verleger keine Tantiemen mehr erhielt. Sein Ruf wurde aber möglicherweise dadurch gerettet, dass er im öffentlichen Bewusstsein auch mit der französischen Kultur in Verbindung gebracht wurde: Da er vielerseits als der vorrangigste musikalische Avantgardist seiner Generation galt, brachte man Scott mit Komponisten wie Ravel und Debussy in Verbindung, und das sprach wiederum für ihn. Debussy selbst schrieb – oder unterzeichnete zumindest – eine euphorische Beurteilung von Scotts Musik in einer Broschüre mit dem Titel *Der neue Debussy*.

Insgesamt aber ist Scott zweifellos ein außergewöhnliches Beispiel einer ehemals führenden Figur in der Musikwelt, die zunächst in einem anscheinend sehr fortschrittlichen Idiom schrieb, in den Jahren zwischen den Kriegen aber viele der radikalen Stile seiner Zeit zunehmend ablehnte und damit im musikalischen Establishment mehr und mehr zur *persona non grata* wurde. Er schrieb zahlreiche Konzerte, darunter einige in dem späteren, schwer fassbaren Stil seiner mittleren Schaffensperiode. Zu diesen zählen neben dem hier eingespielten Cellokonzert Konzerte für Violine (CHAN 10407), Oboe und Cembalo sowie Doppelkonzerte für Violine und Cello, zwei Violinen und zwei Klaviere, ein

Concertino für Fagott, Flöte und Streicher und das Zweite Klavierkonzert (CHAN 10211), das in den 1950er Jahren herauskam. In diesen Jahren entstanden auch die Dritte und Vierte Sinfonie, wobei die Dritte, *The Muses* (CHAN 10211), aus den 1930er Jahren stammt und die Vierte (CHAN 10376) zwanzig Jahre später entstand.

Obwohl er nie als Komponist für die Bühne bekannt wurde, schrieb Scott im Ersten Weltkrieg doch eine bemerkenswerte einaktige Oper – *The Alchemist* – über ein Thema, das mit Goethes Zauberlehrling verwandt ist. Das Werk wurde 1925 in Essen aufgeführt, stellte sich aber erst 1995 anlässlich einer Rundfunkproduktion der BBC als kraftvolle und vielseitige Komposition heraus. Seine übrigen Opern, *The Saint of the Mountain* (1924/25), *Shrine* (1925/26) und *Maureen O'Mara* (1946) kennt man nur dem Namen nach. Ferner gab es noch die *Karma Suite*, die 1924 in "Charlot's Review" aufgeführt wurde, und ein Ballett, *The Masque of the Red Death*, das 1930 im Londoner Cambridge Theatre als Zwischenaktmusik inszeniert wurde. Seine Kammermusik kam von Zeit zu Zeit erneut zur Aufführung – neben drei frühen Streichquartetten, die Scott nie mit Werknummern versah, gibt es vier offizielle Quartette, zwei Klavierquintette, ein Klarinettenquintett und verschiedene andere kammermusikalische Kompositionen.

Scott war auch für sein Engagement auf anderen Gebieten bekannt, vor allem interessierte er sich für Okkultismus und alternative Medizin. Er schrieb verschiedene Bücher über diese Themen, was dazu geführt haben mag, dass seine konservativen Bewunderer seine Musik vielleicht nicht so ernst nahmen wie er hätte wünschen mögen.

Sinfonie Nr. 1

Wir schulden Percy Grainger unseren Dank für sein Engagement für Cyril Scott, vor allem aber für die fast obsessive Sorgfalt, mit der er die musikalischen Zeiten dokumentierte und archivierte, in denen die beiden Freunde lebten. So bat er Scott unablässig, ihm für sein Museum in Melbourne seine Werke zu schicken, und zwar sowohl handschriftliche als auch gedruckte Kompositionen. Nur weil Scott diesen Bitten nachkam, sind einige seiner größeren Werke erhalten geblieben, darunter auch die Erste und Dritte Sinfonie. Wie sich herausgestellt hat, fehlen in der überlieferten Partitur der Ersten Sinfonie – deren Titelblatt den Komponisten in Jugendstilskript als "C. Meir Scott" ankündigt – zwei Seiten zu Beginn des dritten Satzes, die für die vorliegende Ersteinstrumentation von Prof. Leslie De'Ath von der Wilfrid Laurier University in Waterloo, Ontario rekonstruiert wurden.

Die Sinfonie Nr. 1 in G-Dur entstand im April 1899 und erlebte ihre einzige

Aufführung am 8. Januar 1900 durch das Darmstädter Opernorchester unter Willem de Haan. Fast unmittelbar danach zog der Komponist das Werk zurück. Später schrieb er:

Warum Darmstadt und nicht Frankfurt, wo ich studierte, sich meiner jugendlichen Anstrengungen erbarmen sollte, war wohl vor allem dem magnetischen Einfluss von Stefan George geschuldet – abgesehen von dem Umstand, dass sein enger Freund Karl Wolfskehl (ein weiterer Dichter) der Schwiegersohn von Willem de Haan war, dem damaligen Dirigenten der Darmstädter Oper. So meinte Herr de Haan, als ich ihn besuchte und ihm das Werk auf dem Klavier vorspielte, zwar, es sei stellenweise etwas "zu modern" für seinen Geschmack, stimmte aber zu, es in der nächsten Spielzeit ins Programm aufzunehmen – zum Teil, da bin ich sicher, aus Freundschaft zu Stefan George und teils weil er zu tolerant war, seine eigenen Beschränkungen (wie er sie bescheiden nannte) dies verhindern zu lassen.

Scott versah das Manuskript mit einer überschwänglichen Widmung an sein Idol:

In wahrhaftigster Freundschaft und
Bewunderung dem Dichter Stefan George,
dessen Kunst ich viele meiner besten und
religiösesten Gedanken schulde.

Abgesehen von dieser Widmung haben wir kein Zeugnis darüber, inwieweit der Sinfonie

irgendwelche religiösen Beweggründe zugrunde liegen mögen.

Es ist oft schwierig herauszufinden, warum ein Komponist ein frühes Werk zurückgezogen und verworfen hat, besonders wenn wir bei einer späteren Prüfung zu dem Schluss kommen, dass es viel beeindruckender ist, als der Komponist anscheinend gedacht hat. Dies war ganz offensichtlich der Fall bei der erneuten Aufführung von Musik aus der Zweiten Sinfonie, die in Form der *Three Symphonic Dances* (CHAN 10407) überliefert ist. Hier, in der viersätzigen Ersten Sinfonie, findet Scott seine musikalische Ausdrucksform vielleicht etwas zögerlicher, trotzdem aber ist ihm ein melodisches Werk voller ansprechender Einfälle gelungen.

Der erste Satz ist weniger "schwerfällig", als man aufgrund des jugendlich-flamboyanten, romantischen Gebarens des Komponisten erwartet hätte. Er trägt den Titel *Allegro frivolo* – und wenn auch nicht eigentlich frivol, so ist er doch voller sprudelnder, bezaubernder, lyrischer Einfälle. Eine langsame Einleitung über einem orgelpunktartigen D in den Pauken stellt ein aus zwei Takten bestehendes Motiv vor, das zweimal erklingt und sodann von den Klarinetten aufgegriffen wird, die es wiederholen und durch ein Crescendo zu dem *Allegro assai* des Hauptteils führen. Das musikalische Material –

besonders eine ansprechende ausgedehnte Melodie in den Streichern – wird hier im Verlauf einer sich über zweiundfünfzig Takte erstreckenden Exposition zügig ausgearbeitet und diese wird sodann wiederholt. Die musikalische Faktur hat fast die Qualität von Unterhaltungsmusik; die Durchführung ist schnell vorüber und die eingangs vorgestellte Melodie erklingt ein weiteres Mal.

Der pastorale langsame Satz wartet mit gedämpften Streichern auf, über denen das Englischhorn klagend (tut es das nicht immer?) eine ausgedehnte volksliedhafte Melodie anstimmt, deren Motive die verschiedenen Holzbläser durchlaufen, bevor sie von den Streichern aufgegriffen werden. Nach einem kurzen marschartigen Mittelteil im 6/8-Takt kehrt der Satz zu der nur wenig veränderten Englischhorn-Melodie zurück. Das Thema des Mittelteils taucht nun – romantisch phrasiert – in den Streichern auf, bevor der Schluss von gedämpften Hörnern angekündigt wird, die wie aus der Ferne erklingen.

Der ausgedehnte, fein gespannene dritte Satz enthält zwei lyrische Trios. Wie bereits oben mitgeteilt fehlen in der überlieferten Handschrift die beiden ersten Seiten, außerdem ist die Verwendung von Probenzeichen etwas verwirrend. Leslie De'Ath schreibt über seine Einrichtung des Satzes für die vorliegende Einspielung:

Ich habe versucht, diesen Satz nach dem Prinzip zu vollenden, dass je mehr er von Scott enthält und je weniger von mir, desto besser. Aus diesem Grund habe ich wo immer möglich Scotts Substanz und auch seine Orchestrierung verwendet. Der intendierte Aufbau scheint – nach internen Indizien – der eines ABACABA-Rondos zu sein. Meine Rekonstruktion des fehlenden Themas zu Beginn des Satzes basiert auf einer bereits vorhandenen Passage im Satzinneren, die mit großer Wahrscheinlichkeit als das wiederkehrende Hauptthema des Satzes fungierte.

Der letzte Satz ist eine Art Bravourstück; er besteht aus einem neunzehntaktigen Thema, das zunächst von zwei Tenorposaunen rigoros vorgetragen wird, woran sich zehn kurze Variationen anschließen. Der Satz wird von einem ausgedehnten Finale abgerundet, welches der Komponist noch mit einer Fuge krönt. Scott versuchte hier ganz offensichtlich seinen deutschen Musikprofessoren zu demonstrieren, dass er sein Metier beherrschte; vielleicht hat er es da allerdings ein wenig übertrieben!

Cellokonzert

Im Jahr 1902 schrieb Scott ein frühes Cellokonzert, das er mit der Opus-Nummer 19

versah, das aber anscheinend nie aufgeführt wurde. Es handelt sich dabei um ein ganz anderes Werk als das hier eingespielte, das eigentlich sein zweites Konzert für Cello ist. Sein Violinkonzert wurde von May Harrison aufgeführt, die es 1928 im Rahmen eines Konzerts in Birmingham uraufführte. Bei diesem Anlass fand Scott Gelegenheit, beide Harrison-Schwestern spielen zu hören: Beatrice Harrison spielte das Cellokonzert von Delius, und nach der Pause kam May dazu und die beiden führten das Doppelkonzert von Brahms auf. Scott war so beeindruckt, dass er für sie sofort ein eigenes Doppelkonzert schrieb. Beatrice wurde eine gute Freundin, und auch wenn ich hierzu keine dokumentarischen Belege finden konnte, ist anzunehmen, dass er das hier eingespielte Werk für sie schrieb. Das Autograph ist auf den 11. Mai 1937 datiert.

Der lange erste Satz – er beansprucht mehr als die Hälfte der gesamten Aufführungsdauer des Werks – gleicht einer mystischen Meditation; er besteht aus fünf Teilen, die von fließenden Harfen-Arpeggien und den glockenhaften Tönen der Celesta gefärbt sind, zu denen sich später noch der Klang eines Orchesterklaviers gesellt; der Satz schwingt sich schließlich zu einem ekstatischen Höhepunkt auf. Der schnelle zweite Teil, ein *Allegro*, führt das zweite Thema ein und scheint ein Stück

Naturalerei zu sein – der Wind oder die See – Stimmungen, wie nur Scott sie einfangen konnte. Im dritten Teil, einem *Andante*, verweisen sanfte Tremolandi in den Streichern auf deren *misterioso*-Qualität, da sie nicht nur gedämpft, sondern auch *sul ponticello* spielen – das heißt „auf dem Steg“ – um diesen einzigartig gespenstischen, nasal raschelnden Effekt zu erzielen. Die Musik ist grundsätzlich klar und licht gehalten, so dass das Cello leicht zu hören ist. Das nachfolgende ungestüme *Allegro non troppo* baut sich zum Höhepunkt des Satzes auf, der herandonnert, als das Cello abbricht. Anschließend ergeht sich das solistische Cello in einem ausgedehnten Schlussabschnitt in rhapsodischen Schwärmereien, während die beständig wechselnden Farben und gedämpften Timbres im Orchester eine immer weiter fortschreitende Dämmerung heraufzubeschwören scheinen, deren Ende mit einem einzigartigen abwärts gerichteten glissando kommt, mit dem das Cello vom hohen D aus durch drei Oktaven hinab gleitet.

Vor dem lebhaften Finale erklingt noch ein bezauberndes, nur leicht besetztes *Intermezzo pastorale*, bei dem es sich eigentlich um eine begleitete Kadenz für den Solisten handelt. In diesem Finale, einem *Rondo giocoso*, verhindert der ständige

Wechsel zwischen Takten im 4/8- und 3/8-Rhythmus die Etablierung eines regelmäßigen Tanzrhythmus. Später wird das flinke Passagenwerk des Solisten durch ausgedehnte Abschnitte im 3/4- oder 2/4-Rhythmus hervorgehoben. Eine kurze Kadenz (Scott bezeichnete sie als „Quasi-Kadenz“) kündigt das seltsam vergeudete Ende an: Phantomhafte Orchesterfarben, zu denen das Soloinstrument hohe Triller und einen abschließenden Aufwärtslauf in Terzen spielt, führen zu – nichts.

Das Cellokonzert ist anscheinend noch niemals aufgeführt worden; diese Weltersteinspielung präsentiert es der Öffentlichkeit mithin zum ersten Mal.

© 2008 Lewis Foreman

Übersetzung: Stephanie Wollny

Paul Watkins gilt als einer der führenden Cellisten Großbritanniens und wird besonders für seine herausragende musikalische Begabung und seine bewegenden Interpretationen gefeiert. Er tritt regelmäßig mit den meisten großen britischen Orchestern auf; im Ausland hat er mit der Niederländischen Philharmonie im Concertgebouw, mit dem Melbourne Symphony Orchestra, dem Queensland Orchestra, dem Orchester von RAI Turin und dem Aarhus Sinfonieorchester gespielt. Im

März 2006 gab er mit dem Philharmonia Orchestra am Londoner South Bank Centre die Uraufführung eines Cellokonzerts von Richard Rodney Bennett, *Reflections on a Scottish Folk Song*; später nahm er das Werk für Chandos auf. Im Juli 2007 spielte er auf der vom Fernsehen aufgezeichneten First Night of the Proms – seinem sechsten Auftritt auf den Proms als Konzertsolist – mit dem BBC Symphony Orchestra unter Jiří Bělohlávek Elgars Cellokonzert. Auch der Kammermusik widmet Paul Watkins sich mit großer Hingabe; er ist seit 1997 Mitglied des Nash Ensembles und hat mit Vadim Repin, Alexander Kerr, Daniel Hope, Jamie Laredo und Isabelle van Keulen Recitals gegeben. Zudem ist er ein erfolgreicher Dirigent und hat alle großen britischen Orchester sowie Orchester in ganz Europa und in Australien dirigiert; vor kurzem wurde er zum Zweiten Dirigenten des English Chamber Orchestra ernannt. Paul Watkins spielt ein 1846 von Jean-Baptiste Vuillaume in Paris gebautes Instrument.

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester, wo es in der Bridgewater Hall regelmäßig auf dem Programm steht und Rundfunkkonzerte für BBC Radio 3 aufnimmt, wenn es nicht auf internationalen Gastspielreisen unterwegs

ist. Das Orchester hat einen weltweiten Ruf für überragende Qualität und interpretatives Engagement in einem ungewöhnlich breit gefächerten Repertoire. Gianandrea Noseda übernahm im September 2002 die Rolle des Chefdirigenten von Yan Pascal Tortelier, als dieser nach elf Jahren zum Ehren-dirigenten ernannt wurde. Wassili Sinaïski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Martyn Brabbins, einer der talentiertesten und vielseitigsten Dirigenten Großbritanniens, war von 1994 bis 2005 Zweiter Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra und von 2005 bis 2007 künstlerischer Leiter des Cheltenham International Festival of Music. Nach seinem Studium in London sowie bei Ilja Musin in Leningrad wurde er bei dem Wettbewerb in Leeds 1988 mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Seither hat er die meisten führenden Sinfonieorchester

in Großbritannien dirigiert und tritt in jeder Spielzeit mit dem Philharmonia Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra sowie auf den BBC Proms auf. Besonders gefeiert sind seine Aufführungen der Musik von Elgar, Britten und Walton, doch er hat auch eine tiefe Affinität zu den großen Romantikern des neunzehnten Jahrhunderts sowie für das russische und französische Repertoire; außerdem ist er einer der führenden Interpreten zeitgenössischer Musik in Europa. Auch in der Welt der Oper

ist er zu Hause – er hat Inszenierungen an der English National Opera, der Opera North, dem Mariinski-Theater, der Deutschen Oper Berlin, der Hamburgischen Staatsoper, der Oper Frankfurt, der Opéra national de Montpellier und der Niederländischen Oper dirigiert. Martyn Brabbins hat mehr als sechzig Einspielungen gemacht, darunter für Chandos CDs mit der Musik von Bax, Edgar Bainton, Hubert Clifford, Edward Gregson und Cyril Scott.



Sasha Gusov

Martyn Brabbins



Scott: Symphonie no 1/Concerto pour violoncelle

Dans les années 1890, beaucoup de jeunes musiciens britanniques aspiraient encore à poursuivre leurs études en Allemagne et Cyril Scott (1879–1970), qui appartenait à une famille aisée de Liverpool (son père travaillait dans le domaine de la navigation), se rendit à Francfort à l'âge de douze ans et y demeura pendant dix-huit mois d'affilée. Après un nouvel intermède à Liverpool, il retourna à Francfort en 1895. Son foyer se trouvait en fait à Oxton, dans le Cheshire, banlieue verdoyante de Birkenhead traversée par le Mersey en aval de Liverpool, où la résidence de la famille Scott, The Laurels, était une maison imposante, indépendante, que le jeune Scott affectait de trouver bourgeoise. En réalité, elle constituait un milieu très cultivé et le père de Scott, qui, hors de son bureau, était un helléniste actif et érudit, semble avoir accepté avec bonne humeur le penchant artistique de son fils.

En conséquence, Cyril Scott passa une grande partie de son adolescence à acquérir une bonne connaissance de la langue allemande et des idées artistiques qui dominaient alors en Allemagne, ainsi qu'à s'imprégner d'une vision germanique de la culture musicale. Il se fit connaître comme

l'un des membres du "Frankfurt Gang" (la "Bande de Francfort"), un groupe de jeunes compositeurs britanniques qui firent leurs études au Hoch'sche Konservatorium de Francfort dans les années 1890 et dont faisaient partie Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill et le jeune Percy Grainger.

Bien qu'étant son cadet de plus de dix ans, Scott fit la connaissance du poète allemand Stefan George et prit fait et cause pour lui. Il se mit rapidement à traduire en anglais les poèmes de George et, en 1910, Elkin Matthews publia un volume de ses traductions, *Stefan George: Selection from His Works*. Scott allait par la suite raconter:

La meilleure de ces traductions a paru dans un livre de mes propres poèmes intitulé *The Celestial Aftermath* et publié par Chatto & Windus.

C'était en 1915. Beaucoup plus tard, en 1952, il publia, en allemand, *Die Tragödie Stefan Georges*.

Scott expliqua comment il avait fait la connaissance du poète: "dans l'appartement de mon collègue Clemens von Franckenstein", auquel il avait dédié en 1902 son ouverture *Princess Maleine*, d'après la pièce de

Maeterlinck. Von Franckenstein, qui avait fait ses études avec lui à Francfort, était un compositeur d'opéras qui, après un séjour à Londres, occupa des postes dans divers théâtres de cour allemands jusqu'à leur disparition après la Première Guerre mondiale. Il fut ainsi, à une certaine époque, en position d'aider Scott à faire jouer ses œuvres. Scott poursuivit:

Plus tard [George] nous invita chez lui à Bingen sur le Rhin. Bien qu'étant mon aîné de onze ans, il en vint à me porter un intérêt amical et finit par produire un effet très marqué sur ma vie artistique intérieure. Par son apparence comme par son attitude, Stefan George fut la personnalité la plus frappante et la plus originale que j'aie jamais rencontrée... ce n'était pas seulement un grand poète, mais il avait l'air d'un grand poète – ce que l'on ne peut pas dire de beaucoup d'entre eux.

C'est de Stefan George que Scott s'imprégna des idées de "l'art pour l'art". Et comme il allait le souligner:

aucun artiste digne de ce nom n'écrit jamais pour le public, mais uniquement pour l'art lui-même; ... tout artiste devrait être content de recevoir des critiques défavorables, car être trop facilement compris montre qu'on n'est pas digne d'être compris.

Ce fut également grâce à l'influence de George, révéla Scott:

que ma première grande œuvre pour orchestre fut jouée à Darmstadt. J'écris *grande*, mais en réalité je veux dire *longue* – car, comme je l'ai déjà mentionné, elle a été depuis reléguée aux oubliettes.

Il parlait de sa Première Symphonie, composée en 1899, qui, comme nous le verrons plus bas, s'avère être en l'occurrence une partition séduisante. Elle n'est pas trop longue et son compositeur eut peut-être tort de se retourner contre elle si tôt. Scott déploya une grande activité à la fin de son adolescence et entre vingt et trente ans; un grand nombre d'œuvres conçues à cette époque furent, contrairement à la symphonie, révisées toute sa vie durant, qui ne trouvèrent leur forme définitive que beaucoup plus tard.

Toutefois, comme son ami Percy Grainger, il remporta ses premiers succès au piano dont il jouait avec ostentation. Il ressemblait à son héros Stefan George en ceci que son extravagance s'étendait au-delà de sa musique à son apparence: il adoptait les vêtements de style "bohème" de l'époque, se disputant avec sa mère qui s'inquiétait de ce que ses amis allaient penser de ses cravates recherchées et de sa longue crinière de cheveux. Il devint célèbre pour un important

catalogue de pièces pour piano et de mélodies, comprenant notamment *Vesperale* (1904), *Lotus Land* (1905), *Danse nègre* (1908) et *Water-Wagtail* (1910) qui, lorsque j'étais à l'école, servait d'indicatif aux retransmissions des matchs internationaux de cricket à la BBC. En fait, ces pièces connurent une telle popularité qu'on peut soutenir qu'elles affectèrent matériellement sa réputation de compositeur d'œuvres plus sérieuses.

Mais Scott continua à se faire un nom comme jeune moderniste remarquable avec une *Suite héroïque* jouée par Hans Richter à Manchester et à Liverpool, et un quatuor avec piano créé à Liverpool en 1902 et à Londres en 1903. Conscient du pouvoir de la presse, il persuada le grand Fritz Kreisler de prendre la partie de violon dans le quatuor et s'assura une immense couverture médiatique. Ses défenseurs anglais furent Henry Wood à Queen's Hall et Dan Godfrey à Bournemouth. Il y eut aussi son contemporain de Liverpool Thomas Beecham, qui avec le baryton Frederic Austin – également de Liverpool – présenta *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* de Scott en 1905, à l'un de ses tout premiers concerts londoniens. Wood dirigea la Symphonie no 2 de Scott à un Promenade Concert en août 1903 et une Rhapsodie (appelée no 1) au cours de la même série de concerts l'année suivante. En 1913, il programma les *Deux Poèmes pour*

orchestre de Scott aux Proms. Vinrent ensuite des exécutions d'œuvres pour orchestre comme *Aubade* (CHAN 10407), la *Christmas Overture* et le *Nativity Hymn*, qui dure une heure et met en musique un texte élaboré de Richard Crashaw, et qui fut publié durant les concours Carnegie d'après-guerre.

À ce stade de sa carrière, en fait durant toute cette période jusqu'en 1914, alors qu'il remportait de tels succès en Angleterre, Scott avait tout autant de chance de voir sa musique jouée et défendue en Allemagne que dans sa mère patrie. Pour un artiste qui avait construit en grande partie les débuts de sa réussite en voyageant en Allemagne, la Première Guerre mondiale constitua donc un désastre personnel imprévu. La montée en puissance de sa réputation en Allemagne et en Autriche fut stoppée, son éditeur allemand devint une source d'embarras et la gloire qu'avait fait rejaillir ses succès dans les pays germanophones sur sa réputation en Angleterre s'estompa tout d'un coup; du jour au lendemain, le fait d'être considéré comme allemand d'une manière ou d'une autre devint un handicap. En outre, à cause de la guerre, il n'allait plus recevoir le moindre droit d'auteur sur la vente de sa musique par son éditeur allemand. Toutefois sa position aurait pu être sauvée car, dans l'esprit du public, il était aussi lié à la culture française: beaucoup le considéraient comme le principal musicien

d'avant-garde de sa génération et on en était venu à l'associer à des compositeurs tels Ravel et Debussy, ce qui compta en sa faveur. En fait, c'est Debussy qui écrivit, ou tout au moins apposa son nom à une appréciation euphorique de la musique de Scott dans une brochure intitulée *Der neue Debussy*.

Cependant, Scott est sans aucun doute un extraordinaire exemple de personnage autrefois important qui composa d'abord dans un style apparemment avancé, avant de rejeter un grand nombre des langages radicaux de l'époque durant l'entre-deux-guerres et de devenir de plus en plus *persona non grata* dans l'establishment musical. Il écrivit de nombreux concertos, dont plusieurs dans son style tardif, d'un genre intermédiaire difficile à définir. Ils comportent, outre le Concerto pour violoncelle enregistré ici, des concertos pour violon (CHAN 10407), pour hautbois et pour clavecin, ainsi que des doubles concertos pour violon et violoncelle, pour deux violons et pour deux pianos, un concertino pour basson, flûte et cordes, et le Concerto pour piano no 2 (CHAN 10211) datant des années 1950. Au cours de cette période, il composa aussi la troisième et la quatrième symphonie, la troisième, *The Muses* (Les Muses; CHAN 10211), datant des années 1930, la quatrième (CHAN 10376) lui étant postérieure de vingt ans.

Alors qu'il n'avait aucune réputation de compositeur scénique, Scott écrivit, au cours de la Première Guerre mondiale, un opéra en un acte saisissant, *The Alchemist* (L'Alchimiste), sur un thème apparenté à celui de l'apprenti sorcier de Goethe. Produit à Essen en 1925, il ne fut révélé comme une partition haute en couleur d'une réelle puissance que lorsqu'il fut diffusé par la BBC en 1995. De ses autres opéras, *The Saint of the Mountain* (Le Saint de la montagne; 1924–1925), *Shrine* (1925–1926) et *Maureen O'Mara* (1946), on ne connaît que le titre. Il y eut également la *Karma Suite*, jouée en 1924 dans la "Charlot's Review", et un ballet, *The Masque of the Red Death* (Le Masque de la mort rouge), qui fut produit sous forme d'entracte au Cambridge Theatre de Londres en 1930. Sa musique de chambre est reprise de temps à autre et, outre trois quatuors à cordes de jeunesse que Scott n'a pas numérotés, il y a quatre quatuors reconnus, deux quintettes avec piano, un quintette avec clarinette et diverses autres œuvres de musique de chambre.

Scott se fit également connaître pour ses activités extra musicales, notamment dans les domaines de l'occultisme et de la médecine douce. Il écrivit plusieurs livres sur ces sujets, ce qui eut peut-être pour effet d'empêcher que sa musique soit prise autant au sérieux qu'il l'aurait souhaité par des admirateurs plus collet-monté.



Symphonie no 1

Nous devons être reconnaissants envers Percy Grainger de sa dévotion pour Cyril Scott et en particulier de son souci obsessionnel en matière de documentation et d'archivage à propos de l'époque musicale à laquelle vécurent les deux amis. Ainsi, pour son musée de Melbourne, il demanda constamment à Scott de lui envoyer sa musique, manuscrite et imprimée. C'est uniquement parce que Scott eut l'obligeance de le faire que plusieurs de ses longues partitions survécurent, notamment la première et la troisième symphonie. En fin de compte, la partition de la Première Symphonie qui nous est parvenue – dont la couverture mentionne le nom du compositeur en caractères Art Nouveau “C. Meir Scott” – est complète à l'exception des deux premières pages du troisième mouvement que le professeur Leslie De'Ath de Wilfrid Laurier University, à Waterloo, dans l'Ontario, a reconstruites pour ce premier enregistrement de l'œuvre.

La Symphonie no 1 en sol majeur fut composée en avril 1899 et reçut sa première et unique exécution, lorsqu'elle fut jouée par l'Orchestre de l'Opéra de Darmstadt sous la direction de Willem de Haan le 8 janvier 1900. Le compositeur la retira presque immédiatement. Il écrivit ensuite :

La raison pour laquelle Darmstadt, et non Francfort où j'ai fait mes études,

a eu pitié de mes efforts de jeunesse, tient largement à l'influence irrésistible de Stefan George et au fait que son ami intime Karl Wolfskehl (un autre poète) était le beau-fils de Willem de Haan, chef d'orchestre à cette époque de l'Opéra de Darmstadt. En sorte que, bien que Herr de Haan, lorsque je lui ai rendu visite et que je lui ai joué l'œuvre au piano, ait avoué que certains passages étaient un peu “trop modernes” à son goût, il a néanmoins accepté de l'inscrire au programme de sa saison suivante; en partie, j'en suis sûr, par amitié pour Stefan George, et en partie parce que c'était un homme trop large d'esprit pour laisser ses propres limites, comme il les appelait en toute modestie, constituer un obstacle.

Scott fournit le manuscrit avec une dédicace très chaleureuse à son idole :

Dans l'amitié et l'admiration les plus sincères au poète Stefan George à l'art duquel je suis redevable d'un grand nombre de mes idées les meilleures et les plus religieuses.

Mise à part cette dédicace, rien ne montre dans quelle mesure la symphonie peut être étayée par la moindre considération religieuse.

Il est souvent difficile de savoir pourquoi un compositeur a retiré une œuvre de

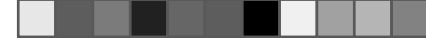
jeunesse et l'a complètement répudiée, particulièrement lorsque l'on revient vers elle des années plus tard et que l'on se trouve beaucoup plus impressionné qu'il ne le fut manifestement. Ce fut certainement le cas avec la reprise de la Symphonie no 2 de Scott, qui nous est parvenue sous la forme des *Three Symphonic Dances* (Trois Danses symphoniques; CHAN 10407). Ici, dans les quatre mouvements de la Symphonie no 1, Scott trouve sa voie peut-être plus timidement, mais livre néanmoins une œuvre mélodieuse où perce une imagination délicate.

Le premier mouvement est moins “lourd” que pourraient le laisser présager l'attitude romantique et l'exubérance de la jeunesse du compositeur. Il s'intitule *Allegro frivolo* – et s'il n'est pas frivole, il fait certainement preuve d'une imagination débordante, d'un charmant lyrisme. Une introduction lente sur une pédale de ré aux timbales présente un motif de deux mesures qui est joué deux fois, puis repris par les clarinettes qui mènent le mouvement au travers d'un crescendo jusqu'au principal *Allegro assai*. Ici, le matériau, en particulier un thème étendu et délicieux aux cordes, est vite élaboré au cours d'une exposition de cinquante-deux mesures qui fait l'objet d'une reprise. La qualité de l'écriture s'apparente presque à de la musique légère; le développement s'opère rapidement et le thème est réexposé.

Le mouvement lent pastoral présente les cordes en sourdine au-dessus desquelles le cor anglais chante de manière mélancolique (n'est-ce pas toujours le cas?) un long chant quasi traditionnel, dont les motifs passent entre les bois avant d'être repris par les cordes. Après une courte section médiane à 6/8 dans un style de marche, le mouvement revient au thème du cor anglais, presque inchangé. Le thème de la section médiane, maintenant phrasé de façon romantique, réapparaît aux cordes et la conclusion est annoncée par les cors en sourdine comme s'ils jouaient au loin.

Tel le duvet du chardon, le troisième mouvement élaboré présente deux trios lyriques. Comme je l'ai indiqué plus haut, il manque les deux premières pages au manuscrit qui nous est parvenu et les repères fonctionnent en outre de manière quelque peu déroutante. Sur sa réalisation du mouvement pour le présent enregistrement, Leslie De'Ath a écrit :

J'ai essayé de compléter ce mouvement en partant du principe que plus il y a de musique de Scott et moins j'en ajoute, mieux c'est. Ainsi j'ai utilisé à la fois la matière de Scott et son orchestration lorsque c'était possible. La structure qu'il envisageait semble, d'après des éléments intrinsèques, être celle d'un rondo ABACABA. Ma reconstruction du thème



principal qui manque au tout début du mouvement repose sur un passage existant par ailleurs et qui fonctionne presque sans aucun doute comme le principal thème récurrent du mouvement.

Le dernier mouvement tient du morceau classique formel; il se compose d'un thème de dix-neuf mesures, joué tout d'abord fermement par deux trombones ténors, suivi de dix courtes variations; il se termine par un long Finale, lui-même couronné par une fugue. Scott essayait sûrement de prouver à ses professeurs allemands qu'il savait "comment il fallait faire"; mais, à la fin, peut-être a-t-il plutôt forcé la note!

Concerto pour violoncelle

Scott composa un concerto pour violoncelle de jeunesse, en 1902, auquel il donna le numéro d'opus 19, mais qui ne fut, semble-t-il, jamais joué. C'est une œuvre entièrement différente de celle qui est enregistrée ici et qui est en réalité son second concerto pour violoncelle. Son Concerto pour violon fut repris par May Harrison qui en donna la première exécution en concert à Birmingham en 1928. En cette circonstance, Scott eut l'opportunité d'entendre jouer les deux sœurs Harrison: Beatrice Harrison joua le Concerto pour violoncelle de Delius puis, après l'entracte, elle fut rejointe par May pour une exécution du Double Concerto de

Brahms. Scott fut tellement impressionné qu'il composa immédiatement pour elles un double concerto. Beatrice devint une amie et, bien que je n'ai trouvé aucun document l'attestant, c'est sans doute pour elle qu'il écrivit l'œuvre présentée sur ce CD. Le manuscrit est daté du 11 mai 1937.

Très proche d'une méditation mystique, le long premier mouvement – qui dure bien plus que la moitié de l'œuvre – comporte cinq sections colorées par des clapotis d'arpèges de harpe et les effets de cloches du célesta, complétés plus loin par des touches de piano dans l'orchestre; le mouvement monte finalement à un sommet extatique. La deuxième section rapide, *Allegro*, qui introduit le second sujet, semble peindre la nature: le vent ou la mer dépeints comme seul Scott savait le faire. Dans la troisième section, *Andante*, les douces cordes tremolando se réfèrent au côté *misterioso* en jouant non seulement en sourdine, mais *sul ponticello* – c'est-à-dire "sur le chevalet" – pour créer cet effet spectral et nasal de bruissement unique. La musique est toujours écrite de façon claire et lumineuse de telle sorte qu'il est facile d'entendre le violoncelle. Le très rapide *Allegro non troppo* qui suit mène au point culminant du mouvement, qui s'effondre lorsque le violoncelle s'arrête. Dans un long épisode conclusif, le violoncelle solo médite de manière rhapsodique et les couleurs et demi lumières

qui changent constamment à l'orchestre semblent créer un crépuscule de plus en plus épais, la fin survenant avec un exceptionnel glissando descendant du violoncelliste sur trois octaves à partir d'un ré aigu.

Un *Intermezzo pastorale* charmant, à l'écriture légère, en fait une cadence sans accompagnement pour le soliste, préface le vigoureux finale. Dans ce *Rondo giocoso*, l'alternance constante de mesures à 4/8 et à 3/8 empêche un mètre de danse régulier de s'établir. Plus tard, l'attention se fixe sur les traits énergiques du soliste au travers de longues sections à 3/4 ou à 2/4. Une courte cadence (Scott l'appelle "Quasi cadenza") présage l'étrange conclusion à l'emporte-pièce: des textures orchestrales fantômes avec des trilles aigus du soliste et un passage rapide final de notes ascendantes en tierces, qui ne mène... à rien.

Le Concerto pour violoncelle semble n'avoir jamais été joué et cet enregistrement qui constitue une création mondiale offre cette œuvre pour la première fois à la connaissance du public.

© 2008 Lewis Foreman

Traduction: Marie-Stella Pâris

Considéré comme l'un des plus grands violoncellistes britanniques, Paul Watkins est apprécié pour son remarquable talent musical

et ses interprétations émouvantes. Il joue régulièrement avec la plupart des grands orchestres britanniques et, à l'étranger, il s'est produit avec l'Orchestre philharmonique néerlandais au Concertgebouw, le Melbourne Symphony Orchestra, le Queensland Orchestra, l'Orchestre de la RAI de Turin et l'Orchestre symphonique d'Aarhus. En mars 2006, il a donné la création mondiale d'un concerto pour violoncelle de Richard Rodney Bennett, *Reflections on a Scottish Folk Song*, avec le Philharmonia Orchestra au South Bank Centre, puis l'a enregistré pour Chandos. En juillet 2007, il a donné une exécution télévisée du Concerto pour violoncelle d'Elgar à la Première Nuit des Proms avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Jiří Bělohlávek; c'était sa sixième apparition en soliste aux Proms. Musicien de chambre enthousiaste, il fait partie du Nash Ensemble depuis 1997 et a donné des récitals avec Vadim Repin, Alexander Kerr, Daniel Hope, Jaime Laredo et Isabelle van Keulen. Il remporte également un grand succès comme chef d'orchestre, ayant dirigé tous les plus grands orchestres britanniques ainsi que des orchestres européens et australiens. Il a récemment été nommé chef associé de l'English Chamber Orchestra. Paul Watkins joue un violoncelle fabriqué par Jean-Baptiste Vuillaume à Paris en 1846.

Reconnu partout comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** est basé à Manchester et se produit régulièrement au magnifique Bridgewater Hall, la salle de concerts de la ville, parallèlement à ses tournées dans le monde entier et ses enregistrements pour la BBC Radio 3. L'ensemble s'est forgé une réputation internationale pour l'excellence de ses interprétations passionnées dans un vaste répertoire. En septembre 2002, Gianandrea Noseda succéda à Yan Pascal Tortelier (chef principal depuis 1991) lorsque ce dernier fut nommé chef lauréat. Vassili Sinaïski est chef principal invité et Sir Edward Downes (chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire. Le BBC Philharmonic s'est produit sous la direction de nombreux chefs distingués et, par suite de sa politique d'introduire dans ses programmes des œuvres nouveaux et innovateurs, plusieurs des grands compositeurs du monde ont également dirigé l'orchestre. En 1991, Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur/chef du BBC Philharmonic; James MacMillan lui succéda au poste en 2000.

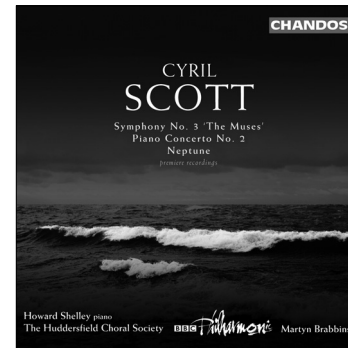
Martyn Brabbins est l'un des chefs d'orchestre britanniques les plus talentueux et les plus polyvalents. Il a été principal chef

associé du BBC Scottish Symphony Orchestra entre 1994 et 2005 et directeur artistique du Festival international de musique de Cheltenham de 2005 à 2007. Après avoir étudié à Londres et avec Ilya Musin à Leningrad, il a remporté le premier prix du Concours de Leeds en 1988. Depuis lors, il dirige la plupart des grands orchestres symphoniques du Royaume-Uni et se produit chaque saison à la tête du Philharmonia Orchestra, du BBC Symphony Orchestra et aux Proms de la BBC. Surtout connu pour ses exécutions de la musique d'Elgar, Britten et Walton, il a aussi de grandes affinités avec les grands romantiques du dix-neuvième siècle, ainsi qu'avec les répertoires russe et français; il est en outre l'un des plus grands interprètes de musique contemporaine. Tout aussi à l'aise dans le domaine lyrique, il a dirigé des productions à l'English National Opera, à l'Opera North, au Théâtre Mariinski, à la Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra d'état de Hambourg, à l'Opéra de Francfort, à l'Opéra national de Montpellier et à l'Opéra néerlandais. Martyn Brabbins a réalisé plus d'une soixantaine d'enregistrements, notamment, chez Chandos, des disques consacrés à la musique de Bax, Edgar Bainton, Hubert Clifford, Edward Gregson et Cyril Scott.

Also available



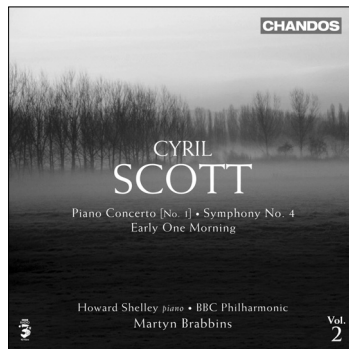
Gregson
Blazon • Clarinet Concerto
Violin Concerto • Stepping Out
CHAN 10105



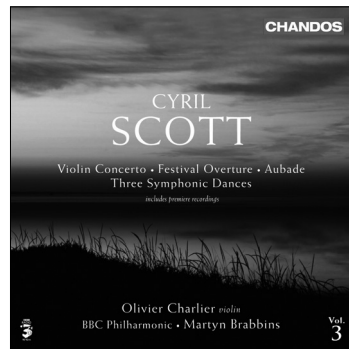
Scott
Symphony No. 3 *The Muses*
Piano Concerto No. 2 • Neptune
CHAN 10211



Also available



Scott
Piano Concerto No. 1
Symphony No. 4 • Early One Morning
CHAN 10376



Scott
Violin Concerto • Festival Overture
Aubade • Three Symphonic Dances
CHAN 10407

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

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

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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Manuscript of Symphony No. 1 kindly lent by the Grainger Museum, Melbourne, and computer set by Stephen Hogger

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Mike Smith

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 17 and 18 October 2007

Front cover 'Vanishing Pier', photograph © Jason van der Valk/iStockphoto

Back cover Photograph of Martyn Brabbins by Sasha Gusov

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Copyright Control (Symphony No. 1), Schott & Co., Ltd, London (Cello Concerto)

© 2008 Chandos Records Ltd

© 2008 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

SCOTT: CELLO CONCERTO ETC. – Watkins / BBC Phil. / Brabbins

CHANDOS
CHAN 10452

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10452



Cyril Scott (1879–1970)

premiere recordings

1 - 3 **Concerto for Cello and Orchestra** (1937)* 27:08

4 - 8 **Symphony No. 1** (1899) 30:44
in G major • in G-Dur • en sol majeur

TT 58:04

Paul Watkins cello*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Martyn Brabbins



© 2008 Chandos Records Ltd © 2008 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SCOTT: CELLO CONCERTO ETC. – Watkins / BBC Phil. / Brabbins

CHANDOS
CHAN 10452