CHANDOS

GEORGE ANTHEIL

Symphony No. 3 'American'
Symphony No. 6 'after Delacroix'
Spectre of the Rose Waltz
Archipelago
Hot-Time Dance

BBC Philharmonic

John Storgårds

Boosey & Hawkes Collection / ArenaPAL

George Antheil, late 1940s

George Antheil (1900 – 1959)

1 **Archipelago** (1935) **6:01**
(Rhumba)

Non troppo allegro ma ben ritmico –
L'istesso tempo ma espressivo – Poco meno – A tempo –
Poco meno ma molto marcato – Ancora poco meno, molto marcato –
A tempo I – Poco meno mosso – Moderato andante, sempre cantando –
L'istesso tempo ma più animato –
A tempo I – Poco meno mosso, accentuato e pesante –
Molto meno mosso e pesante – A tempo I con molto brio

Symphony No. 3 'American' (1936 – 41, revised 1946) **24:47**

2	I	Allegro – Poco più mosso – Poco meno – A tempo (poco più) – L'istesso tempo – L'istesso tempo – Poco meno – Tempo I [Poco più mosso] – Poco più mosso (Barbaro) – Poco meno – Meno mosso (molto espressivo) – Poco meno mosso – Poco meno – Poco meno	8:24
3	II	Andante – Meno mosso: Marcia – Più mosso – Tempo I – Meno mosso (Marcia) – Più mosso – Poco meno mosso – Poco meno, espressivo – Poco più mosso – Poco più mosso – Meno a tempo 'Marcia' (poco più)	6:35
4	III	The Golden Spike. Introduction. Andante – Allegro scherzando	4:16
5	IV	Back to Baltimore. Presto – Più mosso (Prestissimo) – Poco meno, commodo – Poco meno mosso – L'istesso tempo – Poco meno – Poco più mosso – A tempo I – Più mosso (prestissimo) – A tempo I (prestissimo) – Poco meno mosso – A tempo (prestissimo) – A tempo I (poco più) – Poco più mosso – Poco meno mosso – A tempo presto	5:21

6 **Hot-Time Dance** (1948) **4:33**
(American Dance Suite No. 1; *Election Dance*)
Allegro molto – Espressivo – Marcato –
Poco misterioso, molto marcato – Legato, ma molto marcato –
Espressivo – Molto marcato

Symphony No. 6 'after Delacroix' (1947 – 48,
revised 1949 – 50) **26:12**

7 I Allegro molto marcato. Maestoso – Allegro molto, marcato –
A tempo, espressivo – Poco meno – Poco meno mosso (espressivo) –
Tempo I – Moderato – Tempo I – L'istesso tempo (espressivo) –
Poco più mosso – Meno mosso, molto marcato – Poco meno mosso –
Meno, molto marcato – Meno 8:48

8 II Larghetto – Poco meno mosso, perdendosi –
Più mosso, andante ma non troppo –
Poco più mosso, molto espressivo – Poco meno, molto cantabile –
Poco più mosso, molto cantabile – Allargando, molto espressivo –
Tempo I, meno mosso 9:40

9 III Allegro – L'istesso tempo – Molto marcato – Molto marcato –
Poco meno – A tempo – Poco meno – A tempo – L'istesso tempo –
Poco più – Poco più – Poco meno mosso – Poco più mosso –
Tempo I (molto) – Poco più mosso (Tempo I) – Meno mosso –
Poco meno mosso, espressivo – Poco meno –
Meno mosso (espressivo) – A tempo 7:36

10 **Spectre of the Rose Waltz** (1946, re-orchestrated 1947) **4:53**
Music from the film *Specter of the Rose* by Ben Hecht

[ ] – Tempo di Valse (espressivo) – Poco meno, a la 'Viennoise' –
A tempo I (dolce, 'wistful') – L'istesso tempo –
A tempo I (poco meno, a la 'Viennoise') – A tempo 'dolce' –
Suddenly brighter

TT 66:52

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
John Storgårds

George Antheil:
Symphonies Nos 3 and 6 and other works

The stylistic trajectory of the symphonies composed by George Antheil (1900 – 1959) vividly charts his desire – highly unusual in mid-twentieth-century concert music – to move firmly away from the sometimes outrageous experimentation of the modernistic works he had composed as an *enfant terrible* in Paris during the 1920s, and instead develop a much simpler and strongly tonal idiom. Returning to the USA to settle there permanently in 1933, and from 1936 working in Hollywood as a film composer and journalist, he increasingly felt the need to cultivate a distinctively American creative voice and leave his Eurocentric *avant-garde* tendencies behind.

Now regarding the traditional symphony as the ideal vehicle for a combination of solid musical craftsmanship and middlebrow audience appeal, and in a self-confessed desire to improve his grasp of orthodox compositional techniques, Antheil for many years undertook a thorough analysis of seminal works from the symphonic canon – whether by Beethoven, Brahms, Bruckner, or Mahler – in order (as he put it in his 1945 autobiography) 'to break utterly away from the ivory-towerists with which this country has been infested'. He adopted the habit of listening to any full-length symphony which was being broadcast on the radio, and discovered in the process, for example, 'that Sibelius was not so bad after all'. (He had formerly regarded the Finnish composer's music as 'impossibly padded', but now came to realise that in fact 'every note seemed to count'.) He made private recordings of the new symphonies by his compatriot Roy Harris as they emerged, and enjoyed a lively debate with Aaron Copland about symphonies in general and Harris's popular Third Symphony (1939) in particular. Copland praised the honesty and sincerity of Harris's music, but Antheil dismissed it as 'primitive' and 'naïve'. They also failed to agree on whether, in symphonic writing, a composer's individuality of style (Copland's preference) was more important than finesse of structural techniques (Antheil's current preoccupation).

In spite of his antipathy towards the music of Harris, Antheil nevertheless craved a similar degree of popular success and nationalistic significance, and he was unlikely to achieve these goals without forging a

distinctive and fresh compositional idiom of his own. In this respect, the turning point in his critical fortunes in his homeland would eventually come with the success of his Fourth Symphony, premiered in 1944.

Symphony No. 3 'American'

The genesis of the Third Symphony was protracted, and challenging to unravel given the indecision that Antheil experienced about which of his various symphonies-in-progress during the 1930s should be labelled as the Second or Third. (The same thing happened some years later when his Fourth Symphony ended up as his Fifth, and his Fifth Symphony reverted to being the Fourth. Not only this: uniquely, his catalogue of works includes two alternative Fifth Symphonies, one 'Tragic' and the other 'Joyous'.) Such numerical uncertainty prevailed partly because, although his First Symphony (a student work written under the tutelage of Ernest Bloch in New York in 1920) was labelled 'No. 1', the second symphony he wrote (in 1925 – 26) was given the French title *Symphonie en fa*, with no number. Consequently, his subsequent attempt to write a distinctively 'American' symphony began life as his official Symphony No. 2, although it should really have been No. 3 if the *Jazz Symphony* of 1925 is also included in the generic list.

In its first incarnation, the new symphony was inspired by the wide-ranging travels which Antheil and his wife undertook by car as they explored the striking geographical and cultural contrasts offered by the United States. The first two movements were written in 1936 and respectively reflected what Antheil referred to as the 'steely' side of New York City and the gentler Creole culture of New Orleans. Two more movements would follow, the third written in San Antonio and the fourth a cheerful celebration of Los Angeles, embodying what he called 'a strong Mexican – California tinge'. Antheil worked on the symphony until at least 1941, and tried to get it performed in 1943. Receiving negative feedback on the score from several conductors, and dissatisfied with it himself, he completely changed tack in 1944 by crafting a very different Second Symphony, which he quickly renamed as his Third in order to distance it from the abandoned work.

The resulting Third Symphony, which Antheil dedicated to his young son Peter, was still very much intended as an 'American' symphony – in particular, as an optimistic reflection of what his native country might achieve in the bright future which he felt lay ahead for it. The third and fourth movements carry the descriptive titles 'The Golden Spike' and 'Back to Baltimore' in the published score;

the first two movements also bore such titles ('Around the Horn' and 'Sierra Nevada') in one of several surviving manuscripts of the work, but at some point these headings disappeared, probably because – as archival sources reveal – Antheil was no longer as committed to a specific programme for the piece as he had been when he started writing it. A premiere for the symphony was planned to take place in Washington, D.C., in 1945, but this fell through. It was not until long after Antheil's death that, thanks to the adoption of the work by the conductor Hugh Wolff and the Frankfurt Radio Symphony Orchestra (who made the premiere recording in 2004), this overlooked score came to belated public attention.

The only part of the Third Symphony which was performed during Antheil's lifetime was the third movement, 'The Golden Spike', which was aired by the National Symphony Orchestra of Washington, D.C., under Hans Kindler on 28 November 1945. The movement's title is a reference to the legendary piece of precious metal which symbolically completed the tracks laid down as the First Continental Railroad in the USA in 1869. For the music in this movement Antheil drew from his abandoned score to the movie *Union Pacific* (1939), the third film on which he was due to work with the director Cecil B. De Mille at Paramount. This project proved to be a sad turning point in Antheil's film-scoring career, as the formerly supportive director – increasingly worried about public opinion – enlisted almost everyone in the studio's music department to voice their collective disapproval of Antheil's style when Antheil demonstrated his musical sketches to them. The film was in the event scored by others.

Symphony No. 6 'after Delacroix'

Following the success of his Fourth Symphony, Antheil found himself in much greater demand in the concert hall, with several distinguished conductors now eager to champion further symphonic works by this composer. Eugene Ormandy conducted the premiere of the Fifth ('Joyous') Symphony in Philadelphia in December 1948, and only five weeks later the Sixth Symphony was premiered under the baton of Pierre Monteux. The new work had originally been intended for another maestro: Leopold Stokowski, who had been responsible for mounting the first performance of the Fourth Symphony.

The first movement of the Sixth Symphony was inspired by Eugène Delacroix's famous painting *Liberty Leading the People* (1830), in which a female personification of Liberty brandishes the French tricolour as she strides over a battlefield strewn with corpses

during the July Revolution, which resulted in the exile of King Charles X. In his own notes on the symphony, Antheil declared that he had intended to capture in his music the emotions engendered by 'the smoke of battle, courage, despair, and hope, all marching into the future'. The second movement has no specific extra-musical dimension. Antheil described the third movement as 'a joyous symphonic rondo', evoking 'the triumph of joy and optimism over despair, war, annihilation', and felt that this finale was the logical culmination of the 'courage and hope-against-hope mood' of the opening movement.

A significant portion of the first movement began life in 1945 as a concert overture entitled *Heroes of Today*, which Antheil dedicated both to his close friend the actress Hedy Lamarr and to 'all the living heroes of all countries'. In his autobiography, he confessed that he only included Lamarr because he had forgotten that he had promised to dedicate his next work to her:

> Hedy, however sweet, is not a person to take slights like this without squawking; so, saying a silent prayer to all the living heroes of this war, I slipped her name on the dedication page, hoping that our heroes would please not too much mind sharing the dedication.

The first performance of the Sixth Symphony, given by Monteux with the San Francisco Symphony Orchestra on 10 February 1949, met with a mixed critical reception. The music's energy and poetry were admired in places, but (as in the case of other large-scale Antheil works) there was dissatisfaction with both the tendency of the composer to construct his music in rather rigid blocks of material and his occasional lapse into what were felt to be pomposity and bombast. This critical malaise surfaced again when the published score was reviewed in the mid-1950s. Robert Sabin, writing in the journal *Notes* in 1955, was one of many commentators to draw attention to the manifold similarities between Antheil's style and that of Shostakovich ('but, alas, the similarity stops short of any important spiritual qualities'), and went on to dismiss much of the music as 'hollow and Hollywoodish', 'contrived', and 'painfully prolix'. Sabin admitted that the finale 'goes through its paces very smartly', but felt it demonstrated 'the empty vehemence of a campaign speech'. More recently, Peter Dickinson has concluded that the score's 'Ivesian quotations of patriotic songs and the syncopations of the riotous finale give an ebullient American flavour to another symphonic epic'.

Archipelago
During a sojourn at Cagnes-sur-Mer on the French Riviera in 1931, Antheil was working on what he called 'a whole folio of South American and Antilles music'. Like Copland, he may well have felt that the infectious syncopations of Latin and Central American music would lend his style the popular appeal he had begun to crave, and in this instance the influence of Darius Milhaud's Brazilian-inspired music on Antheil is unmistakable. His initial intention was to channel this material into a ballet (which at one point the British choreographer Frederick Ashton showed an interest in staging); but this impulse was soon diverted into the creation of a concert piece for orchestra. *Archipelago* was first performed – under the title *Rhumba*, which is not in the composer's score – on 7 April 1935 in an NBC broadcast by the General Motors Symphony Orchestra under Howard Barlow. Antheil later reworked the music as the third (San Antonio) movement of his problematic Second Symphony.

Hot-Time Dance
Alternatively known as American Dance Suite No. 1 or *Election Dance*, Antheil's *Hot-Time Dance* was composed in 1948 and received its earliest performances by the Boston Pops and by the Inglewood Symphony Orchestra, Los Angeles, in 1949.

For those familiar with the strong jazz elements in earlier Antheil scores, the almost complete absence of any 'hot' syncopated rhythms in this jolly, circus-like piece may seem surprising. This is because the title is a reference to something entirely different. As Antheil explained in a prefatory note in his manuscript full score:

> On big election nights, we boys used to collect all the loose lumber in the neighborhood, stack it in a big pile on the back lots, burn it in a huge bonfire, while we danced around it. This is traditional, all over America.

Specter of the Rose Waltz
An enticing conglomeration of camp acting, ripe dialogue, tongue-in-cheek humour, and sinister fantasy, the low-budget film noir *Specter of the Rose* was written, directed, and produced by Ben Hecht for Republic Pictures in 1946. The film's score was composed by Antheil, orchestrated by Charles Maxwell, and conducted on the soundtrack by the studio music director, Morton Scott. Taking its title and inspiration from the short ballet mounted by the Ballets Russes in 1911, which was based on Berlioz's orchestration of Weber's piano piece *Aufforderung zum Tanze* (Invitation to the Dance), the film tells the gripping tale of a male ballet dancer who is

suspected of having murdered his first wife and seems on the verge of dispatching his second wife in the same manner.

It is often incorrectly stated that the Berlioz / Weber score features in the movie, but this is not the case. The composer's original music is strikingly eclectic, and embraces a dark romanticism, a harmonic opulence redolent of Ravel, and even (in places) a Stravinsky-like modernism. In 1947, Antheil rearranged and re-orchestrated some of the film's seductively lush dance music as a concert waltz, in which form it was premiered on 6 November 1948 by the St Louis Symphony Orchestra under Vladimir Golschmann.

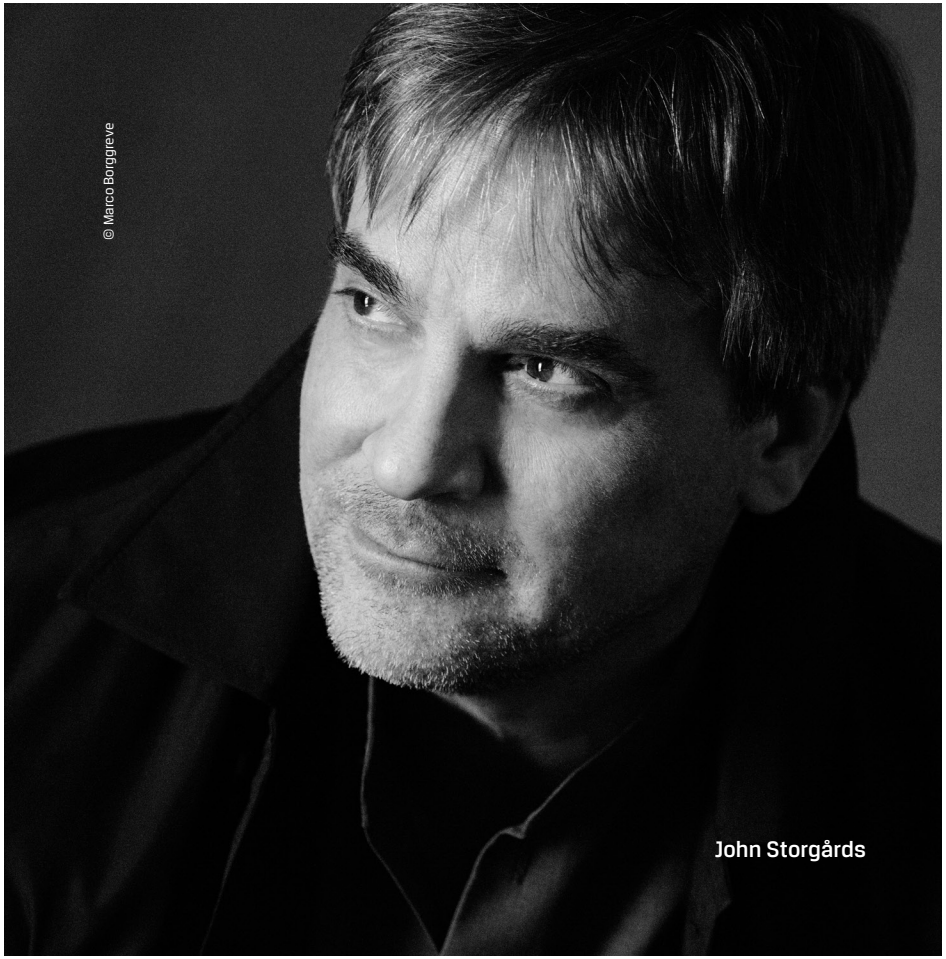
© 2019 Mervyn Cooke

Enjoying worldwide recognition for its innovative and versatile music-making, the **BBC Philharmonic** has its home in Salford. Its adventurous approach to programming places new and neglected music in the context of the established classical canon and the orchestra performs more than 100 concerts a year for broadcast on BBC Radio 3. Its passion for bringing classical music to new audiences has seen collaborations with Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, Rag'n'Bone Man, Elbow, and The xx. Known for its range of creative partnerships, it has worked across BBC Networks, in 2017 performing at the BBC Sports Personality of the Year awards and recording music for the title sequence of the BBC Proms TV coverage. The orchestra also records for CD / download and has delivered more than 250 recordings for Chandos, selling close to one million albums. Performing across the North of England and beyond, the orchestra is resident each year at the Bridgewater Hall, Manchester and appears annually at the Royal Albert Hall as part of the BBC Proms. Internationally renowned, it also tours Europe and Asia, has performed in America and China, and was touring Japan during the 2011 earthquake and tsunami. Juanjo Mena was Chief Conductor of the orchestra from 2011 to 2018 and will return as guest in future seasons. John Storgårds, its Chief Guest Conductor, continues to bring to it a wide repertoire with a focus on Nordic works. In 2017 Ben Gernon was the youngest conductor to receive a title with a BBC Orchestra, becoming Principal Guest Conductor. Mark Simpson, former BBC Young Musician of the Year, is the orchestra's Composer in Association. Embracing new technology, the BBC Philharmonic launched *Philharmonic Lab* in May 2018 in partnership with BBC Research and Development, inviting

audiences to keep their mobile phones *on* to access live programme notes in a bold move to re-imagine the orchestral experience. www.bbc.co.uk / philharmonic

Chief Guest Conductor of the BBC Philharmonic, **John Storgårds** is also Principal Guest Conductor of the National Arts Centre Orchestra in Ottawa (Canada) and Artistic Director of the Lapland Chamber Orchestra. He has a dual career as a conductor and violin virtuoso and is widely recognised for his creative flair for programming traditional, rarely performed, and contemporary music in his performances. As a guest conductor he appears with orchestras such as the Oslo Philharmonic Orchestra, WDR Sinfonieorchester Köln, Bamberger Symphoniker, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre national de France, BBC Symphony Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, and major North American orchestras in Cincinnati, St. Louis, Toronto, Washington DC, Boston, Cleveland, and New York.

He has won particular acclaim for his interpretations of works by Sibelius and Nielsen, and his repertoire also includes all the symphonies by Beethoven, Brahms, Bruckner, Mozart, Schubert, and Schumann. His commitment to discovering new or unknown repertoire has resulted in many world premiere performances of music by Brett Dean, Kaija Saariaho, Per Nørgård, Korngold, and even Sibelius, amongst many others. He is an active chamber musician at festivals, not least at the Avanti! Chamber Orchestra's annual Summer Sounds, and appears frequently as a solo violinist with international orchestras. His vast discography showcases his repertoire interests and engagement with many different orchestras and includes numerous award-winning discs. His recording of Pēteris Vasks's Second Symphony and Violin Concerto, featuring him as soloist, received the Cannes Classical Disc of the Year Award in 2004 and his Rautavaara disc with the Helsinki Philharmonic Orchestra won a *Gramophone* Award in 2012. His recording of concertos for theremin and for horn by Kalevi Aho received an ECHO Klassik award. John Storgårds studied violin, composition, and conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, and also violin with Chaim Taub in Israel. He received the Finnish State Prize for Music in 2002.


© Marco Borggreve
John Storgårds

George Antheil:
Sinfonien Nr. 3 und 6 sowie weitere Werke

Die stilistische Laufbahn der Sinfonien von George Antheil (1900 – 1959) zeigt eindeutig sein Bestreben – höchst ungewöhnlich in der konzertanten Musik um die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts –, sich standhaft von den manchmal unerhörten Experimenten der modernistischen Werke abzuwenden, die er als *enfant terrible* im Paris der 1920er-Jahre komponiert hatte, und stattdessen ein viel schlichteres und überwiegend tonales Idiom zu entwickeln. Nachdem er 1933 in die USA zurückgekehrt war, um sich dort auf Dauer niederzulassen und ab 1936 in Hollywood als Filmkomponist und Journalist zu arbeiten, verspürte er zunehmend das Bedürfnis, eine unverkennbar amerikanische kreative Ausdrucksform zu schaffen und seine eurozentrischen Avantgarde-Tendenzen hinter sich zu lassen.

Da er nun die traditionelle Sinfonie als idealen Träger für eine Kombination aus solidem musikalischem Können und Ansprache an ein Publikum von Normalverbrauchern ansah, und in dem zugestandenen Wunsch, seine Kenntnis konventioneller Kompositionstechniken zu erweitern, unternahm Antheil viele Jahre lang eine gründliche Analyse wegweisender Werke des sinfonischen Repertoires – sei es von Beethoven, Brahms, Bruckner oder Mahler – um (wie er es in seiner Autobiographie von 1945 ausdrückte) sich "ganz und gar von den Elfenbeintürmlern zu lösen, mit denen dieses Land überlaufen ist". Er gewöhnte sich an, sich alle vollständigen Sinfonien anzuhören, die im Radio übertragen wurden, und entdeckte dabei zum Beispiel, "dass Sibelius doch gar nicht so schlecht ist". (Er hatte zuvor die Musik des finnischen Komponisten als "unglaublich ausgepolstert" angesehen, kam jedoch nun zu der Ansicht, dass stattdessen "jede Note zu zählen schien".) Er machte private Aufnahmen der neuen Sinfonien seines Landsmanns Roy Harris, sobald sie erschienen, und erfreute sich einer lebhaften Debatte mit Aaron Copland über Sinfonien im Allgemeinen und Harris' populäre Dritte Sinfonie (1939) im Besonderen. Copland lobte die Ehrlichkeit und Ernsthaftigkeit von Harris' Musik, doch Antheil verwarf sie als "primitiv" und "naiv". Sie konnten sich auch nicht darüber einigen, ob in der Sinfonik die stilistische Individualität des Komponisten Vorrang haben sollte (wie

Copland meinte) oder die Raffinesse der strukturellen Kompositionstechnik (von der Antheil seinerzeit fasziniert war).

Trotz seiner Ablehnung der Musik von Harris sehnte sich Antheil nach einem ähnlichen Grad von populärem Erfolg und nationalistischer Bedeutung, und er konnte diese Ziele kaum erreichen, ohne ein eigenes ausgeprägtes und frisches Idiom zu entwickeln. In dieser Hinsicht sollte der Wendepunkt in seinem Ansehen bei der Kritik in der Heimat schließlich mit dem Erfolg seiner 1944 uraufgeführten Vierten Sinfonie kommen.

Sinfonie Nr. 3, "American"

Die Entstehungsgeschichte der Dritten Sinfonie war langwierig und schwer zu entwirren, angesichts der Unentschiedenheit, die Antheil darüber empfand, welche seiner angefangenen Sinfonien der 1930er-Jahre als Zweite oder Dritte zu bezeichnen sei. (Das gleiche geschah einige Jahre später, als seine Vierte Sinfonie schließlich zur Fünften wurde und die Fünfte wieder zur Vierten. Nicht nur das: Einmalig ist, dass sein Werkkatalog zwei alternative Fünfte Sinfonien enthält, die eine "Tragisch", die andere "Freudig".) Derlei numerische Ungewissheit hielt sich teils deshalb, weil seine Erste Sinfonie (ein Frühwerk, entstanden 1920 unter der Anleitung von Ernest Bloch in New York) als Nr. 1 geführt wurde, während sein zweites sinfonisches Werk (entstanden 1925 / 26) den französischen Titel *Symphonie en fa* ohne Nummerierung erhielt. Folglich begann seine spätere Bemühung, eine unverkennbar "amerikanische" Sinfonie zu schreiben, offiziell als seine Sinfonie Nr. 2, obwohl sie in Wirklichkeit die Nr. 3 hätte sein sollen, wenn man die *Jazz Symphony* von 1925 in die allgemeine Liste einbezieht.

In ihrer ersten Ausprägung wurde die neue Sinfonie von den ausgedehnten Reisen inspiriert, die Antheil und seine Frau mit dem Auto unternahmen, als sie die bemerkenswerten geographischen und kulturellen Kontraste erforschten, die ihnen die USA boten. Die ersten beiden Sätze entstanden 1936 und reflektierten jeweils das, was Antheil als den "stahlharten" Aspekt der Stadt New York beziehungsweise die sanftere kreolische Kultur von New Orleans beschrieb. Zwei weitere Sätze sollten folgen, von denen der dritte in San Antonio entstand – der vierte war eine fröhliche Verherrlichung von Los Angeles, mit einem von ihm so empfundenen "starken mexikanisch-kalifornischen Einschlag". Antheil arbeitete bis mindestens 1941 an der Sinfonie und versuchte sie 1943 zur Aufführung zu geben. Nachdem er von mehreren Dirigenten negative Rückmeldungen erhielt und auch

selbst mit ihr unzufrieden war, machte er 1944 eine völlige Kehrtwendung, indem er eine ganz andere Zweite Sinfonie schuf, die er rasch in seine Dritte umbenannte, um sich von dem aufgegebenen Werk zu distanzieren.

Die resultierende Dritte Sinfonie, die er seinem jungen Sohn Peter widmete, war immer noch durchaus als "amerikanische" Sinfonie gedacht – insbesondere als eine optimistische Betrachtung darüber, was seine Heimat in der strahlenden Zukunft zu leisten vermochte, die er für sie voraussah. Der dritte und vierte Satz tragen in der veröffentlichten Partitur die deskriptiven Titel "The Golden Spike" (der goldene Schienennagel) und "Back to Baltimore" (Zurück nach Baltimore); die ersten beiden Sätze trugen in einem der erhaltenen Manuskripte des Werks ebenfalls solche Titel ("Around the Horn" und "Sierra Nevada"), aber in irgendeinem Stadium verschwanden sie, wahrscheinlich deshalb – wie aus Archivquellen zu entnehmen ist –, weil Antheil nicht mehr so sehr wie zu Anfang der Arbeit auf ein spezifisches Programm bedacht war. Eine Uraufführung der Sinfonie war für 1945 in Washington, D.C., geplant, aber die kam nicht zustande. Erst lange nach Antheils Tod wurde die vernachlässigte Partitur dank der Annahme des Werks durch den Dirigenten Hugh Wolff und das hr-Sinfonieorchester Frankfurt (die 2004 die erste Einspielung vornahmen) verspätet der Öffentlichkeit nahegebracht.

Der einzige Teil der Dritten Sinfonie, der zu Antheils Lebzeiten aufgeführt wurde, war der dritte Satz, "The Golden Spike", der am 28. November 1945 vom National Symphony Orchestra von Washington, D.C., unter Hans Kindler gespielt wurde. Der Titel des Satzes ist ein Hinweis auf das legendäre Stück Edelmetall, das symbolisch 1869 den Schienenstrang der ersten transkontinentalen Eisenbahn der USA vollendete. Für die Musik dieses Satzes griff Antheil auf seine aufgegebene Partitur für den Film *Union Pacific* (1939) zurück, den dritten Film, für den er bei Paramount mit dem Regisseur Cecil B. De Mille zusammenarbeiten sollte. Dieses Projekt erwies sich als trauriger Wendepunkt in Antheils Karriere als Filmkomponist, da der zuvor positiv eingestellte Regisseur – zunehmend um die Reaktion des Publikums besorgt – fast alle Mitglieder der Musikabteilung des Studios dazu brachte, ihre kollektive Abneigung gegen Antheils Stil zum Ausdruck zu bringen, als der ihnen seine musikalischen Entwürfe vorlegte. Die Filmmusik wurde schließlich von anderen geschrieben.

Sinfonie Nr. 6, "nach Delacroix"
Nach dem Erfolg seiner Vierten Sinfonie sah sich Antheil viel größerer Nachfrage im Konzertsaal ausgesetzt, da mehrere renommierte Dirigenten nun darauf bedacht waren, weitere sinfonische Werke dieses Komponisten zu fördern. Eugene Ormandy leitete die Uraufführung der Fünften ("Freudigen") Sinfonie im Dezember 1948 in Philadelphia, und nur fünf Wochen später wurde die Sechste Sinfonie unter der Stabführung von Pierre Monteux uraufgeführt. Das neue Werk war ursprünglich für einen anderen Maestro vorgesehen gewesen, nämlich für Leopold Stokowski, der für die Uraufführung der Vierten Sinfonie verantwortlich gewesen war.

Der Kopfsatz der Sechsten Sinfonie war von Eugène Delacroixs berühmtem Gemälde *Die Freiheit führt das Volk* (1830) inspiriert, in dem eine weibliche Verkörperung der Freiheit die französische Trikolore schwenkt, während sie im Verlauf der Julirevolution, die König Karl X. ins Exil schickte, ein mit Leichen übersätes Schlachtfeld beschreitet. In seinen eigenen Anmerkungen zu der Sinfonie erklärte Antheil, er habe in seiner Musik die Emotionen heraufbeschwören wollen, ausgelöst durch "den Rauch der Schlacht, Mut, Verzweiflung und Hoffnung, allesamt auf dem Marsch in die Zukunft". Der zweite Satz hat keine spezifische außermusikalische Dimension. Den dritten Satz beschrieb Antheil als "ein freudiges sinfonisches Rondo", das "den Triumph der Freude und des Optimismus über Verzweiflung, Krieg, Vernichtung" beschwöre, und er meinte, sein Finale sei der logische Kulminationspunkt "des Muts und der von Hoffnung getragenen Stimmung" des Kopfsatzes.

Ein bedeutender Teil des Kopfsatzes entstand 1945 als Konzertouvertüre unter dem Titel *Heroes of Today*, die Antheil sowohl seiner engen Freundin, der Schauspielerin Hedy Lamarr, und "sämtlichen lebenden Helden aller Länder" widmete. In seiner Autobiographie gestand er, er habe Hedy Lamarr nur einbezogen, weil er vergessen hatte, ihr versprochen zu haben, er werde ihr sein nächstes Werk widmen:

> So lieb sie auch sein mag, ist Hedy nicht jemand, die derartige Kränkungen ohne Aufschrei hinnehmen würde; darum sprach ich ein stilles Gebet für alle lebenden Helden dieses Kriegs und schob ihren Namen in das Widmungsblatt ein, in der Hoffnung, dass unsere Helden es nicht allzu übelnehmen würden, die Widmung mit ihr zu teilen.

Die Uraufführung der Sechsten Sinfonie, gespielt am 10. Februar 1949 von Monteux mit dem San Francisco Symphony Orchestra, wurde von der Kritik mit gemischten Gefühlen

aufgenommen. Die Energie und Poesie der Musik wurden teils bewundert, aber (wie im Falle von anderen groß angelegten Werken Antheils) kam auch Unzufriedenheit zum Ausdruck, sowohl mit der Tendenz des Komponisten, seine Musik in eher rigiden Blöcken aufzubauen, als auch mit seinem angeblich gelegentlichen Abgleiten in Großspurigkeit und Bombast. Diese Malaise der Kritik kam wieder zum Vorschein, als die veröffentlichte Partitur um die Mitte der 1950er-Jahre rezensiert wurde. Robert Sabin wies in der Zeitschrift *Notes* 1955 als einer von vielen Kommentatoren auf die zahlreichen Ähnlichkeiten zwischen Antheils Stil und dem von Schostakowitsch hin ("doch leider geht die Ähnlichkeit nicht so weit, bedeutende spirituelle Eigentümlichkeiten zu beinhalten"), und weiter verwarf er einen Großteil der Musik als "hohl und Hollywood-artig", "gekünstelt" und "betrüblich weitschweifig". Sabin gab zu, dass das Finale "sehr elegant abläuft", meinte jedoch, es demonstriere "die leere Vehemenz einer Wahlkampfrede". In neuerer Zeit hat Peter Dickinson gefolgert, die "an Charles Ives gemahnenden Zitate patriotischer Lieder und die Synkopen des zügellosen Finales" vermittelten "einem weiteren sinfonischen Epos einen überschwänglich amerikanischen Anklang".

Archipelago

Während eines Aufenthalts 1931 in Cagnes-sur-Mer an der französischen Riviera arbeitete Antheil an etwas, das er als "einen ganzen Folianten voller Musik aus Südamerika und den Antillen" bezeichnete. Wie Copland mochte er das Gefühl haben, dass die ansteckenden Synkopen mittel- und lateinamerikanischer Musik seinem Stil einen populären Reiz vermitteln könnten, nach dem er sich allmählich sehnte, und in diesem Fall ist der Einfluss von Darius Milhauds von Brasilien inspirierter Musik auf Antheil unverkennbar. Sein ursprüngliches Vorhaben war, dieses Material in ein Ballett einzubringen (für dessen Aufführung sich der britische Choreograph Frederick Ashton zeitweise interessierte); doch dieser Impuls wurde bald in die Schaffung eines Konzertstücks für Orchester umgeleitet. *Archipelago* wurde unter dem Titel *Rhumba*, der in der Partitur des Komponisten nicht vorkommt, am 7. April 1935 in einer Sendung der Rundfunkanstalt NBC vom General Motors Symphony Orchestra unter Howard Barlow uraufgeführt. Antheil überarbeitete später die Musik als dritten Satz (San Antonio) seiner problematischen Zweiten Sinfonie.

Hot-Time Dance

Auch bekannt als *American Dance Suite No. 1* oder *Election Dance*, entstand Antheils

Hot-Time Dance 1948 und erhielt seine ersten Aufführungen 1949 durch die Boston Pops und das Inglewood Symphony Orchestra, Los Angeles.

All jene, die sich mit den starken Jazz-Elementen in früheren Partituren von Antheil auskennen, mag das fast völlige Fehlen sogenannter "hot" synkopierter Rhythmen in diesem fröhlichen, an Zirkusmusik erinnernden Stück überraschen. Das liegt daran, dass der Titel sich auf etwas ganz anderes bezieht. Antheil erklärte dazu in einem Vorwort zum Manuskript der Orchesterpartitur:

> An den Abenden wichtiger Wahlen klaubten wir Jungen alles lose Holz in der Nachbarschaft zusammen, schichteten es zu einem großen Haufen in den Hinterhöfen auf, zündeten daraus ein riesiges Freudenfeuer an und tanzten darum herum. Das hat Tradition in ganz Amerika.

Spectre of the Rose – Walzer

Der billig produzierte Film noir *Specter of the Rose*, ein verführerisches Gemisch von affektierter Schauspielerei, überzogenem Dialog, ironischem Humor und finsterer Phantasterei, wurde 1946 von Ben Hecht für Republic Pictures geschrieben, inszeniert und produziert. Die Musik zum Film stammt von Antheil, orchestriert von Charles Maxwell und für den Soundtrack dirigiert vom Musikdirektor des Studios, Morton Scott. Der Titel und die Inspiration gehen auf ein kurzes Ballett zurück, das 1911 von den Ballets Russes auf die Bühne gebracht wurde und auf Berlioz' Orchestrierung von Webers Klavierstück *Aufforderung zum Tanze* basiert. Der Film erzählt die fesselnde Geschichte eines Balletttänzers, der verdächtigt wird, seine erste Frau umgebracht zu haben, und anscheinend drauf und dran ist, sich seiner zweiten Frau auf die gleiche Weise zu entledigen.

Es wird oft fälschlich angenommen, dass die Partitur von Berlioz / Weber in dem Film zu hören ist, aber das ist nicht der Fall. Die Originalmusik des Komponisten ist bemerkenswert eklektisch und umfasst düstere Romantik, eine an Ravel gemahnende harmonische Opulenz und sogar (an einigen Stellen) Modernismus im Stil von Strawinsky. Im Jahre 1947 arrangierte und orchestrierte Antheil einen Teil der verführerisch üppigen Tanzmusik des Films neu als Konzertwalzer, und in dieser Form wurde sie am 6. November 1948 vom St. Louis Symphony Orchestra unter Vladimir Golschmann uraufgeführt.

© 2019 Mervyn Cooke

Übersetzung: Bernd Müller

Das im nordenglischen Salford ansässige **BBC Philharmonic** ist weltweit bekannt

für seine innovative und vielseitige Arbeit. Mit einem experimentierfreudigen Ansatz zur Programmgestaltung stellt es neue und vernachlässigte Musik in den Kontext des etablierten klassischen Kanons und gibt jährlich mehr als 100 Konzerte, die vom Klassiksender BBC Radio 3 übertragen werden. Mit seinem leidenschaftlich verfolgten Ziel, klassische Musik einem neuen Publikum zugänglich zu machen, hat das Orchester mit Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, Rag'n'Bone Man, Elbow und The xx zusammengearbeitet. Im Sinne dieser kreativen Musikvermittlung ist es auch in vielen Bereichen der BBC in Erscheinung getreten, so etwa im Jahr 2017 in der Sendung BBC Sports Personality of the Year und mit der Titelmusik für die Fernsehkonzerte von den BBC-Proms. Das Orchester spielt außerdem CD- und Download-Aufnahmen ein und hat mit mehr als 250 Studioaufnahmen für Chandos fast eine Million Alben verkauft. Das Orchester tritt landesweit auf und gastiert jedes Jahr in der Bridgewater Hall Manchester und – im Rahmen der BBC-Proms – in der Royal Albert Hall London. Internationale Gastspielreisen haben es durch Europa, Asien und Amerika geführt; seine Japan-Tournee im Jahr 2011 wurde von dortigen Naturkatastrophen überschattet. Juanjo Mena war von 2011 bis 2018 Chief Conductor des Orchesters und wird in Zukunft als Gastdirigent zurückkehren. Unter Leitung seines Chief Guest Conductor John Storgårds sondiert das Orchester weiterhin ein breites Repertoire mit besonderem Akzent auf nordischer Musik. Im Jahr 2017 wurde Ben Gernon als jüngster Dirigent in offizieller Funktion für ein BBC-Orchester verpflichtet, als er zum Principal Guest Conductor ernannt wurde. Mark Simpson, BBC Young Musician of the Year 2006, ist Composer in Association. Unter Anerkennung der Rolle neuer Technologie hob das BBC Philharmonic im Mai 2018 gemeinsam mit BBC Research and Development das Projekt *Philharmonic Lab* aus der Taufe. Dabei ist das Publikum eingeladen, die Mobiltelefone *nicht* auszuschalten, um zur Vertiefung des Konzerterlebnisses den gleichzeitigen Zugriff auf Programmerklärungen zu ermöglichen. www.bbc.co.uk / philharmonic

John Storgårds,Chief Guest Conductor des BBC Philharmonic, ist auch Chief Guest Conductor des National Arts Centre Orchestra in Ottawa (Canada) und Künstlerischer Leiter des Kammerorchesters Lappland. Er verfolgt eine zweifache Karriere als Dirigent und Violinvirtuose und wird weithin gerühmt für das kreative Flair seiner Programme, in

denen er für seine Aufführungen traditionelle, selten gespielte und zeitgenössische Musik zusammenstellt. Als Gastdirigent arbeitet er mit Ensembles wie dem Philharmonischen Orchester Oslo, dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Bamberger Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Orchestre national de France, dem BBC Symphony Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Melbourne Symphony Orchestra und den führenden nordamerikanischen Orchestern in Cincinnati, St. Louis, Toronto, Washington DC, Boston, Cleveland und New York zusammen.

Storgårds ist besonders für seine Interpretationen der Werke von Sibelius und Nielsen bejubelt worden. Sein Repertoire umfasst außerdem sämtliche Sinfonien von Beethoven, Brahms, Bruckner, Mozart, Schubert und Schumann. Sein waches Interesse an der Entdeckung von neuen oder unbekannten Kompositionen führte zu zahlreichen Uraufführungen, darunter Werke von Brett Dean, Kaija Saariaho, Per Nørgård, Korngold und sogar Sibelius. Er spielt zudem als aktiver Kammermusiker auf Festivals, nicht zuletzt bei dem alljährlich vom Avanti! Kammerorchester veranstalteten Festival "Summer Sounds"; außerdem tritt er regelmäßig als Sologeiger mit international renommierten Orchestern auf. Zu seiner umfangreichen Diskografie, die seine Repertoire-Interessen sowie seine Zusammenarbeit mit den unterschiedlichsten Orchestern widerspiegelt, gehören zahlreiche preisgekrönte Einspielungen. Seine Aufnahmen von Pēteris Vasks' Zweiter Sinfonie und dessen Violinkonzert, in dem er auch den Solopart übernahm, wurde mit dem Cannes Classical Disc of the Year Award des Jahres 2004 ausgezeichnet und seine Rautavaara-CD mit dem Philharmonischen Orchester Helsinki gewann 2012 einen *Gramophone* Award. Für seine Einspielung von Konzerten für Theremin und für Horn von Kalevi Aho erhielt er einen ECHO Klassik-Preis. John Storgårds studierte Violine, Komposition und Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und vertiefte sein Studium der Violine bei Chaim Taub in Israel. Er wurde 2002 mit dem Finnischen Staatspreis im Fach Musik ausgezeichnet.

© Marco Borggreve
John Storgårds

George Antheil:
Symphonies no 3, no 6 et autres œuvres

La trajectoire stylistique des symphonies composées par George Antheil (1900 – 1959) montre de façon frappante son désir – très inhabituel au sein de la musique de concert du milieu du vingtième siècle – de s'éloigner résolument des expérimentations parfois outrancières trouvées dans les œuvres modernistes qu'il composa à Paris pendant les années 1920, en tant qu'"enfant terrible", afin de développer à la place un langage bien plus simple et profondément tonal. Il rentra aux États-Unis, en 1933, pour s'y installer définitivement, puis travailla à Hollywood, à partir de 1936, en tant que compositeur de musique de film et journaliste. Il ressentit de plus en plus le besoin de cultiver une voix créatrice typiquement américaine et d'abandonner ses tendances d'avant-garde eurocentriques.

Considérant dorénavant la symphonie traditionnelle comme le véhicule idéal pour associer art musical sérieux et popularité auprès de l'auditeur moyen, et mu, comme il le reconnaissait lui-même, par le désir d'améliorer sa connaissance des techniques classiques de composition, Antheil mena pendant de longues années une analyse approfondie des œuvres déterminantes du canon symphonique – fussent-elles de Beethoven, Brahms, Bruckner ou Mahler – afin de "rompre définitivement avec les intellectuels réfugiés dans leur tour d'ivoire qui [avaient] infesté le pays" (pour reprendre les termes utilisés dans son autobiographie de 1945). Il prit l'habitude d'écouter toutes les symphonies passant dans leur intégralité à la radio, et, ce faisant, découvrit, par exemple, qu'"après tout, Sibelius n'était pas si mal". (Ayant autrefois considéré que la musique du compositeur finlandais était d'une prolixité insurmontable, il en était désormais venu à se rendre compte qu'en fait "chaque note semblait compter".) Il effectua les enregistrements privés des nouvelles symphonies de son compatriote Roy Harris, au fur et à mesure de leur apparition, et eut l'occasion de prendre part à un débat animé avec Aaron Copland, leur discussion portant sur les symphonies en général, mais plus particulièrement sur la Troisième Symphonie de Harris (1939), laquelle était populaire auprès du public. Copland fit l'éloge de l'honnêteté et de la sincérité de la musique d'Harris, tandis qu'Antheil la

condamna, la qualifiant de "primitive" et de "naïve". Ils ne parvinrent pas non plus à s'accorder lorsqu'il s'agit de savoir si, dans l'écriture symphonique, l'individualité de style du compositeur (la préférence de Copland) importait plus que le raffinement des techniques structurales utilisées (la préoccupation d'Antheil à l'époque).

Malgré l'aversion qu'il ressentait pour la musique d'Harris, Antheil avait néanmoins le vif désir de remporter autant de succès auprès du public et d'atteindre la même résonance patriotique. Or, s'il ne parvenait pas à élaborer un style d'écriture bien à lui, à la fois individuel et entièrement nouveau, il ne risquait guère de réaliser ces objectifs. À cet égard, sa fortune devait finalement changer auprès de la critique de son pays avec le succès de sa Quatrième Symphonie, créée en 1944.

Symphonie no 3 "américaine"

La genèse de la Troisième Symphonie s'avéra très longue et difficile à tirer au clair, vu l'indécision dans laquelle Antheil se trouva plongé lorsqu'il lui fallut choisir parmi les diverses symphonies qu'il avait mises en chantier durant les années 1930, laquelle devait être la Deuxième ou la Troisième. (La même chose se produisit plusieurs années plus tard lorsque sa Quatrième Symphonie finit par devenir sa Cinquième, et sa Cinquième Symphonie se retrouva sa Quatrième. Cependant les choses ne s'arrêtent pas là: le catalogue de ses œuvres contient deux Cinquièmes Symphonies alternatives, l'une "Tragique" et l'autre "Joyeuse", ce qui est tout à fait unique.) S'il régna de tels doutes au niveau de la numérotation, c'est en partie parce que, quoique sa Première Symphonie (œuvre estudiantine écrite sous la tutelle d'Ernest Bloch, à New York, en 1920) fût marquée "no 1", la deuxième symphonie qu'il écrivit (en 1925 – 1926) reçut le titre français de Symphonie en fa, sans attribution de numéro. En conséquence, la symphonie typiquement "américaine", qu'il entreprit de composer ultérieurement, vit le jour comme sa symphonie no 2 officielle, en dépit du fait qu'elle aurait dû en réalité porter le numéro 3, si on avait inclus la *Jazz Symphony* de 1925 dans la liste d'ensemble.

Sous sa forme initiale, la nouvelle symphonie fut inspirée par les voyages d'une grande diversité qu'Antheil et sa femme effectuèrent en voiture lorsqu'ils explorèrent les remarquables contrastes géographiques et culturels présentés par les États-Unis. Les deux premiers mouvements, qui furent écrits en 1936, reflètent respectivement ce qu'Antheil appela "la facette d'acier" de la ville de New York, et la culture créole plus douce de la Nouvelle Orléans. Deux autres

mouvements allaient suivre, le troisième, écrit à San Antonio, et le quatrième, joyeux éloge de Los Angeles, incarnant ce que le compositeur décrivit comme une "forte teinte *mexicano-californienne*". Antheil travailla à sa symphonie jusqu'à la fin de l'année 1941, et tenta de la faire jouer en 1943. Après avoir obtenu des réactions négatives de la part de plusieurs chefs d'orchestre et se sentant lui-même peu satisfait de sa partition, le compositeur changea complètement de direction en 1944, réalisant une Deuxième Symphonie entièrement différente, qui fut vite rebaptisée Troisième afin de la différencier de l'œuvre abandonnée.

La Troisième Symphonie qui en résulta, fut dédiée par Antheil à son jeune fils, Peter. Elle visait toujours fondamentalement à être une "symphonie américaine" – plus particulièrement en tant que reflet optimiste de ce que son pays natal pourrait accomplir au cours du brillant avenir qui – aux yeux du compositeur – l'attendait. Les troisième et quatrième mouvements portent les titres descriptifs de "The Golden Spike" et "Back to Baltimore" dans la partition imprimée; les deux premiers mouvements portent aussi des titres du même genre ("Around the Horn" et "Sierra Nevada") dans un des nombreux manuscrits de l'œuvre qui nous restent, mais ces titres disparurent à un certain moment, probablement parce que – comme le révèlent les sources conservées dans les archives – Antheil était alors moins préoccupé par le besoin d'adhérer à un programme spécifique pour la pièce qu'il ne l'avait été quand il en avait entamé la composition. Il fut prévu qu'une première exécution de la symphonie se déroulerait à Washington, en 1945, mais ce plan échoua. Ce n'est que bien après la mort d'Antheil, grâce à l'adoption de l'œuvre par le chef d'orchestre Hugh Wolff et l'Orchestre radio-symphonique de Francfort (qui en gravèrent la toute première interprétation en 2004), que cette composition méconnue fut portée tardivement à l'attention du public.

La seule partie de la Troisième Symphonie à avoir été jouée du vivant d'Antheil fut son troisième mouvement, "The Golden Spike" (Le Clou d'or), qui fut interprété par le National Symphony Orchestra of Washington D.C., sous la direction d'Hans Kindler, le 28 novembre 1945. Le titre du mouvement fait allusion à la pièce légendaire, en métal précieux, qui vint symboliquement achever la pose des rails de la première voie ferrée transcontinentale des États-Unis, en 1869. Pour composer la musique du mouvement, Antheil fit appel à une partition abandonnée qu'il avait destinée au film *Union Pacific* (1939), troisième film auquel il aurait dû travailler avec le réalisateur Cecil B. De Mille,

chez Paramount. Ce projet se révéla un triste tournant dans sa carrière de compositeur de musique de film, car le réalisateur qui s'était jusqu'alors montré favorable – devenu de plus en plus soucieux de l'opinion publique – obtint que pratiquement tous les membres du service musical du studio expriment collectivement leur désapprobation à l'égard du style d'Antheil lorsqu'il leur fit la démonstration de ses esquisses musicales. La tâche d'écrire la musique du film fut en l'occurrence confiée à d'autres compositeurs.

Symphonie no 6 "d'après Delacroix"

À la suite du succès remporté par sa Quatrième Symphonie, Antheil se trouva en bien plus grande demande dans les salles de concert, plusieurs chefs distingués étant désormais désireux de se faire les défenseurs d'autres œuvres symphoniques écrites par le compositeur. Eugene Ormandy dirigea la création de la Cinquième Symphonie ("Joyeuse") à Philadelphie, en décembre 1948, et la Sixième Symphonie fut créée sous le bâton de Pierre Monteux, seulement cinq semaines plus tard. Cette nouvelle composition avait été à l'origine destinée à un autre maestro: Leopold Stokowski, qui s'était chargé de monter la première exécution de la Quatrième Symphonie.

Le premier mouvement de la Sixième Symphonie fut inspiré par le célèbre tableau d'Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* (1830), dans lequel, durant la révolution de juillet, qui se solda par le départ en exil du roi Charles X, une femme personnifiant la liberté s'avance en brandissant le drapeau tricolore sur un champ de bataille jonché de cadavres. Dans ses propres notes sur la symphonie, Antheil déclara qu'il avait eu l'intention de traduire dans sa musique les émotions engendrées par "les fumées du combat, le courage, le désespoir et l'espérance entrant tous d'un pas ferme dans le futur". Le deuxième mouvement ne présente pas de dimension particulière en dehors de la musique. Antheil décrivit le troisième mouvement comme "un joyeux rondo symphonique" évoquant "le triomphe de la joie et de l'optimisme sur le désespoir, la guerre et l'anéantissement". Ce finale était à son avis l'aboutissement logique du "climat de courage et d'espoir contre tout espoir" se dégageant du mouvement d'ouverture.

Le premier mouvement vit en grande partie le jour en 1945, sous la forme d'une ouverture de concert intitulée *Heroes of Today* (Héros d'aujourd'hui), qu'Antheil dédia conjointement à sa grande amie l'actrice Hedy Lamarr et à "tous les héros en vie de tous les pays". Il

admit dans sa biographie avoir seulement inclus le nom de Lamarr parce qu'il lui avait promis de lui dédier la prochaine œuvre qu'il écrirait, promesse qu'il avait oubliée:

> Hedy, si gentille soit-elle, n'est pas du genre à prendre un affront comme celui-ci sans broncher; j'ai donc glissé son nom sur la page de dédicace en adressant une prière silencieuse à tous les héros vivants de cette guerre, dans l'espoir que, de grâce, nos héros ne se formaliseraient pas trop de partager avec elle cette dédicace.

La première exécution de la Sixième Symphonie, donnée par Monteux avec le San Francisco Symphony Orchestra, le 10 février 1949, reçut un accueil mitigé de la part de la critique. L'énergie et la poésie de la musique éveillèrent par endroit de l'admiration, mais (comme c'est le cas à propos des autres œuvres de vastes proportions, écrites par Antheil) il y eut un certain mécontentement provoqué par la tendance qu'avait le compositeur à construire sa musique en faisant apparaître des blocs de matériau plutôt rigides, et par son recours occasionnel à un style jugé grandiloquent et pompeux. Ce malaise éprouvé par la critique refit surface lorsque la partition publiée fit l'objet d'une révision vers le milieu des années 1950. Écrivant dans la revue *Notes* en 1955, Robert Sabin fut un des nombreux commentateurs qui attirèrent l'attention sur le grand nombre de similarités existant entre le style d'Antheil et celui de Chostakovitch ("mais hélas, cette similarité ne va pas jusqu'à atteindre d'importantes qualités spirituelles"); il poursuivit en condamnant une grande partie de la musique, la trouvant "creuse et vaguement hollywoodienne", "artificielle" et "d'une prolixité pénible". Sabin admit cependant que le finale "se [sortait] élégamment de l'épreuve" quoiqu'il affichât, à son avis, "la véhémence et la vacuité d'un discours de campagne". Se penchant plus récemment sur l'œuvre, Peter Dickinson en est arrivé à la conclusion que "les citations de chants patriotiques à la manière d'Ives et les syncopes du finale houleux confèrent une exubérance tout américaine à cette autre épopée symphonique".

Archipelago

Ce fut au cours d'un séjour à Cagnes-sur-Mer, sur la Côte d'Azur, en 1931, qu'Antheil travailla à ce qu'il appela "tout un cahier in-folio de musique d'Amérique du Sud et des Antilles". Il se peut fort bien qu'il ait pensé, à l'instar de Copland, que les syncopes contagieuses de la musique d'Amérique Latine conféreraient à son style cet attrait populaire qu'il s'était mis à tant désirer, et, dans ce cas précis, il est indéniable que la musique d'inspiration

brésilienne de Darius Milhaud a exercé une influence sur Antheil. Son intention initiale avait été d'acheminer ce matériau en direction d'un ballet (le chorégraphe britannique Frederick Ashton ayant à un certain moment manifesté de l'intérêt pour le monter); mais cet élan changea bientôt de cours pour se canaliser sur la création d'une pièce de concert pour orchestre. *Archipelago* fut créé sur les ondes de la NBC, le 7 avril 1935 – sous le titre de *Rhumba*, titre qui ne figure pas sur la partition du compositeur – par le General Motors Symphony Orchestra, dirigé par Howard Barlow. Antheil en retravailla plus tard la musique pour en faire le troisième mouvement (San Antonio) de sa Deuxième Symphonie source de problèmes.

Hot-Time Dance

Aussi appelée *American Dance Suite* no 1 ou *Election Dance* (Danse des élections), *Hot-Time Dance* fut composée par Antheil, en 1948, et ses toutes premières exécutions furent données par le Boston Pops Orchestra et par l'Inglewood Symphony Orchestra de Los Angeles, en 1949.

Pour ceux qui connaissent l'importance accordée aux éléments de jazz dans les œuvres antérieures d'Antheil, l'absence presque complète des rythmes syncopés typiques du "hot jazz" dans cette pièce pleine de gaieté, proche de la musique de cirque, peut paraître surprenante. La raison en est que son titre fait allusion à quelque chose d'entièrement différent. Comme Antheil l'explique dans une note préliminaire figurant dans sa partition manuscrite:

> Les soirs de grandes élections, nous avions l'habitude, entre copains, de ramasser tout le bois traînant dans le voisinage pour en faire un gros tas dans les terrains vagues, derrière les maisons, et le faire brûler comme un énorme feu de joie, tandis que nous dansions autour. C'est la tradition, partout en Amérique.

Spectre of the Rose Waltz

Séduisant conglomérat de jeu outré, dialogue grivois, humour sarcastique et fantaisie sinistre, le film noir à petit budget *Specter of the Rose* fut écrit, dirigé et produit par Ben Hecht, chez Republic Pictures, en 1946. La musique du film fut composée par Antheil, orchestrée par Charles Maxwell et dirigée sur la bande sonore par le directeur musical du studio, Morton Scott. Redevable pour son titre et son inspiration à un court ballet monté par les Ballets russes, en 1911, qui était basé sur une orchestration faite par Berlioz de la pièce pour piano de Weber, *Aufforderung zum Tanze* (Invitation à la valse), le film raconte l'histoire captivante d'un danseur de ballet

qui est soupçonné d'avoir assassiné sa première femme et semble sur le point de faire subir le même sort à la seconde.

Quoiqu'on indique souvent, à tort, que c'est la musique de Berlioz / Weber qui figure dans le film, ce n'est aucunement le cas! La musique originale d'Antheil s'avère d'un éclectisme remarquable: elle englobe passages de romantisme noir, opulence harmonique rappelant Ravel, et même (par endroits) un modernisme digne de Stravinsky. Antheil réarrangea et réorchestra une partie de la musique de danse somptueuse et envoûtante du film pour en faire une valse de concert, en 1947. C'est sous cette forme qu'elle fut créée le 6 novembre 1948, par le St Louis Symphony Orchestra sous la direction de Vladimir Golschmann.

© 2019 Mervyn Cooke

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Jouissant d'une réputation mondiale pour la variété et le caractère innovateur de ses exécutions musicales, le **BBC Philharmonic** est basé à Salford. Fruit d'une approche audacieuse, ses programmes placent la musique, nouvelle et méconnue, dans le contexte du canon classique établi, et, au cours de l'année, l'orchestre exécute plus d'une centaine de concerts destinés à être diffusés sur les ondes de BBC Radio 3. Son vif désir de faire découvrir la musique classique à de nouveaux publics l'a fait entrer en collaboration avec Clean Bandit, The 1975, Jarvis Cocker, Will Young, The Courteeners, Rag'n'Bone Man, Elbow et The xx. Célèbre pour la variété de ses partenariats créatifs, il a travaillé avec divers secteurs de la BBC – ayant joué lors de la remise des prix du BBC Sports Personality of the Year (récompensant le sportif de l'année) et enregistré la musique du générique de la couverture télévisée des Proms de la BBC de Londres, en 2017. L'orchestre, qui destine aussi ses enregistrements au marché du CD / téléchargement, a effectué plus de 250 gravures pour le compte du label Chandos, vendant près d'un million d'albums. Se produisant dans tout le Nord de l'Angleterre et au-delà, il est chaque année en résidence au Bridgewater Hall de Manchester et joue tous les ans au Royal Albert Hall, dans le cadre des Proms de la BBC. Jouissant d'une renommée internationale, la formation effectue aussi des tournées en Europe et en Asie, a joué en Amérique et en Chine, et se trouvait en tournée au Japon lors du séisme et du tsunami de 2011. Juanjo Mena, qui a été le Chef permanent de l'orchestre de 2011 à 2018, reviendra en qualité d'invité au cours des saisons à venir. John Storgårds, Principal chef invité de l'orchestre,

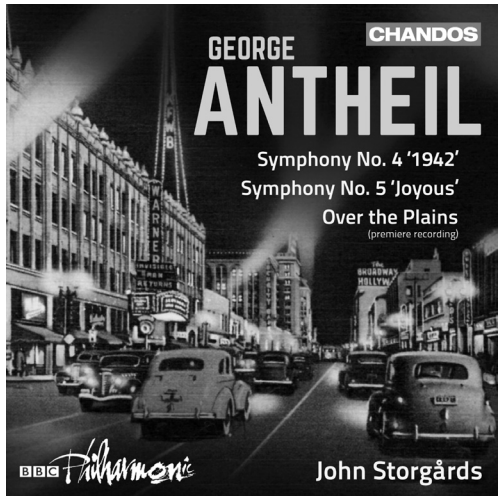
continue de lui apporter un vaste répertoire privilégiant les œuvres nordiques. En 2017, Ben Gernon en est devenu le Premier chef invité et le plus jeune chef à recevoir un titre attribué par un orchestre de la BBC. Ancien lauréat du BBC Young Musician of the Year – prix décerné par la BBC pour récompenser le jeune musicien le plus brillant de l'année – Mark Simpson est Compositeur associé de l'orchestre. Ouvert aux nouvelles technologies, le BBC Philharmonic a lancé *Philharmonic Lab* en partenariat avec BBC Research and Development, en mai 2018, dans le cadre d'une initiative audacieuse visant à ré-imaginer l'expérience orchestrale – les membres du public se trouvent invités à garder leur portable *allumé* afin d'accéder à des notes de programme live. www.bbc.co.uk/philharmonic

Principal chef invité du BBC Philharmonic, **John Storgårds** est également principal chef invité du National Arts Centre Orchestra à Ottawa (Canada) et directeur artistique de l'Orchestre de chambre de Laponie. Menant une double carrière de chef d'orchestre et de violoniste, il s'est fait largement connaître par sa capacité à inscrire dans ses programmes de concert aussi bien des œuvres traditionnelles que de la musique rarement jouée ou contemporaine. Comme chef invité, il se produit avec des orchestres tels l'Orchestre philharmonique d'Oslo, l'Orchestre symphonique du WDR de Cologne, les Bamberger Symphoniker, le Gewandhausorchester de Leipzig, l'Orchestre national de France, le BBC Symphony Orchestra, le Scottish Chamber Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra et des orchestres importants d'Amérique du Nord à Cincinnati, St. Louis, Toronto, Washington DC, Boston, Cleveland et New York.

Ses interprétations d'œuvres de Sibelius et Nielsen sont particulièrement appréciées; en outre, son répertoire comprend toutes les symphonies de Beethoven, Brahms, Bruckner, Mozart, Schubert et Schumann. Son attachement à découvrir un répertoire nouveau ou inconnu a donné lieu à de nombreuses premières exécutions mondiales d'œuvres de Brett Dean, Kaija Saariaho, Per Nørgård, Korngold et même Sibelius, parmi tant d'autres. Musicien de chambre présent dans les festivals, et non des moindres comme le festival annuel de l'Orchestre de Chambre Avanti! "Sons d'été", il se produit souvent comme violoniste en soliste avec des orchestres internationaux. Sa vaste discographie reflète ses centres d'intérêt en matière de répertoire et son engagement avec plusieurs orchestres différents; elle lui a valu de nombreuses distinctions. Son enregistrement de la Deuxième Symphonie et du Concerto pour violon de Pēteris Vasks,

où il joue en soliste, a reçu le prix du meilleur disque classique de l'année à Cannes en 2004 et son disque consacré à Rautavaara avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki a remporté un *Gramophone* Award en 2012. Son enregistrement des concertos pour theremin et pour cor de Kalevi Aho a reçu un prix ECHO Klassik. John Storgårds a étudié le violon, la composition et la direction d'orchestre à l'Académie Sibelius d'Helsinki, ainsi que le violon avec Chaim Taub en Israël. Il a reçu le Prix d'État finlandais de la musique en 2002.

Also available



Antheil
Symphony No. 4 *1942* • Symphony No. 5 *Joyous* • Over the Plains
CHAN 10941

Also available

Sibelius
Complete Symphonies • Three Late Fragments
CHAN 10809(3)

Also available

Nielsen
Complete Symphonies
CHAN 10859(3)

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 engineers Carwyn Griffith and Philip Halliwell
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue MediaCityUK, Salford; 12 and 13 February 2018
Front cover 'Midtown skyline showing Empire State Building, New York City', c. 1940s, coloured photograph by unknown photographer and artist / Heritage Images / The Print Collector / AKG Images, London
Back cover Photograph of John Storgårds © Marco Borggreve
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Weintraub Music Company, New York (Symphony No. 6), G. Schirmer, Inc., New York (other works)
℗ 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

BBC Philharmonic, with its former Chief Conductor, Juanjo Mena, at MediaCityUK

© BBC Philharmonic / Sussie Ahlburg

ANTHEIL: SYMPHONIES NOS 3 AND 6, ETC. – BBC Philharmonic/Storgårds

CHANDOS
CHAN 10982

CHANDOS DIGITAL CHAN 10982

GEORGE ANTHEIL

(1900 – 1959)

1	**Archipelago** (1935)	6:01
2 - 5	**Symphony No. 3 'American'** (1936 – 41, revised 1946)	24:47
6	**Hot-Time Dance** (1948)	4:33
7 - 9	**Symphony No. 6 'after Delacroix'** (1947 – 48, revised 1949 – 50)	**26:12**
10	**Spectre of the Rose Waltz** (1946, re-orchestrated 1947)	**4:53**
		TT 66:52

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

John Storgårds

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

BBC RADIO 3
90 – 93 FM

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

ANTHEIL: SYMPHONIES NOS 3 AND 6, ETC. – BBC Philharmonic/Storgårds

CHANDOS
CHAN 10982