

CHAN 10211

CHANDOS



CYRIL SCOTT

Symphony No. 3 'The Muses'

Piano Concerto No. 2

Neptune

premiere recordings

Howard Shelley piano

The Huddersfield Choral Society



Martyn Brabbins



Cyril Scott, c. 1950

Private collection of Desmond Scott,
reproduced with kind permission

Cyril Scott (1879–1970)

premiere recording

Symphony No. 3 'The Muses' (1937)* 34:45

with Chorus

To Sir Thomas Beecham

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | I Melpomene: Muse of Epic Poetry and Tragedy.
Andante sostenuto – Molto maestoso –
Tempo tranquillo – Molto maestoso –
Tranquillo – Andante | 14:32 |
| [2] | II Thalia: Muse of Comedy and Merry Verse.
Allegro con spirito | 5:40 |
| [3] | III Erato: Muse of Love and Poetry.
Molto tranquillo – Adagio con gran espressione | 6:43 |
| [4] | IV Terpsichore: Muse of Dance and Song.
Molto moderato e ritmico | 7:48 |

premiere recording on CD

Piano Concerto No. 2 (1958)† 20:16

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | I Con moto – Meno mosso – Vigoroso – Tempo I –
Andante non troppo – Nobilmente tranquillo –
Maestoso | 9:46 |
| [6] | II Tranquillo pastoral – Adagio – Tempo I –
Quasi tempo II – Poco più mosso | 4:48 |
| [7] | III Energico – Grazioso – Moderato – Tempo I | 5:40 |

premiere recording

Neptune (1933, revised 1935)

24:22

Poem of the Sea

for Large Orchestra

To Albert Coates

8

Andante – Molto maestoso –

5:34

9

Con moto – Largo –

1:40

10

Tempo di valse – Molto cantabile – Wistfully –

Molto cantabile e sonoro – Più tranquillo –

Doppio movimento –

3:39

11

Allegro agitato –

9:28

12

Adagio molto – Tristamente – Molto idealmente –

4:00

Tranquillo poco a poco

TT 79:32

Howard Shelley piano[†]

The Huddersfield Choral Society*

Joseph Cullen chorus master

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Martyn Brabbins

Scott: Neptune/The Muses/Piano Concerto No. 2

We have tended to remember the earlier life and achievement of the composer Cyril Scott (1879–1970) at the expense of what came later. He is certainly a remarkable example of a once leading figure, initially writing in an apparently advanced idiom, who in the years after the First World War became *persona non grata* with the musical establishment, finding himself at odds with the prevailing idioms of the day. This programme explores orchestral music from Scott's middle period for almost the first time.

Scott was born in Oxton, Cheshire, a leafy suburb of Birkenhead across the Mersey from Liverpool which, in the 1890s, was the most active British musical centre after London. The family home, 'The Laurels', was a substantial detached house, ivy-covered and with a large garden. Scott's father was in shipping and well off, cultured, academically inclined and an active Greek scholar. Scott's musical studies and early successes were centred on Liverpool, which at that time also produced the conductor Thomas Beecham and the baritone and composer Frederic Austin.

Scott was a member of the 'Frankfurt Gang', that group of young British composers who studied at the Hoch'sche Konservatorium

in Frankfurt in the 1890s and early 1900s. They included Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill, and the young Percy Grainger. Scott, who travelled to Germany early, was living in Frankfurt by the age of twelve and remained there for a continuous period of eighteen months. After an interlude back in Liverpool he returned to Frankfurt in 1895. He thus acquired a fluent knowledge of German and was current with the German artistic ideas of the time; he became acquainted with the German poet Stefan George and translated his poetry into English.

Scott's early success, like Percy Grainger's, came at the piano at which he was a flamboyant performer. A product of the nineties, the young Scott adopted the 'arty' dress of the time, and he was seen as a notable young modernist, with an *Heroic Suite* performed by Hans Richter in Manchester and Liverpool, a First Symphony given in Darmstadt, and a Piano Quartet premiered in Liverpool in 1902 and in London in 1903. On this last occasion, recognising the potential for publicity, he persuaded Fritz Kreisler, no less, to take the violin part, and achieved enormous press coverage. He became especially 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), the last once the theme tune for the BBC Test Match Special programme! They became so popular that it is arguable they materially affected his reputation as a composer of more serious works.

In his twenties, indeed throughout the period up to 1914, Scott enjoyed a growing reputation at least as great in Germany as in England and in pre-Schoenbergian musical circles he was thought of as one of the pre-eminent *avant-garde* musicians of his generation. His advocacy of the latest techniques briefly gave him a wide acquaintance with some of the leading musicians of the day, including Ravel and Debussy. The latter contributed a euphoric assessment of his music in a brochure issued by Scott's publisher Schott of Mainz. When his music was performed in Vienna he met Alma Mahler.

Scott's English champions included Henry Wood at the Queen's Hall and Dan Godfrey at Bournemouth. There was also his Liverpool contemporary Thomas Beecham who presented *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* in one of his very earliest London concerts at the Bechstein (later Wigmore) Hall in June 1905, when the soloist was Frederic Austin. Wood performed Scott's Second Symphony at the Queen's Hall Promenade

Concerts in August 1903, and the Rhapsody (called No. 1) in the same concerts the following year. In 1907 he went on to conduct the Overture *Princess Maleine*, after Maeterlinck's play, a piece that Scott thirty years later revised as *Festival Overture*, and in 1914 Beecham premiered *Two Passacaglias on Irish Themes*. Shortly after the outbreak of war Scott's oddly titled *Britain's War March* was heard, but it did not establish itself. The Second Symphony was soon refashioned into Three Symphonic Dances, but both were quickly forgotten. There followed such orchestral works as *Aubade*, *Christmas Overture*, and the hour-long Crashaw setting *Nativity Hymn* which won a Carnegie prize.

Scott is particularly remembered for a piano concerto (1915) which was given a celebrated performance in London during the First World War, and another in Vienna in 1922. Some readers may remember seeing the aged composer with his equally aged friend the viola player Lionel Tertis at London's Queen Elizabeth Hall when this First Piano Concerto was revived in 1969, the two in their faded velvet smoking jackets like glorious survivors of a golden age. Later concertos include examples for violin, cello, oboe and harpsichord, not forgetting the Second Piano Concerto recorded here, as well as double concertos for violin and cello and for two violins.

While not noted as a composer for the stage, Scott wrote a striking one-act opera, *The Alchemist*, during the First World War, which was produced in Essen in 1925 and was revealed as a powerful and colourful score when finally given a broadcast by the BBC in 1995. We know nothing of his later operas: *The Saint of the Mountain* (1924–25), *Shrine* (1925–26) and *Maureen O'Mara* (1946). Although produced as an entr'acte at London's Cambridge Theatre in 1930, the ballet *The Masque of the Red Death* is also forgotten. However, Scott's chamber music has been revived from time to time and besides three early unnumbered string quartets there are four mature quartets, two piano quintets, a clarinet quintet and various other chamber works.

Scott is also known for his non-musical activities, his interests including occultism and alternative medicine on which he wrote several books. These have underlined the general view of him as a colourful character, though possibly they have also resulted in his music not being taken quite so seriously as he would have wished.

Neptune

The score of *Neptune*, dedicated to the conductor Albert Coates, is prefaced by a Composer's Note:

Nothing in the nature of a definite programme is intended in connection with this 'Poem of the

Sea'. It may best be described as a tone poem of moods, phases, and associations. It depicts, in terms of sound, those manifold emotions and reflections which the sea has conjured up in the Composer's mind. It also aims at depicting something of the spirit of the sea as the Composer imagines it. Hence the title *Neptune*: the mythological god who is at one moment benign and lenient, at another lashed to a destructive fury.

In fact it is a revised version of Scott's symphonic poem *Disaster at Sea*, a programmatic account of the sinking of the *Titanic*. This was given its only performance by the London Philharmonic Orchestra under Albert Coates at Queen's Hall on 19 October 1933, at which time it was panned by the critics on account of its programmatic realism. The later version has lain unperformed until now. In revising the work, Scott clearly tried to distance himself from the earlier criticism, but times have changed and so cinematic a treatment would surely find favour today. Scott removed the episodes depicting the band on the stricken ship playing snatches of the 'Barcarolle' from *Les Contes d'Hoffmann*, Isidore de Lara's 'The Garden of Sleep', Luigi Denza's 'Funiculi, funiculà' and, of course, 'Nearer My God to Thee'. The listener may be pardoned for imagining hearing fragmentary references to these towards the end. Even though Scott rewrote the original work, it is

certainly worthwhile turning to the programme notes for the 1933 performance, more than seventy years ago, for a guide to one instance of the composer's orchestral scene painting, a passage that largely survives in the later version:

The work opens quietly with a seldom used effect – cellos played *pizzicato* and then immediately followed by a *glissando* to a higher note. This is suggestive of the gentle lap of small waves against the side of a vessel or landing stage, and is presently augmented by an 'a-tonal ripple' on the harp in conjunction with the piano and muted strings.

The chordal idea which the brass soon intones is identified as the Liner-motif and it will reappear throughout.

Again the lap and ripple of the waves is heard, and then from the Liner-motif is evolved a long melodic passage on muted strings in four parts.

In the revision Scott adds two flutes to the texture, and here he evokes a cold, calm sea becoming more animated as the ship sails on its way. Later the trombones clearly evoke a foghorn, and an enormous climax follows, in the original version the point at which ship and iceberg collide. Mid-way through the work comes a succession of storm episodes, each repeated. The foghorn is heard again and over pulsing timpani a solo viola and three bassoons sing mournfully of loss at sea. Gradually the whole orchestra takes up this

lament, and the work's conclusion, accompanied by rippling harps and celesta underpinned by a long-held organ pedal, evokes an elegiac long-drawn twilit seascape.

Symphony No. 3 'The Muses'

Dedicated to Sir Thomas Beecham, this four-movement symphony was never actually programmed by its dedicatee. It requires an enormous orchestra, including four flutes, a large percussion section with wind machine and two harps, the distinctive sound of orchestral piano, and in the last movement a vocalising choir. It is the crowning work of Scott's compositional career up to the outbreak of the Second World War. Despite the sometimes elusive harmonic language and constant chromatic treatment in the early movements, the symphony actually achieves its final triumph in an exultant blaze of C major.

Given his father's obsession with ancient Greek, Scott would have encountered the world of Classical mythology at an early age, and been responsive to it. What triggered his renewed interest in it, and particularly in the muses, in the 1930s? The nine muses, daughters of Zeus and Mnemosyne, were the spirits of poetry, the arts and astronomy. Stravinsky's *Apollon musagète* – then billed in the UK as *Apollo and the Muses* – had been heard in London for the first time in 1928 and 1929. Scott had known Stravinsky well

enough for the Russian master to inscribe a copy of the two-piano score of *Le Sacre du printemps* to him. Could he have resisted attending one of the performances? Although few British composers responded to the new work, might it have set him thinking?

In the first movement, 'Melpomene', Scott juxtaposes blocks of contrasted orchestral colour to evoke an archetypal drama in homage to the 'Muse of Epic Poetry and Tragedy'. In many places he adopts the conventional vocabulary of sea music, reflecting the influence of Debussy, Bax and other contemporaries in his use of superimposed figurations, ostinati, tremolandi and glissandi. The movement opens with four muted solo violins softly intoning a questioning motif, which is soon extended against a wash of orchestral colour while woodwind chant an insistent fanfare figure which is to return in the finale. This woodwind idea is underpinned by piano figurations and muted tremolando strings playing *sul ponticello* (near the bridge), then repeated. The contrast offered by the baleful brass fanfares which follow, underlines the polar oppositions within the symphony. Set against a colourful, constantly changing orchestral texture the motifs in the brass grow in intensity as Scott, over tremolando strings, introduces the individual colour of the wind machine (surely we must now be in a wild mountain

landscape). A new, aggressive theme in the brass and a rising bass motif follow; the latter will reappear in the lower strings to form the theme that caps the epic central climax. Soon Scott sets up great surges of colour, with harp arpeggios and repeated figurations on woodwind, piano and strings. Eventually the bass motif emerges from the depths – an effect that would have been impossible without the example of Ravel's *Daphnis et Chloé*, but wonderfully effective here – and the music builds to a great climax. We reach the concluding section – coda, epilogue, call it what you will – and as solo violins remind us of the opening of the movement the music slowly fades to a quiet close.

In his scherzo Scott evokes Thalia, and from the music one suspects that the content of this celebration of the 'Muse of Comedy and Merry Verse' is more than a little bibulous. After a boisterous opening flourish, 'grotesque' and impertinent wind solos are sketched – at one point the music is even marked 'coquettishly'. The horn sings a long melody which is picked up by the strings, and the music becomes more and more energised, eventually turning into a headlong bacchanal. The use of woodwind and trumpets in particular to highlight hectic details against the impetuous onward flow gives drive to the rhythms. The orchestral treatment here (and in the finale), though not the actual notes,

occasionally bring Scott's friend Percy Grainger to mind, especially his 'Music to an Imaginary Ballet', *The Warriors*, also written for Beecham.

The mood of the enigmatic slow movement, a tribute to Erato, 'Muse of Love and Poetry', is set by the quiet chiming of the opening solo harp harmonics. Oboe and bass clarinet ruminate softly and are succeeded by two violins and a viola which heighten the atmosphere of expectant stillness. The strings launch an elusive melodic line after which the horn sings a plangent reverie. The texture thickens as arpeggios on flutes, harps, piano, clarinets and violas create a now familiar glittering soundworld. But Scott's vision of love is of a fleeting, never fully realised thing, and the half-lit scene fades almost as quickly as it appeared. At the end, with muted horn underpinned by bass clarinet and two violas, dusk quickly turns to night.

The opening of the exultant finale, 'Terpsichore: Muse of Dance and Song', is startlingly dramatic as the timpani pound out a four-note motif that is accompanied only by the wind machine. This movement, more orgiastic dance than song, extensively employs the vocalising choir to establish the joyous mood, and it is propelled forward by vividly colourful gestures from the harps, hammered piano and percussion, and jubilant brass. The first entry of the choral altos brings back the woodwind fanfares from the beginning of the

first movement, and the finale gains tremendous impetus before a brief, more reflective interlude interrupts the onward rush. The celebration resumes, proceeds with increasing energy and ends with a brilliant climactic C major chord, suddenly reinforced by the organ but quickly cut off.

Piano Concerto No. 2

Scott's Second Piano Concerto was completed in 1958, more than forty years after the First, and it was performed for the first time when the late John Ogden recorded it with Bernard Herrmann in 1976. It had not been played again until the present recording was made. Scott eschews the orchestral opulence of the earlier symphony, giving the piano a leading role and calling for comparatively modest instrumental forces which he uses with restraint. The freely chromatic harmony and fluid changes of pulse are typical of his later music, as far as we know it.

The concerto's texture tends to alternate between orchestra and piano, and Scott rather avoids barnstorming confrontations between the two except towards the end of the outer movements. The first movement opens with an orchestral *tutti* which presents two ideas, one dramatic, the other lyrical. Neither is taken up by the piano, which follows (after a colouring timpani roll) with an extended unaccompanied statement of entirely new material. The music

proceeds rhapsodically, the piano only lightly accompanied. Hammered chords from the soloist signal the arrival at the reflective middle section (*Andante non troppo*), scored at first for orchestra alone, but then for the piano which generates a climax. An orchestral episode ensues with the curious tempo marking *Nobilemente tranquillo*, curious because there is no feeling of nobility. The piano returns and a brilliant passage of pounding chords reinforced by the timpani brings the movement to an almost heroic close.

The slow movement, *Tranquillo pastoral*, is little more than an interlude, alternating statements by the soloist and the strings. The impression of an icy poise is the function of Scott's tendency in his later years to harmonise his writing for the piano in fourths. On the other hand, his more chromatic orchestral writing has sometimes been compared to the style of Delius in *Songs of Sunset*; that parallel is in evidence here.

The sprightly finale opens *Energico* with an extended piano solo that introduces a four-bar theme juxtaposing the time signatures 4/4, 2/4 and 3/4; the theme is soon taken up by the orchestra and reappears throughout. The piano offers a succession of contrasting episodes of running passage-work, and the concerto comes to a brilliant conclusion.

© 2004 Lewis Foreman

Howard Shelley has enjoyed a distinguished career since his acclaimed London debut in 1971. As pianist he has performed, broadcast and recorded around the world with leading orchestras and conductors. As a conductor, he held the position of Associate and Principal Guest Conductor with the London Mozart Players for more than twenty years, during which time he toured with them extensively, and that of Principal Conductor of Sweden's Uppsala Chamber Orchestra; he works regularly with both symphony and chamber orchestras in the dual role of conductor and soloist.

Since the age of ten he has made many appearances on television. A documentary on Ravel, made in 1998 by the Australian Broadcasting Commission, which featured Howard Shelley as conductor, pianist and presenter, won the Gold Medal for the best arts biography of the year at the New York Festivals Awards, and he was the soloist in the 100th Anniversary of the Proms Concert which was televised worldwide.

He is especially associated with the music of Rachmaninov and has performed and recorded complete cycles of his concertos and works for solo piano. His recordings of piano concertos by Mozart and Hummel have won exceptional praise, and more than eighty recordings testify to his wide-ranging repertoire.

Founded in 1836, **The Huddersfield Choral Society**, which consists of more than 220 singers, has earned an international reputation as the UK's leading choral society. Its repertoire ranges from oratorios and sacred music to contemporary and commissioned works. Now under the artistic leadership of Principal Conductor Martyn Brabbins and chorus master Joseph Cullen, the Society looks forward to an exciting future with a busy schedule which is centred on its own subscription concert season in Huddersfield Town Hall, a season that includes annual performances of *Messiah*. The choir also performs in major concert halls in the UK and regularly broadcasts on BBC radio and television. Recordings of the choir first appeared in 1927, and now number more than fifty. Further information at www.huddersfieldchoral.com

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 as well as 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 Noseda became Principal Conductor in September

2002 when Yan Pascal Tortelier, who was 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.

Martyn Brabbins studied composition in London and conducting with Ilya Musin in Leningrad. In 1988 he won first prize at the Leeds Conductors' Competition and since then has conducted most of the major symphony orchestras in Britain. He has been Associate Principal Conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra and Principal Conductor of Sinfonia 21 since 1994, and Series Conductor of the Philharmonia Orchestra's *Music of Today* since autumn 1999. He is also Conducting Consultant at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and Principal Conductor of The Huddersfield Choral Society.

He has worked with opera companies such as Deutsche Oper Berlin, The Netherlands Opera, English National Opera and Glyndebourne Touring Opera, and he appears regularly at festivals, including the BBC Proms every year. On the concert platform Martyn

Brabbins is particularly admired for his performances of British music, especially that of Walton, Britten and Elgar, and has championed the music of contemporary composers such as Sir Harrison Birtwistle, Steve Reich, James MacMillan and Mark-Anthony Turnage.



The Huddersfield Choral Society with Martyn Brabbins and, standing to his left, Joseph Cullen

Scott: Neptune/The Muses/Klavierkonzert Nr. 2

Denkt man an den Komponisten Cyril Scott (1879–1970), erinnert man sich meist in erster Linie an sein früheres Leben und Schaffen und läßt dabei alles, was später kam, außer acht. Es handelt sich bei ihm wahrhaftig um ein bemerkenswertes Beispiel einer einst führenden Persönlichkeit, die sich zunächst einer anscheinend modernen musikalischen Sprache bediente. In den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg wurde er jedoch im Musik-Establishment zur *Persona non grata*, da seine musikalische Sprache mit den damals vorherrschenden Kompositionsansätzen nicht mehr konform ging. Die vorliegende Auswahl beschäftigt sich erstmalig mit Orchestermusik aus Scotts mittlerer Periode.

Scott wurde in Oxton, Grafschaft Cheshire geboren: einem grünen Vorort von Birkenhead, das wiederum Liverpool, dem in den 1890ern nach London aktivsten Musikzentrum Großbritanniens, am Mersey gegenüberliegt. Das "The Laurels" genannte Heim der Familie war ein beträchtliches, efeubedecktes Einzelhaus mit großem Garten. Scotts Vater war bei einer Reederei tätig, wohlhabend, kultiviert, mit akademischen Neigungen, und ein aktiver Liebhaber des Altgriechischen. Sowohl Scotts musikalische Studien als auch

seine ersten Erfolge drehten sich um Liverpool, das zu jener Zeit auch den Dirigenten Thomas Beecham sowie den Bariton und Komponisten Frederic Austin hervorbrachte.

Scott war Mitglied der sogenannten "Frankfurt Gang", einer Gruppe junger britischer Komponisten, die alle in den 1890ern und kurz nach 1900 am Frankfurter Hoch'schen Konservatorium studierten. Zu ihnen zählten Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill und der junge Percy Grainger. Scott, der schon in jungen Jahren nach Deutschland reiste, lebte bereits im Alter von zwölf Jahren in Frankfurt und blieb ganze achtzehn Monate dort. Nachdem er eine Zeitlang wieder in Liverpool gelebt hatte, kehrte er 1895 nach Frankfurt zurück. Er sprach also fließend Deutsch und war mit den zu jener Zeit in Deutschland vorherrschenden künstlerischen Ideen vertraut; er lernte den deutschen Lyriker Stefan George persönlich kennen und übersetzte dessen Gedichte ins Englische.

Wie Percy Grainger erlangte auch Scott seine ersten Erfolge am Klavier, das er im großen Stil zu spielen wußte. Als Kind seiner Zeit nahm der junge Scott auch einen

gewissen "künstlerischen" Kleidungsstil für sich in Anspruch und hatte einen Ruf als bedeutender junger Modernist; seine *Heroic Suite* wurde unter Hans Richter in Manchester und Liverpool aufgeführt und eine Erste Sinfonie in Darmstadt; ein Klavierquartett kam 1902 in Liverpool zur Uraufführung, die Londoner Erstaufführung folgte 1903. Im Falle des letztgenannten Werkes überredete er – das Werbepotential eines solchen Auftritts durchaus erkennend – keinen geringeren als Fritz Kreisler, den Geigenpart zu übernehmen, was für ein enormes Presseaufgebot sorgte. Besonders bekannt wurde er für eine umfassende Sammlung von Klavierstücken und Liedern. Zu ihnen gehörten *Vesperale* (1904), *Lotus Land* (1905), *Danse Nègre* (1908) und *Water-Wagtail* (1910) – dieses letzte diente eine Zeitlang als Titelmusik für die Cricket-Sendung der BBC "Test Match Special"! Stücke wie diese wurden so beliebt, daß sie möglicherweise Scotts Ruf als Komponist ernsterer Werke maßgeblich beeinflussen.

In seinen Zwanzigern, und selbst noch im gesamten Zeitraum bis 1914, erfreute sich Scott wachsender Anerkennung, die in Deutschland mindestens so groß war, wie in England; in dieser Zeit vor Schönberg galt er unter Musikern als einer der wichtigsten avantgardistischen Komponisten seiner Generation. Durch sein Engagement für die neusten musikalischen Techniken verkehrte er

eine Weile in den Kreisen einiger der führenden Komponisten der Zeit, wie etwa Ravel und Debussy. Debussy verfaßte in einer von Scotts Verlag Schott in Mainz veröffentlichten Broschüre eine euphorische Beurteilung der Musik des englischen Komponisten. Als Scotts Musik in Wien aufgeführt wurde, lernte er auch Alma Mahler kennen.

Zu denjenigen, die sich in England für Scott einsetzten, gehörten Henry Wood an der Londoner Queen's Hall und Dan Godfrey in Bournemouth. Außerdem war da noch sein Liverpools Zeitgenosse Thomas Beecham, der für eines seiner ersten Londoner Konzerte – und zwar im Juni 1905 in der Bechstein (später Wigmore) Hall mit Frederic Austin als Solist – das Stück *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* auswählte. Im August 1903 brachte Wood Scotts Zweite Sinfonie bei einem Promenadenkonzert in der Queen's Hall zur Aufführung, und im folgenden Jahr im gleichen Rahmen die *Rhapsody* (genannt Nr. 1). 1907 dirigierte Wood dann die Ouvertüre *Princess Maleine* nach dem Theaterstück von Maeterlinck (von Scott dreißig Jahre später unter dem Titel *Festival Overture* überarbeitet), und 1914 wurden unter der Leitung von Beecham *Two Passacaglias on Irish Themes* uraufgeführt. Kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs kam Scotts merkwürdig betitelter *Britain's War March* zur Aufführung, etablierte

sich jedoch nicht. Bald darauf wurde die Zweite Sinfonie zu *Three Symphonic Dances* umgearbeitet, doch beide Fassungen gerieten schnell in Vergessenheit. Es folgten Orchesterwerke wie *Aubade*, *Christmas Overture* und die einstündige Vertonung von Crashaws *Nativity Hymn*, der ein Carnegie-Preis verliehen wurde.

Scott bleibt besonders wegen seines Klavierkonzerts (1915) in Erinnerung, welches während des Ersten Weltkriegs bei einer Aufführung in London, sowie 1922 auch in Wien, gefeiert wurde. Der eine oder andere Zuhörer wird sich vielleicht noch daran erinnern, den betagten Komponisten zusammen mit seinem ebenso betagten Freund und Bratschisten Lionel Tertis 1969 bei einer Wiederaufführung dieses Ersten Klavierkonzerts in der Londoner Queen Elizabeth Hall gesehen zu haben – in ihren verblichenen samtenen Smoking-Jacken wirkten die beiden wie die glorreichen Überlebenden eines goldenen Zeitalters. Zu den späteren Konzerten des Komponisten gehören auch jene für Violine, Cello, Oboe und Cembalo, nicht zu vergessen auch das hier eingespielte Zweite Klavierkonzert sowie Doppelkonzerte für Violine und Cello und für zwei Violinen.

Obwohl Scott nicht für seine Tätigkeit als Bühnenkomponist bekannt ist, schrieb er während des Ersten Weltkriegs eine

bemerkenswerte Oper in einem Akt, *The Alchemist*, die 1925 in Essen inszeniert wurde. Als das Stück 1995 endlich von der BBC übertragen wurde, offenbarte sich die Partitur als ausdrucksstark und farbenfroh. Über seine späteren Opern ist nichts bekannt: *The Saint of the Mountain* (1924/25), *Shrine* (1925/26) und *Maureen O'Mara* (1946). Obwohl das Ballett *The Masque of the Red Death* 1930 im Londoner Cambridge Theatre als Zwischenmusik auf die Bühne kam, ist das Stück in Vergessenheit geraten. Scotts Kammermusik ist jedoch mitunter wiederaufgeführt worden, und außer drei frühen unnummerierten Streichquartetten existieren noch vier Quartette aus späterer Zeit, zwei Klavierquintette, ein Klarinettenquintett und diverse andere Kammermusikwerke.

Scott ist auch für seine außermusikalischen Interessen bekannt, zu denen u.a. Okkultismus und Alternativmedizin gehören, über die er mehrere Bücher geschrieben hat. Diese trugen weiter dazu bei, seinen Ruf als schillernde Persönlichkeit zu untermauern, sie mögen allerdings mit dazu geführt haben, daß seine Musik nicht ganz so ernst genommen wird, wie der Komponist es sich gewünscht hätte.

Neptune

Der dem Dirigenten Albert Coates gewidmeten Partitur von *Neptune* steht folgende Notiz des Komponisten voran:

Im Zusammenhang mit diesem "Poem of the Sea" (Meeresgedicht) ist in keiner Weise irgendeine Art von bestimmtem Programm beabsichtigt. Es läßt sich am besten als Tongedicht von Stimmungen, Phasen und Assoziationen definieren. Durch seine Klangwelt beschreibt es die mannigfaltigen Gefühle und Gedanken, die das Meer im Geist des Komponisten heraufbeschworen hat. Es zielt außerdem darauf hin, etwas von der Seele des Meeres, so wie sie sich der Komponist vorstellt, darzustellen. Daher der Titel *Neptune*: jener mythologische Gott, der mal wohlwollend und nachgiebig, mal zu zerstörerischer Wut aufgestachelt ist.

Es handelt sich bei dem Werk eigentlich um eine umgearbeitete Fassung von Scotts sinfonischem Gedicht *Disaster at Sea*, einer programmatischen Schilderung des Untergangs der *Titanic*. Die einzige Aufführung dieses Stückes fand am 19. Oktober 1933 in der Queen's Hall durch das London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Albert Coates statt, es wurde aber von den Kritikern ob seines programmatischen Realismus verrissen. Die spätere Überarbeitung blieb bis heute ungespielt. Bei der Neubearbeitung versuchte Scott eindeutig, sich von den zuvor vorgebrachten Kritikpunkten zu distanzieren, doch die Zeiten haben sich geändert, und eine solch filmische Behandlung der Musik würde heutzutage sicher Anklang finden. Scott entfernte jene

Episoden, die schildern, wie die Kapelle auf dem leckgeschlagenen Schiff Fragmente aus der "Barcarolle" aus *Les Contes d'Hoffmann*, Isidore de Laras "The Garden of Sleep", Luigi Denzas "Funiculi, funiculà" und natürlich das Kirchenlied "Nearer My God to Thee" spielte. Es ist durchaus zu entschuldigen, wenn der Hörer gegen Ende fragmentarische Hinweise in diese Richtung wahrzunehmen meint. Auch wenn Scott das Originalwerk umarbeitete, lohnt es sich doch, einen Blick in das Programmheft der Aufführung aus dem Jahre 1933, also vor über siebzig Jahren, zu werfen, und zwar um ein besonderes Beispiel von Scotts orchesterlicher Szenenmalerei nachzuvollziehen, eine Passage, die in der späteren Version weitgehend erhalten blieb:

Das Werk beginnt leise mit einem selten verwendeten Effekt, und zwar spielen die Celli *Pizzicato*, sofort gefolgt von einem *Glissando* zu einem höheren Ton. Hierdurch wird das sanfte Klatschen kleiner Wellen gegen die Seite eines Schiffes oder einer Landungsbrücke suggeriert und gleich durch ein "atonales Plätschern" auf der Harfe, zusammen mit dem Klavier und gedämpften Streichern erweitert.

Das aus Akkorden bestehende Material, das bald im Blech erklingt, läßt sich als Schiffs-Motiv identifizieren, und dieses wird im gesamten Verlauf immer wieder erscheinen.

Nochmals erklingen das Klatschen und Plätschern der Wellen, und dann entwickelt sich aus dem

Schiffs-Motiv eine lange melodische Passage für vierstimmige gedämpfte Streicher.

In der Neubearbeitung fügt Scott dem Klanggewebe zwei Flöten hinzu und beschwört hier ein kaltes, ruhiges Meer herauf, welches bewegt wird, während das Schiff Fahrt aufnimmt. Später imitieren die Posaunen deutlich ein Nebelhorn, und es folgt ein riesiger Höhepunkt, der in der Originalversion den Moment darstellt, in dem Schiff und Eisberg aufeinanderprallen. In der Mitte des Stückes steht eine Reihe von Sturmepisoden, die jeweils wiederholt werden. Das Nebelhorn erklingt abermals, und über pulsierenden Pauken erzählen eine Solobratsche und drei Fagotti traurig vom Verlust auf hoher See. Diese Klage wird nach und nach vom gesamten Orchester aufgegriffen, und der Schluß des Werkes, der von perlenden Harfen und Celesta über einem lang angehaltenen Orgelpunkt begleitet wird, evoziert eine elegische, im langsamen Zwielicht daliegende Meereslandschaft.

Sinfonie Nr. 3 "The Muses"

Diese viersätzige Sinfonie ist Sir Thomas Beecham gewidmet, wurde von ihm jedoch nie ins Programm genommen. Für ihre Aufführung benötigt man ein riesiges Orchester mit vier Querflöten, viel Schlagzeug mit Windmaschine und zwei Harfen, außerdem den charakteristischen Klang eines

Orchesterklaviers und im letzten Satz einen vokalisierenden Chor. Es handelt sich bei diesem Werk um die Krönung von Scotts Komponistenkarriere vor dem Zweiten Weltkrieg. Trotz der mitunter schwer faßbaren harmonischen Sprache und unablässigen Chromatik der ersten Sätze erreicht die Sinfonie ihren endgültigen Triumph in einem jubelnden C-Dur-Ausbruch.

Angesichts der Besessenheit seines Vaters vom Altgriechischen ist es anzunehmen, daß Scott schon in frühem Alter mit der Welt der klassischen Mythologie in Berührung gekommen war und ihr mit Offenheit gegenüberstand. Woher kam also in den 1930ern sein erneutes Interesse, und speziell das an den Muses? Die neun Muses, Töchter von Zeus und Mnemosyne, waren die Göttinnen der Poesie, der Künste und der Astronomie. Strawinskis *Apollon musagète* – damals in Großbritannien als *Apollo and the Muses* angekündigt – war in London erstmals 1928 und 1929 erkungen. Scott kannte Strawinski gut genug, um von dem russischen Meister ein mit einer Widmung für ihn versehenes Exemplar der Partitur für zwei Klaviere von *Le Sacre du printemps* erhalten zu haben. Er wird sich wohl kaum eine der Aufführungen haben entgehen lassen. Und obwohl nur wenige britische Komponisten auf das Stück reagierten, war es für Scott vielleicht doch ein Denkanstoß.

Im ersten Satz "Melpomene" stellt Scott Blöcke kontrastierender Orchesterfarbe gegenüber, um so zu Ehren der "Muse der epischen Dichtung und der Tragödie" ein archetypisches Drama heraufzubeschwören. An vielen Stellen greift er auf das in der Meeresmusik herkömmliche Vokabular zurück und spiegelt in seiner Verwendung von übereinander geschichteten Figurationen, Ostinati, Tremolandi und Glissandi den Einfluß von Debussy, Bax und anderen Zeitgenossen wider. Der Satz eröffnet mit vier gedämpften Soloviolen, die leise ein fragendes Motiv vorstellen; dieses wird bald vor einem Hintergrund üppiger Orchesterfarbe erweitert, während die Holzbläser eine insistierende Fanfaren-Figur spielen, die im Finale wiederkehren soll. Diese Holzbläser-Idee wird von Klavierfigurationen und gedämpften Streichern im Tremolando und *sul ponticello* unterlegt und dann wiederholt. Der Kontrast der darauffolgenden traurigen Blechbläserfanfaren unterstreicht die extremen Gegensätze, die der Sinfonie innewohnen. Vor einem farbenfrohen, ständig wechselnden Orchesterklanggewebe werden die Motive für das Blech immer intensiver, während Scott dann über Streichertremolandi die besonders individuelle Farbe der Windmaschine einsetzt – wir befinden uns wohl nun in einer wilden Berglandschaft. Es folgen ein neues, aggressives Thema im Blech und ein

emporsteigendes Baß-Motiv, welches in den tiefen Streichern als jenes Thema, das den zentralen epischen Höhepunkt krönt, wiederkehren wird. Bald setzt Scott große Wellen üppiger Orchesterfarben in Bewegung, mit Harfenarpeggien und wiederholten Figurationen in den Holzbläsern, im Klavier und in den Streichern. Schließlich taucht das Baß-Motiv aus den Tiefen hervor – ein Effekt, der ohne das Beispiel von Ravels *Daphnis et Chloé* unmöglich gewesen wäre, hier aber wunderbar wirkt –, und die Musik steigt sich zu einem großen Höhepunkt. Wir erreichen den Schlußteil – Coda oder Epilog, wie man will –, und während Soloviolen an den Anfang des Satzes erinnern, blendet die Musik langsam in einen ruhigen Schluß aus.

Das Scherzo widmet Scott Thalia, und die Musik läßt ahnen, daß diese Feier der "Muse der Komödie und der fröhlichen Verse" mehr als nur ein bißchen weinselig ausfällt. Nach einer übermütigen Anfangsfanfane werden in den Holzbläsern "groteske" und freche Soli skizziert – an einer Stelle soll die Musik sogar "kokett" sein. Das Horn spielt eine lange Melodie, die dann von den Streichern übernommen wird, und die Musik gewinnt immer mehr an Energie, bis sie sich schließlich zu einem kopflosen Bacchanal entwickelt. Das besondere Hervorheben von hektischen Details durch die Holzbläser und Trompeten gegen den ungestüm vorwärtsdrängenden

Schwung der Musik verleiht den Rhythmen große Antriebskraft. Hier wie auch im Finale erinnert die Behandlung des Orchesters, wenn auch nicht die Töne selbst, manchmal an Scotts Freund Percy Grainger, insbesondere an dessen "Music to an Imaginary Ballet", *The Warriors*, ebenfalls für Beecham geschrieben.

Die Stimmung des enigmatischen langsamen Satzes, einer Hommage an Erato, "Muse der Liebe und der Poesie", wird durch die leisen "Glockentöne" des Flageoletts der Soloharfe zu Anfang vorgegeben. Oboe und Baßklarinette grübeln leise vor sich hin, ihnen folgen zwei Violinen und eine Bratsche, welche die Atmosphäre bedeutungsschwangerer Stille noch intensivieren. Die Streicher beginnen eine flüchtige melodische Linie, und dann stimmt das Horn eine traurige Träumerei an. Das Gewebe wird dichter, mit Arpeggien in den Flöten, Harfen, dem Klavier, den Klarinetten und Bratschen, die eine inzwischen vertraut klingende, flimmernde Klangwelt erzeugen. Doch für Scott scheint die Liebe eine flüchtige, nie vollkommen realisierte Vision zu sein, und diese halb erhellte Szene verschwindet fast genauso schnell, wie sie zuvor erschienen war. Mit gedämpftem Horn, von Baßklarinette und zwei Bratschen unterlegt, wird am Schluß die Abenddämmerung schnell zur Nacht.

Die Eröffnung des jubelnden Finales "Terpsichore: Muse des Tanzes und des

Liedes" ist, mit ihrem Einsatz der Pauken, die nur von der Windmaschine begleitet, ein viertöniges Motiv donnern, überraschend dramatisch. Dieser Satz, der mehr ein orgiastischer Tanz als ein Lied ist, benutzt den vokalisierenden Chor ausgiebig, um die fröhliche Stimmung zu charakterisieren, und er wird durch lebhaft bunte Gesten der Harfen, des hämmernden Klaviers und des Schlagzeugs, sowie durch das jubelnde Blech noch vorwärts getrieben. Der erste Einsatz des Chor-Alts bringt die Holzbläserfanfaren vom Anfang des ersten Satzes zurück, und das Finale gewinnt großen Schwung, bevor ein kurzes, eher nachdenkliches Zwischenspiel das Vorwärtsdrängen unterbricht. Dann wird die Feier wiederaufgenommen, mit zunehmender Energie fortgesetzt und endet schließlich in einem brillanten, höhepunktartigen C-Dur-Akkord, der plötzlich durch die Orgel verstärkt, dann aber rasch abgebrochen wird.

Klavierkonzert Nr. 2

Scotts Zweites Klavierkonzert wurde 1958, also mehr als vierzig Jahre nach dem Ersten fertiggestellt, und kam zum ersten Mal im Jahre 1976 in einer Aufnahme durch den inzwischen verstorbenen John Ogden und Bernard Herrmann zu Gehör. Bis zur Entstehung der vorliegenden Einspielung war es nie wieder gespielt worden. Scott nimmt von der orchestralen Üppigkeit der Sinfonie

Abstand, verleiht dadurch dem Klavier eine führende Rolle, und schreibt eine vergleichsweise bescheidene Instrumentierung vor, die mit Zurückhaltung eingesetzt wird. Die frei chromatische Harmonik und die fließenden Pulswechsel sind typisch für seine späte Musik, soweit wir sie denn kennen.

Die Textur des Konzerts alterniert in der Regel zwischen Orchester und Klavier, und Scott vermeidet, außer gegen Schluß der Ecksätze, heftige Auseinandersetzungen zwischen den beiden. Der erste Satz eröffnet mit einem Orchester-*Tutti*, das zwei Ideen präsentiert: die eine dramatisch, die andere lyrisch. Keine der beiden wird jedoch vom Klavier aufgegriffen, das nach einem farbgebenden Paukenwirbel mit einem umfangreichen, unbegleiteten, aus völlig neuem Material bestehenden Abschnitt anschließt. Die Musik setzt sich rhapsodisch fort, und das Klavier wird nur andeutungsweise begleitet. Gehämmerte Akkorde des Solisten signalisieren das Erreichen des nachdenklichen Mittelteils (*Andante non troppo*), der zunächst dem Orchester allein vorbehalten ist, zu dem dann aber das Klavier hinzustößt und einen Höhepunkt herbeiführt. Es folgt ein Zwischenspiel für Orchester mit der seltsamen Tempobezeichnung *Nobilemente tranquillo* – seltsam weil eigentlich gar kein Gefühl von Nobilität aufkommt. Das Klavier kehrt wieder,

und der Satz schließt fast heroisch mit einer brillanten Passage donnernder, durch die Pauken verstärkter Akkorde.

Der langsame Satz, *Tranquillo pastoral*, ist kaum mehr als ein Zwischenspiel in dem sich Aussagen des Solisten und der Streicher abwechseln. Der Eindruck eisiger Fassung resultiert aus Scotts Tendenz, seine Klaviermusik in späteren Jahren in Quartetten zu harmonisieren; seine eher chromatische Orchestermusik dagegen wird manchmal mit dem Stil von Frederick Delius in dessen *Songs of Sunset* verglichen – eine Parallele, die hier deutlich wird.

Das schwungvolle Finale beginnt *Energico* mit einem erweiterten Klaviersolo, das wiederum ein viertaktiges Thema einleitet, in dem die Taktarten 4/4, 2/4 und 3/4 gegenübergestellt werden; dieses Thema wird dann bald vom Orchester übernommen und erscheint immer wieder. Das Klavier bietet eine Reihe von kontrastierenden, an Läufen reichen Episoden, und das Konzert mündet in einen brillanten Schluß.

© 2004 Lewis Foreman

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Howard Shelley erfreut sich seit seinem begeistert aufgenommenen Londoner Debüt im Jahre 1971 einer hochechfolgreichen Karriere. Als Pianist ist er in aller Welt mit

führenden Orchestern und Dirigenten im Rundfunk, auf der Konzertbühne und im Schallplattenstudio aufgetreten. Außerdem war er über zwanzig Jahre lang Assoziierter Dirigent und Hauptgastdirigent der London Mozart Players, mit denen er auf zahlreiche Gastspielreisen ging, und Chefdirigent beim Uppsala Kammarorkester; regelmäßig arbeitet er auch mit Sinfonie- und Kammerorchestern in der Doppelrolle von Dirigent und Solist.

Schon als Zehnjähriger trat er im Fernsehen auf, und viele weitere Sendungen haben sich angeschlossen; ein Dokumentarfilm über Ravel, der 1998 mit Howard Shelley als Dirigent, Pianist und Moderator von dem australischen Sender ABC produziert wurde, erhielt die Goldmedaille für die beste Künstlerbiographie des Jahres bei den New York Festivals Awards, und er war der Solist bei dem live und weltweit vom Fernsehen übertragenen Jubiläumskonzert zum hundertjährigen Bestehen der Proms-Musikfestspiele.

Man verbindet seinen Namen besonders mit der Musik Rachmaninows, dessen Klavierwerke und -konzerte er in kompletten Zyklen aufgeführt und eingespielt hat. Seine Aufnahmen von Klavierkonzerten Mozarts und Hummels haben außergewöhnliche Anerkennung gefunden, und über achtzig Schallplattenaufnahmen bezeugen sein breit gefächertes Repertoire.

Die 1836 gegründete **Huddersfield Choral Society** gilt mit ihren mehr als 220 Sängern international als führende Chorvereinigung Großbritanniens. Ihr Repertoire erstreckt sich von Oratorien und Sakralmusik bis zu modernen Werken und Auftragsarbeiten. Unter der künstlerischen Leitung von Chefdirigent Martyn Brabbins und Chorleiter Joseph Cullen blickt die Huddersfield Choral Society einer aufregenden Zukunft entgegen; im Mittelpunkt ihres regen Aufführungsprogramms stehen die eigenen Abonnementskonzerte in der Huddersfield Town Hall, mit jährlichen Darbietungen des *Messiah*. Der Chor tritt auch in den berühmten Konzertsälen Großbritanniens auf und singt regelmäßig in Funk und Fernsehen. Erste Schallplattenaufnahmen legte der Chor bereits 1927 vor, und inzwischen umfasst die Diskographie über fünfzig Titel. Weitere Informationen finden Sie unter www.huddersfieldchoral.com

Das **BBC Philharmonic** gilt allgemein als eines der besten Orchester Großbritanniens. Es hat seinen Sitz in Manchester aus, 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 Ehrenmitglied ernannt wurde. Wassili Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirektoren 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 studierte Komposition in London und das Dirigentenfach bei Ilja Musin in Leningrad. 1988 ging er als erster Preisträger aus dem Dirigentenwettbewerb von Leeds hervor; seitdem hat er die meisten

namhaften Sinfonieorchester Großbritanniens geleitet. Seit 1994 ist er Assoziierter Chefdirigent beim BBC Scottish Symphony Orchestra und Chefdirigent der Sinfonia 21; seit Herbst 1999 dirigiert er die Konzertreihe *Music of Today* des Philharmonia Orchestra. Außerdem wirkt er als Berater für das Dirigentenfach an der Royal Scottish Academy of Music and Drama sowie als Chefdirigent der Huddersfield Choral Society.

Er hat mit Opernensembles wie der Deutschen Oper Berlin, der Nederlandse Opera, der English National Opera und der Glyndebourne Touring Opera zusammengearbeitet und tritt regelmäßig bei Festspielen auf, wie etwa jedes Jahr bei den BBC Proms. Konzertgänger bewundern besonders seine Darbietungen britischer Musik, vor allem Werke von Walton, Britten und Elgar, und er hat sich energisch für die Musik moderner Komponisten wie Sir Harrison Birtwistle, Steve Reich, James MacMillan und Mark-Anthony Turnage eingesetzt.

Scott: Neptune/The Muses/Concerto pour piano no 2

Nous avons tendance à conserver des premières années et réalisations de la carrière du compositeur Cyril Scott (1879–1970) une image teintée par ce qui survint plus tard. Scott est certes un exemple remarquable de quelqu'un considéré à un moment de son histoire comme une figure de proue, utilisant au début un langage d'apparence avant-gardiste, puis devenu peu après la Première Guerre mondiale *persona non grata* au sein de l'establishment musical, se trouvant alors en contradiction avec les styles en vogue de l'époque. Ce programme explore, et c'est la première fois pour ainsi dire, la musique orchestrale qu'il composa au cœur de sa carrière.

Scott est né à Oxton, Cheshire, une oasis de verdure dans la périphérie de Birkenhead, ville située sur l'estuaire de la Mersey en face de Liverpool qui était, dans les années 1890, le centre musical le plus actif d'Angleterre après Londres. La maison familiale, "The Laurels" (Les Lauriers), était une demeure imposante, couverte de lierre et entourée d'un grand jardin. Le père de Scott travaillait dans le domaine de la navigation maritime. Il était aisé, cultivé et intéressé par l'univers académique; c'était en outre un expert très actif du monde grec. Les études musicales de Scott et ses

premiers succès se focalisèrent autour de Liverpool qui fit également émerger à cette époque le chef d'orchestre Thomas Beecham et le baryton et compositeur Frederic Austin.

Scott était membre du "Frankfurt Gang", le groupe de jeunes compositeurs anglais qui étudiaient au Hoch'sche Konservatorium à Francfort dans les années 1890 et au tout début de la décennie suivante. Il s'agissait de Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill et du jeune Percy Grainger. À l'âge de douze ans, Scott se rendit en Allemagne et résida à Francfort pendant dix-huit mois. Après un intermède à Liverpool, il retourna à Francfort en 1895. Il acquit ainsi une excellente maîtrise de l'allemand; il était aussi très au courant des idées artistiques du temps dans le pays. Il fit la connaissance du poète allemand Stefan George et traduisit sa poésie en anglais.

C'est au piano, comme Percy Grainger, que Scott connut ses premiers succès: c'était un interprète brillant. Produit des années 1890, le jeune Scott adoptait l'apparence "bohème" de l'époque. Il fut considéré comme un jeune moderniste de talent avec une *Heroic Suite* (Suite héroïque) exécutée par Hans Richter à Manchester et à Liverpool, une Première Symphonie jouée à Darmstadt et un Quatuor

pour piano créé à Liverpool en 1902 puis à Londres en 1903. En cette dernière occasion, percevant l'existence d'un potentiel publicitaire, Scott persuada Fritz Kreisler, pas moins, d'en assurer la partie violon, et l'écho qu'il obtint dans la presse fut énorme. La réputation de Scott se forgea surtout à la faveur d'un catalogue substantiel de pièces pour piano et de mélodies. Il y avait parmi elles: *Vesperale* (1904), *Lotus Land* (1905), *Danse Nègre* (1908) et *Water-Wagtail* (Bergeronnette lugubre, 1910); cette dernière est devenue à un moment le thème musical du programme Test Match Special de la BBC. La popularité de ces pièces fut telle qu'il n'est pas impossible qu'elle ait réellement affecté sa réputation de compositeur d'œuvres plus sérieuses.

Dès l'âge de vingt ans et certainement jusqu'en 1914, Scott vit grandir sa renommée tant en Allemagne qu'en Angleterre et, dans les cercles musicaux de la période "pré-Schoenberg", il était considéré comme l'un des musiciens avant-gardistes de premier plan de sa génération. Son plaidoyer en faveur des techniques les plus récentes lui valut brièvement de rencontrer une large palette de musiciens en vue de l'époque, parmi lesquels Ravel et Debussy. Une appréciation euphorique de sa musique par ce dernier parut dans une brochure publiée par Schott à Mayence, l'éditeur de Scott. Lorsque sa musique fut exécutée à Vienne, il rencontra Alma Mahler.

Parmi les défenseurs anglais de Scott figuraient Henry Wood au Queen's Hall et Dan Godfrey à Bournemouth. Il y avait aussi son contemporain, à Liverpool, Thomas Beecham, qui présenta *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* dans l'un de ses tout premiers concerts à Londres au Bechstein (plus tard Wigmore) Hall en juin 1905 avec Frederic Austin en soliste. Wood exécuta la Deuxième Symphonie de Scott aux Promenade Concerts au Queen's Hall en août 1903 et la *Rhapsody* (dite no 1) lors des mêmes concerts l'année suivante. En 1907, il dirigea encore l'Ouverture *Princess Maleine*, d'après la pièce de Maeterlinck, œuvre que Scott remania trente ans plus tard et qu'il intitula *Festival Overture*. Et, en 1914, Beecham créa *Two Passacaglias on Irish Themes*. Peu après la déclaration de guerre fut joué *Britain's War March*, pièce de Scott au titre étrange, mais elle ne réussit pas à se faire une place dans le répertoire. La Deuxième Symphonie fut bientôt refaçonée en une pièce intitulée *Three Symphonic Dances*, mais les deux œuvres tombèrent bien vite dans l'oubli. Suivirent alors des œuvres orchestrales telles *Aubade*, *Christmas Overture* et *Nativity Hymn*, une mise en musique d'une durée d'une heure de Crashaw que couronna un prix Carnegie.

On se souvient surtout de Scott pour un concerto pour piano (1915) dont une exécution célèbre eut lieu à Londres au cours

de la Première Guerre mondiale et une autre à Vienne en 1922. Certains lecteurs se rappelleront peut-être avoir vu le compositeur, déjà âgé, accompagné de son ami, l'altiste Lionel Tertis, tout aussi âgé, au Queen Elizabeth Hall à Londres lorsque ce Premier Concerto pour piano fut repris en 1969. Tous deux portaient une veste de smoking en velours un peu fané et ressemblaient à de glorieux survivants d'un âge d'or. Parmi les concertos plus tardifs figurent des œuvres pour violon, pour violoncelle, pour hautbois et pour clavecin, sans oublier le Concerto pour piano no 2 enregistré ici, ainsi que des doubles concertos pour violon et violoncelle et pour deux violons.

Quoiqu'il ne soit pas considéré comme un compositeur d'œuvres scéniques, Scott écrivit, pendant la Première Guerre mondiale, un étonnant opéra en un acte, *The Alchemist*, qui fut exécuté à Essen en 1925 et apparut, quand la BBC le diffusa enfin en 1995, comme une partition colorée et d'une grande force. Nous ne savons rien de ses opéras plus tardifs: *The Saint of the Mountain* (1924–1925), *Shrine* (1925–1926) et *Maureen O'Mara* (1946). Bien qu'il ait été exécuté en tant qu'entracte au Cambridge Theatre à Londres en 1930, le ballet *The Masque of the Red Death* est lui-aussi tombé dans l'oubli. La musique de chambre de Scott a toutefois été exécutée de temps à autre et, outre trois quatuors à cordes non

répertoriés datant du début de sa carrière, il y a quatre quatuors composés dans sa maturité, deux quintettes pour piano, un quintette pour clarinette et diverses autres œuvres de musique de chambre.

Scott est connu aussi pour ses activités non musicales, ses centres d'intérêt comprenant l'occultisme et les médecines alternatives qu'il traite dans plusieurs ouvrages. Ceux-ci ont renforcé l'impression générale d'une personnalité colorée, mais ont sans doute eu également pour résultat que sa musique n'a pas été considérée avec autant de sérieux qu'il l'aurait souhaité.

Neptune

La partition de *Neptune*, dédiée au chef d'orchestre Albert Coates, est préfacée par une Note du compositeur:

Rien de la nature d'un programme définit le prévu pour ce "Poème de la mer". La meilleure description qui peut en être donnée est celle d'un poème symphonique tissé d'atmosphères, d'aspects et d'associations. Cette pièce peint, au travers de l'univers des sons, cette palette d'émotions et d'images que la mer a suscitées dans l'esprit du compositeur. Elle a aussi pour but de restituer un peu de cet esprit de la mer, tel que le compositeur se l'imagine. De là le titre *Neptune*, dieu de la mythologie, qui est à certains moments bienfaisant et clément, et à d'autres, en proie à une colère dévastatrice.

Cette pièce est en fait une version remaniée du poème symphonique de Scott intitulé *Disaster at Sea*, œuvre à programme dépeignant le naufrage du *Titanic*. Elle ne fut exécutée qu'une seule fois par le London Philharmonic Orchestra dirigé par Albert Coates au Queen's Hall, le 19 octobre 1933, époque à laquelle la critique l'éreinta en raison de son réalisme programmatique. La version plus tardive n'a, jusqu'à maintenant, jamais été exécutée. En révisant l'œuvre, Scott essaya manifestement de s'éloigner des critiques antérieures, mais les temps ont changé et le traitement selon des procédés très cinématographiques recueillerait sûrement l'approbation de nos jours. Scott supprima les épisodes dépeignant l'orchestre jouant sur le navire naufragé des passages de la "Barcarolle" des *Contes d'Hoffmann*, "The Garden of Sleep" d'Isidore de Lara, "Funiculi, funiculà" de Luigi Denza et, bien sûr, "Nearer My God to Thee". L'auditeur sera pardonné s'il pense entendre quelques évocations de ces mélodies à la fin de l'œuvre. En dépit du fait que Scott ait réécrit l'œuvre originale, il reste sans nul doute utile de consulter les notes de programme rédigées en vue de l'exécution de 1933, il y a plus de soixante-dix ans, pour y trouver un exemple d'illustration orchestrale de la scène que contemple le compositeur, un passage toujours largement présent dans la version ultérieure:

L'œuvre commence paisiblement par un effet rarement utilisé – violoncelles *pizzicato* immédiatement suivis par un *glissando* vers une note plus haute. Ceci suggère le clapotis délicat de vaguelettes contre la paroi d'un navire ou d'un débarcadère et est amplifié ici par un "clapotis a-tonal" à la harpe se joignant au piano et aux cordes en sourdine.

Le motif d'accords que jouent bientôt les cuivres peut être identifié comme le motif illustrant le *Titanic* et il réapparaîtra tout au long de la pièce.

De nouveau, le clapotis des vagues se fait entendre, puis du motif évoquant le paquebot émerge un long passage mélodique joué par les cordes en sourdine en quatre parties.

Dans la version révisée, Scott ajoute deux flûtes à l'orchestre, et l'image d'une mer froide, calme, qui s'agite tandis que le navire poursuit sa course est suggérée ici. Plus tard, les trombones évoquent très nettement le son d'une corne de brume, puis suit un gigantesque climax: dans la version originale, c'est le moment où le navire heurte l'iceberg. À mi-chemin de l'œuvre apparaissent une succession d'épisodes tempétueux, chaque fois répétés. La corne de brume retentit encore et sur les pulsations des timbales s'élève le chant lugubre d'un alto solo et de trois bassons qui évoque le naufrage. Progressivement tout l'orchestre reprend cette lamentation, et la conclusion de la pièce, avec

en accompagnement le clapotis des harpes et le céleste soutenus par une longue pédale à l'orgue, illustre l'atmosphère élégiaque d'un lent crépuscule marin.

Symphonie no 3 "The Muses"

Dédiée à Sir Thomas Beecham, cette symphonie en quatre mouvements ne figura en fait jamais, à l'initiative de son dédicataire, au programme d'un concert. Elle demande un orchestre énorme, comprenant quatre flûtes, une importante section de percussion avec un éoliphone et deux harpes, le son caractéristique d'un piano d'orchestre et, dans le dernier mouvement, un chœur vocalisant. Cette œuvre est celle qui couronne la partie de la carrière du compositeur s'étendant jusqu'à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale. En dépit du langage harmonique parfois évasif et du traitement chromatique constant dans les premiers mouvements, la symphonie parvient au triomphe final dans le flamboiement et l'exultation d'un majeur.

Compte tenu de la passion de son père pour la Grèce antique, Scott aurait découvert très jeune le monde de la mythologie classique et y aurait été réceptif. Quel est l'élément qui, dans les années 1930, suscita ce renouvellement d'intérêt pour celle-ci, et particulièrement pour les muses? Les neuf muses, filles de Zeus et de Mnémosyne, étaient les divinités de la poésie, des arts et

de l'astronomie. *Apollon musagète* de Stravinski – mis à l'affiche à l'époque au Royaume-Uni sous le titre *Apollo and the Muses* – fut créé à Londres en 1928 et exécuté plusieurs fois pendant la saison 1928/1929. Scott connaissait suffisamment bien Stravinski pour que le maître russe lui dédicace une copie de la partition pour deux pianos du *Sacre du printemps*. Aurait-il pu résister à l'envie d'assister à l'une de ses représentations? Quoique peu de compositeurs anglais aient eu en l'occurrence une quelconque réaction, cette nouvelle œuvre aurait-elle amené Scott à réfléchir?

Dans le premier mouvement, "Melpomene", Scott juxtapose des blocs de coloris orchestraux contrastés pour évoquer un drame archétypal en hommage à la "Muse de la poésie épique et de la tragédie". En de nombreux endroits, il adopte le vocabulaire conventionnel de la musique de la mer, reflétant l'influence de Debussy, de Bax et d'autres contemporains sur les procédés utilisés tels les motifs en surimpression, les ostinati, tremolandi et glissandi. Le mouvement est introduit par quatre violons solos entonnant délicatement en sourdine un motif interrogatif; celui-ci prend bientôt de l'ampleur sur la toile de fond d'un badigeonnage de couleurs orchestrales, tandis que les bois jouent un thème de fanfare insistant qui réapparaîtra dans le finale. Ce

thème aux bois est étayé par des motifs au piano et un tremolando des cordes en sourdine jouant *sul ponticello* (près du chevalet), répété par la suite. Le contraste qu'offrent ensuite les funestes fanfares aux cuivres soulignent les oppositions de polarités au sein de la symphonie. Les motifs aux cuivres, se détachant sur un tissu orchestral coloré et en constant changement, gagnent en intensité tandis que Scott, sur le tremolando des cordes, introduit le coloris caractéristique de l'éoliphone (nous voilà certes au cœur d'un paysage montagneux et sauvage). Suivent alors un thème nouveau et agressif aux cuivres et un motif ascendant dans les graves; ce dernier réapparaîtra aux cordes graves pour former le thème qui coiffe le climax central de caractère épique. Bientôt Scott met en place un grand déferlement de couleurs, avec des arpèges à la harpe et des motifs répétés aux bois, au piano et aux cordes. Le motif grave émerge enfin des profondeurs – un effet qui aurait été impossible sans l'exemple de *Daphnis et Chloé* de Ravel, mais qui fait merveille ici – et la musique s'envole en un immense climax. Nous atteignons la section finale – coda, épilogue, peu importe le terme choisi – et, tandis que des violons solos rappellent le début du mouvement, la musique s'évanouit lentement en une tranquille conclusion.

Dans son scherzo, Scott évoque Thalia, et l'on se doute, en entendant la musique, que

cette célébration de la "Muse de la comédie et de la poésie légère" ne se déroule pas sous le signe de la sobriété. Après une ornementation introductive tapageuse, des solos "grotesques" et impertinents aux vents se dessinent – à un moment figure même l'annotation "avec coquetterie". Le cor chante une longue mélodie, reprise par les cordes, et la musique s'électrise de plus en plus, pour finalement tourner en orgie débridée. Le recours aux bois et aux trompettes en particulier pour mettre en relief certains détails trépidants dans ce flux impétueux donne aux rythmes leur allant. Le traitement orchestral ici (et dans le finale), plus que les notes en fait, fait songer par moments à Percy Grainger, ami de Scott, spécialement à *The Warriors* (Les Guerriers) – "Music to an Imaginary Ballet" (Musique pour un ballet imaginaire) –, écrit également pour Beecham.

L'atmosphère de l'énigmatique mouvement lent, un hommage à Erato, "Muse de l'amour et de la poésie", est suggérée par le doux tintement, au début, des harmoniques de la harpe solo. Hautbois et clarinette basse méditent en douceur, puis deux violons et un alto prennent le relais et intensifient l'atmosphère d'attente tranquille. Les cordes esquissent une ligne mélodique vaporeuse, puis le cor chante une rêverie plaintive. Le tissu devient plus dense, tandis que des arpèges joués par les flûtes, les harpes, le

piano, les clarinettes et les altos créent un univers sonore étincelant devenu familier. Mais Scott voit l'amour comme un sentiment fugitif qui jamais n'atteint à un parfait accomplissement, et le tableau à demi éclairé s'estompe aussi vite qu'il est apparu. À la fin du mouvement, avec le cor bouché accompagné de la clarinette basse et de deux altos, le crépuscule devient bien vite nuit.

Le début du radieux finale, "Terpsichore: Muse de la danse et du chant", surprend par son caractère dramatique au moment où les timbales martèlent un motif de quatre notes qui n'est accompagné que par l'éoliphone. Ce mouvement, qui est une danse orgiaque plus qu'un chant, a largement recours aux vocalises du chœur pour créer une atmosphère joyeuse, et son allant lui vient d'interventions aux coloris éclatants des harpes, du piano martelé et de la percussion, tout comme des cuivres qui exultent. La première entrée des altos du chœur marque le retour des fanfares aux bois entendues au début du premier mouvement, et le finale s'anime d'un élan extraordinaire avant qu'un bref interlude, plus méditatif, interrompe la course en avant. La célébration reprend, se poursuit avec plus d'énergie encore et se termine par un accord d'ut majeur brillant, paroxystique, soudain renforcé par l'orgue, mais rapidement suspendu.

Concerto pour piano no 2

Le Concerto pour piano no 2 de Scott fut achevé en 1958, plus de quarante ans après le premier. Il fut créé lors de l'enregistrement qu'en fit John Ogden, maintenant décédé, avec Bernard Herrmann en 1976. Il ne fut plus rejoué jusqu'à la réalisation du présent enregistrement. Scott évite l'opulence orchestrale de la symphonie qui lui est antérieure: il donne au piano un rôle de premier plan et fait appel à des forces instrumentales relativement modestes dont il use avec sobriété. L'harmonie chromatique libre et les changements de rythmes très fluides sont typiques de ses compositions tardives, pour autant que nous puissions en juger.

L'alternance entre orchestre et piano tisse la trame du concerto, et Scott a tendance à éviter les confrontations cabotines entre les deux sauf à la fin des premier et dernier mouvements. Le premier mouvement commence par un *tutti* orchestral qui présente deux idées, l'une dramatique, l'autre lyrique. Aucune d'entre elles n'est reprise par le piano, qui poursuit (après un roulement de timbales qui apporte une touche de couleur) en exposant longuement, sans accompagnement, des thèmes entièrement neufs. La musique prend des allures de rhapsodie, le piano n'étant que légèrement accompagné. Les accords martelés du soliste signalent le début de la section

centrale méditative (*Andante non troppo*) qui fait d'abord appel à l'orchestre seul, puis au piano qui va mener à un paroxysme. Suit un épisode orchestral avec cette étrange annotation de tempo *Nobilemente tranquillo*, étrange car aucune impression de noblesse ne s'en dégage. Le piano réapparaît et un passage brillant d'accords frappés que renforcent les timbales conduit le mouvement à une conclusion presque héroïque.

Le mouvement lent, *Tranquillo pastoral*, n'est guère plus qu'un interlude dans lequel soliste et cordes discutent en alternance. L'impression d'équilibre glacial qui s'en dégage est ce que recherche Scott quand, en fin de carrière, il a tendance à harmoniser son écriture pianistique en quarts. D'autre part, l'écriture orchestrale plus chromatique du compositeur a parfois été comparée au style de Delius dans *Songs of Sunset* (Mélodies du couchant); cette similarité est ici évidente.

Le finale alerte commence *Energico* avec un long solo au piano qui introduit un thème de quatre mesures où sont juxtaposées diverses indications de mesure: 4/4, 2/4 et 3/4. Le thème est bientôt repris par l'orchestre et resurgit tout au long du mouvement. Le piano offre une succession d'épisodes contrastés de traits, et le concerto se conclut brillamment.

© 2004 Lewis Foreman

Traduction: Marie-Françoise de Meüs

Howard Shelley mène une carrière remarquable depuis ses débuts acclamés à Londres en 1971. En sa qualité de pianiste, il s'est produit en concert, à la radio et au disque à travers le monde entier avec les meilleurs orchestres et chefs d'orchestre. En tant que chef, il a été chef associé et chef principal invité des London Mozart Players pendant plus de vingt ans, période pendant laquelle il a effectué avec eux de nombreuses tournées; il a également été chef principal de l'Orchestre de chambre d'Uppsala en Suède. Il travaille régulièrement avec des orchestres symphoniques et des orchestres de chambre dans le double rôle de chef et de soliste.

Depuis l'âge de dix ans, Howard Shelley s'est produit de nombreuses fois à la télévision. Un documentaire consacré à Maurice Ravel, réalisé en 1998 par l'Australian Broadcasting Commission, avec Howard Shelley comme chef d'orchestre, pianiste et présentateur, a remporté la Médaille d'or pour la meilleure biographie artistique de l'année aux New York Festivals Awards. Il a également été le soliste pour le concert du centième anniversaire des Proms de la BBC de Londres, retransmis par la télévision dans le monde entier.

Particulièrement associé avec la musique de Rachmaninov, Howard Shelley a joué et enregistré des cycles complets de ses œuvres pour piano et ses concertos. Ses

enregistrements des concertos pour piano de Mozart et de Hummel ont été salués par des louanges exceptionnelles, tandis que plus de quatre-vingt enregistrements témoignent de la très grande étendue de son répertoire.

Fondée en 1836 et constituée de plus de 220 chanteurs, la **Huddersfield Choral Society** s'est acquise une réputation internationale comme étant l'une des meilleures sociétés chorales de la Grande-Bretagne. Son répertoire comporte des oratorios, de la musique religieuse, des pages contemporaines et des commandes d'œuvres nouvelles. Sous la direction artistique de son chef principal Martyn Brabbins, et de son chef de chœur Joseph Cullen, la Huddersfield Choral Society poursuit une importante activité centrée autour de sa propre saison de concerts par abonnement au Town Hall de Huddersfield, incluant son exécution annuelle du *Messiah* de Haendel. Elle se produit également dans de grandes salles de concert en Grande-Bretagne, et se fait régulièrement entendre à la BBC (radio et télévision). Les premiers enregistrements de la Société furent publiés en 1927, et comptent aujourd'hui plus de cinquante titres. De plus amples informations sont accessibles sur le site internet www.huddersfieldchoral.com

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 a étudié la composition à Londres et la direction d'orchestre à Leningrad avec Ilya Musin. Il a remporté le premier prix du Concours de chefs d'orchestre de Leeds en 1988. Depuis cette date, il a dirigé la plupart des grands orchestres symphoniques de Grande-Bretagne. Il a été chef principal

associé du BBC Scottish Symphony Orchestra et chef principal de l'ensemble Sinfonia 21 depuis 1994. Depuis l'automne 1999, il est également le chef de la série *Music of Today* conçue par le Philharmonia Orchestra. Il est conseiller en direction d'orchestre à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, et chef principal de la Huddersfield Choral Society.

Martyn Brabbins a travaillé avec des compagnies lyriques telles le Deutsche Oper de

Berlin, l'Opéra des Pays-Bas, l'English National Opera et le Glyndebourne Touring Opera. Il se produit régulièrement dans des festivals, et participe chaque année aux Proms de la BBC. En concert, il est salué en particulier pour ses interprétations du répertoire anglais, tout spécialement la musique de Walton, Britten et Elgar. Il s'est fait le défenseur de la musique de compositeurs contemporains tels que Sir Harrison Birtwistle, Steve Reich, James MacMillan et Mark-Anthony Turnage.

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 48dB 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'.

Recorded under the auspices of the Ralph Vaughan Williams Trust

Recording material for Symphony No. 3 *The Muses* kindly supplied by the Ralph Vaughan Williams Trust

Executive producer Brian Pidgeon

Recording producer Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Denise Else

Editor Rachel Smith

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 15–17 April 2003

Front cover Photograph © Photonica

Back cover Photograph of Martyn Brabbins by Hanya Chlala

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Desmond Scott (Symphony No. 3 *The Muses*, Piano Concerto No. 2), Schott & Co. Ltd (*Neptune*)

© 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Howard Shelley

Robbie Jack

SCOTT: THE MUSES ETC. - Shelley/BBC Philharmonic/Brabbins

CHANDOS
CHAN 10211

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10211

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 79:32
Recorded in 24-bit/96 kHz		

Cyril Scott (1879–1970)

premiere recording
Symphony No. 3 'The Muses' (1937)* **34:45**
 with Chorus
 To Sir Thomas Beecham

premiere recording on CD
Piano Concerto No. 2 (1958)[†] **20:16**

premiere recording
Neptune (1933, revised 1935) **24:22**
 Poem of the Sea
 for Large Orchestra
 To Albert Coates

TT 79:32

Howard Shelley piano[†]
The Huddersfield Choral Society*
Joseph Cullen chorus master
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Martyn Brabbins

© 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

SCOTT: THE MUSES ETC. - Shelley/BBC Philharmonic/Brabbins

CHANDOS
CHAN 10211