

CHAN 10221 X

The work adumbrates many aspects of the composer's future. In the ceremonial grandeur of its outer movements it hints at an embryo *Master of the Queen's Musick*; the balleric scherzo looks forward to works like *Checkmate*, whilst the introspection of the slow movement points to the profundity of works like *Morning Heroes*.

Seen in the context of Bliss's development, the Symphony is fascinating. What Bliss learnt from Elgar and Stravinsky is evident in the masterly orchestration; Stravinsky's influence has also been ascribed in the frequent dissonance, as has the homophony and circumstance pageantry of Elgar. Contact with Milhaud and 'Les Six' may be seen in the use of frequent bi-tonality in the finale, whereas the bluesy harmony in the conclusion of the scherzo's second trio is a reminder that jazz was the popular music of the day. 'Purple', Bliss suggests, is the colour of pageantry, royalty and death'. With its three themes leading to a climax then reappearing in reverse order, the music suggests a slow processional march approaching then receding from sight. A fiery, explosive scherzo characterizes 'Red – the colour of rubies, wine, revelry, furnaces, courage and magic'. 'Blue – the colour of sapphires, deep water, skies, loyalty and melancholy', is a pensive movement with woodwind arabesques playing, like zephyrs, over an insistent rhythm which suggests a moored boat or stone pier'. Bliss capped the symphony with a double fugue to portray 'Green' – the colour of emeralds, hope, youth, joy, spring and victory'. The first subject is an angular string theme leading to noble march; the second a fast, puckish theme for wind. Both subjects are eventually combined leading to the climax when six timpani hammer out the rhythm of the second fugue.



The work adumbrates many aspects of the composer's future. In the ceremonial grandeur of its outer movements it hints at an embryo *Master of the Queen's Musick*; the balleric scherzo looks forward to works like *Checkmate*, whilst the introspection of the slow movement points to the profundity of works like *Morning Heroes*.

Seen in the context of Bliss's development too, the Symphony is fascinating. What Bliss learnt from Elgar and Stravinsky is evident in the masterly orchestration; Stravinsky's influence has also been ascribed in the frequent dissonance, as has the homophony and circumstance pageantry of Elgar. Contact with Milhaud and 'Les Six' may be seen in the use of frequent bi-tonality in the finale, whereas the bluesy harmony in the conclusion of the scherzo's second trio is a reminder that jazz was the popular music of the day.

'Purple', Bliss suggests, is the colour of pageantry, royalty and death'. With its three themes leading to a climax then reappearing in reverse order, the music suggests a slow processional march approaching then receding from sight. A fiery, explosive scherzo characterizes 'Red – the colour of rubies, wine, revelry, furnaces, courage and magic'.

'Blue – the colour of sapphires, deep water, skies, loyalty and melancholy', is a pensive movement with woodwind arabesques playing, like zephyrs, over an insistent rhythm which suggests a moored boat or stone pier'. Bliss capped the symphony with a double fugue to portray 'Green' – the colour of emeralds, hope, youth, joy, spring and victory'. The first subject is an angular string theme leading to noble march; the second a fast, puckish theme for wind. Both subjects are eventually combined leading to the climax when six timpani hammer out the rhythm of the second fugue.

CHANDOS
CLASSICS

BLISS

A COLOUR SYMPHONY THE ENCHANTRESS • CELLO CONCERTO

Linda Finnie *mezzo-soprano*

Raphael Wallfisch *cello*

Ulster Orchestra

Vernon Handley



Sir Arthur Bliss, c. 1968

© David Farrell/Lebrecht Music Collection

Sir Arthur Bliss (1891–1975)

A Colour Symphony (1921–22, revised 1932)* 31:00

- | | | |
|--|----------------------------|------|
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">1</div> | I Purple. Andante maestoso | 6:09 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">2</div> | II Red. Allegro vivace | 7:03 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">3</div> | III Blue. Gently flowing | 9:45 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">4</div> | IV Green. Moderato | 7:55 |

The Enchantress (1951)† 17:57

Scena

- | | | |
|--|---------------------------------|------|
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">5</div> | Bring me the laurel leaves – | 3:25 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">6</div> | Oh moon, shine fair – | 5:35 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">7</div> | Silent the sea – | 5:43 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">8</div> | And now in the fire I fling you | 3:15 |

Concerto for Cello and Orchestra (1970)‡ 26:28

- | | | |
|---|------------------|-------|
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">9</div> | I Allegro deciso | 12:05 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">10</div> | II Larghetto – | 7:45 |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">11</div> | III Allegro | 6:35 |

TT 75:44

Linda Finnie mezzo-soprano†

Raphael Wallfisch cello‡

Ulster Orchestra

Richard Howarth*, Felix Kok†‡ leaders

Vernon Handley

Bliss: A Colour Symphony/The Enchantress/Cello Concerto

A Colour Symphony (completed 1922) was Bliss's first major orchestral work, and its success in England and the USA did much to establish the composer's reputation. Hitherto, in works like *Madame Noy* (1918), *Conversations* and *Rout* (both 1920), Bliss had been exploiting to great effect the colouristic possibilities of small ensembles, but a commission for the Gloucester Three Choirs Festival gave him his first opportunity to explore an orchestral canvas on an extended scale. For some time Bliss was uncertain about the nature of the piece, but coming across a book on heraldry and the symbolical associations ascribed to various colours, he seized on the idea for inspiration.

The work adumbrates many aspects of the composer's future. In the ceremonial grandeur of its outer movements it hints at an embryonic Master of the Queen's Musick; the balletic scherzo looks forward to works like *Checkmate* (1937), whilst the introspection of the slow movement points to the profundity of works like *Morning Heroes* (1930).

Seen in the context of Bliss's development, too, the symphony is fascinating. What Bliss had learnt from Elgar and Stravinsky is evident in the masterly

orchestration; Stravinsky's influence has also been absorbed in the frequent dissonance, Elgar's in the pomp and circumstance pageantry. Evidence of contact with Milhaud and 'Les Six' may be heard in the moments of piquant bi-tonality in the finale, whereas the 'blues' harmony at the conclusion of the scherzo's second trio is a reminder that jazz was the popular music of the day.

'Purple', Bliss suggested, reflects 'the colour of amethysts, pageantry, royalty and death.' With its three themes leading to a climax, then reappearing in reverse order, the music suggests a slow processional march, approaching then receding from sight. A fiery, explosive scherzo characterises 'Red – the colour of rubies, wine, revelry, furnaces, courage and magic'.

'Blue – the colour of sapphires, deep water, skies, loyalty and melancholy' is a pensive movement with woodwind arabesques playing, like zephyrs, over an insistent rhythm which Bliss likened to 'the lapping of water against a moored boat or stone pier'. He capped the symphony with a double fugue to portray 'Green – the colour of emeralds, hope, youth, joy, spring and victory'. The first subject is an angular string theme leading to

a noble march, the second a fast, puckish theme for wind. Both subjects are eventually combined, leading to the climax at which six timpani hammer out the rhythm of the second fugue.

The scena **The Enchantress**, one of Bliss's less well-known works, belongs to the tradition of dramatic concert works for solo voice and orchestra that includes Berg's aria *Der Wein*, Barber's scena *Knoxville: Summer of 1915* and Britten's dramatic cantata *Phaedra*. For a text Bliss consulted his poet friend Henry Reed who proposed the *Second Idyll* of Theocritus, in which the jilted Simætha woos back her lover, Delphis, by witchcraft. Reed produced a free adaptation which allowed Bliss to create an ideal dramatic vehicle for Kathleen Ferrier, to whom the work is dedicated.

Working with Ferrier was a joy for Bliss; in his autobiography, *As I Remember*, he wrote of her:

Our encounter was brief, but to me unforgettable... Everyone who ever met her was struck with her joyous vitality and goodness. It was indeed her goodness that made it impossible for me to imagine her using black magic with evil intent, and in the person of Simætha, calling on Hecate for revenge, and burning in the fire the wax image of her lover. I told her so, but she only laughed – and went on singing gloriously.

The first performance was given by Ferrier with the BBC Northern Orchestra in October

1951, in a studio broadcast conducted by Charles Groves. Bliss's recent experience of writing a full-length opera, *The Olympians* (1948–49), spills over into *The Enchantress*, for the drama unfolds in a flexible mixture of recitative and arioso. To emphasise the sardonic nature of the tale, the softer timbres of clarinets and bassoons are omitted from the orchestra.

A synopsis of the action prefaces the score:

Simætha, a proud Cyprian lady, has been deserted by her lover Delphis. In despair she resorts to sorcery to charm him back. She orders her slave girl to bring her the materials for her rites: laurel leaves, a bowl of flame, a potion. She prays to the Moon, bright goddess of Heaven, and to Hecate, dark goddess of Hell. She prays for the power of Circe and Medea. She casts on the flames barley grains to burn as the bones of her lover, and the laurel leaves to burn as his flesh. She melts in the fire a waxen image of him. Her prayers are answered. Dogs baying betray the presence of Hecate and Simætha's lover is drawn irresistibly back to her arms.

The music plunges straight into Simætha's fervid state of mind; the snarling dissonant opening evokes her anger and thoughts bent on revenge, and the twisted chromatic string lines that follow indicate a passionate outburst of frustrated love. Throughout, the score is aflame with animal passion; among notable musical images are: the lamenting flute and

oboe solos at the words 'And you, oh stony-hearted,/No longer can know/Whether I live or die'; Simaetha's mounting excitement as she describes Delphis's declaration of love; her venomous incantation as she weaves the spell; the sinister howling of dogs in the darkened streets on syncopated, muted, *piano* brass as Hecate nears, and Simaetha's cry of triumph as her dark prayers are answered.

Mstislav Rostropovich provided the stimulus for the **Cello Concerto** which belongs to a late harvest of works that Bliss wrote during the last decade of his life; he summed up its character succinctly: 'There are no problems for the listener – only for the soloist!' Undoubtedly its virtuoso solo part reflects that it had been requested by Rostropovich, to whom it is dedicated 'with admiration and gratitude'. Rostropovich's suggestion allowed Bliss to fulfil a long-standing desire:

I have always wanted to write some music for solo cello and orchestra; ever since as a young man I played through the classic repertoire for the instrument with my cellist brother, Howard.

When the Cello Concerto was given its premiere at the 1970 Aldeburgh Festival by the dedicatee, with the English Chamber Orchestra conducted by Benjamin Britten, it was designated 'Concertino' as Bliss felt he had written a predominantly 'light-hearted work'. However, Britten pronounced it a major work and begged the composer to alter the

title to 'Concerto', to which Bliss agreed. The concerto is scored for a classical orchestra with the addition of harp and celesta.

The principal idea of the first movement, played by the soloist at the opening, is a robust theme characterised by wide, leaping intervals. It is ripe for expansion into a variety of guises in this predominantly vigorous movement. Also significant is the tiny descending four-note pattern heard on woodwind in the opening two bars. An expansive cadenza prefaces the main climax of the movement which ends reflectively with these two ideas combined.

With its frequent rocking triplet rhythms, the slow movement has the character of a wistful lullaby. It is a series of ruminations growing from the soloist's theme which contains elements related to both main ideas of the previous movement. The gentle climax, exquisitely scored for brass, harp and celesta, is a magical piece of invention, like sunlight bursting from cloud.

A rhythmic figure on timpani heralds the high-spirited finale, with the soloist's athletic main theme in 6/8 time. Throughout there is little respite for the soloist, who dominates a sequence of moods and a variety of swiftly changing time signatures. A *Sostenuto* passage brings contrast with an extended lyrical melody tinged with both sadness and nobility; this is followed by a section of tenser music

which brings the work's only dissonant climax. The movement, and the whole concerto, culminates with the return of the soloist's first movement theme blazoned out by the orchestra, before a *Vivo* coda's quick dash to the end.

© Andrew Burn

Linda Finnie was born in Scotland and studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and the Royal Academy of Music. Winner of the Kathleen Ferrier Memorial Award in Great Britain, she also won the Kathleen Ferrier Prize in the 's-Hertogenbosch International Competition.

She has sung with all the major British opera companies and performed at venues in Europe, Australia and New Zealand, in Tokyo and Singapore, and at the Bayreuth Festival over five seasons, in roles such as Eboli (*Don Carlos*), Amneris (*Aida*), Brangäne (*Tristan und Isolde*) and Waltraute (*Götterdämmerung*). As a concert artist she has worked with many of the world's leading orchestras. Linda Finnie's recordings on Chandos include works by Bliss, Diepenbrock, Korngold and Respighi, as well as song cycles by Mahler, Mendelssohn's *Elijah*, Elgar's *Sea Pictures* and *The Light of Life*, and Prokofiev's *Ivan the Terrible* (winner of the *Deutsche Schallplattenpreis*).

Raphael Wallfisch began playing cello at the age of eight and, inspired by the artistry of Zara Nelsova, went on to study with such eminent teachers as Gregor Piatigorsky, Amaryllis Fleming, Amadeo Baldovino and Derek Simpson. Aged twenty-four, he won the Gaspar Cassadó International Cello Competition in Florence and has toured internationally ever since. His recordings include many British works, among them the concertos by Bax, Finzi and Walton and Britten's Cello Symphony for Chandos. His recording of Dvořák's Cello Concerto, with Sir Charles Mackerras and the London Symphony Orchestra, is acknowledged as one of the finest available today. He works closely with leading British composers such as Sir Peter Maxwell Davies, James MacMillan, Robert Saxton and Sir John Tavener.

Based in Belfast, Northern Ireland, the **Ulster Orchestra** was formed in 1966 and has established itself as one of the major symphony orchestras in the United Kingdom. As well as performing a varied home-based programme, it has toured internationally and has participated in many high profile events, including concerts for President and Mrs Clinton during the Presidential visit to Northern Ireland in 1995 and with Luciano Pavarotti at Stormont in September 1999. Each year the Orchestra records twelve weeks

of output for broadcast on BBC Radio 3 and Radio Ulster. Previous conductors have included Bryden Thomson, Vernon Handley and Yan Pascal Tortelier. Thierry Fischer took up the post of Principal Conductor in 2001.

For forty years **Vernon Handley** has pursued a career unique amongst those of front rank conductors in that he has championed British repertoire, and probably recorded, performed and broadcast more British music than any other conductor. Twice outright winner of the *Gramophone* Record of the Year, he tours Europe, Australia and Japan regularly and includes a British work in every concert.

Positions held include Associate Conductor of the London Philharmonic Orchestra, Principal Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra, Principal Conductor of the West Australian Symphony Orchestra and

Malmö Symphony Orchestra, and Principal Guest Conductor of the BBC Concert Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Melbourne Symphony Orchestra.

Whilst Professor of Conducting at the Royal College of Music, he was created Hon. R.C.M. & F.R.C.M. by Her Majesty the Queen Mother, and during this time he also regularly conducted the National Youth Orchestra of Great Britain and the World Youth Orchestra. He was elected Honorary Fellow of the Royal Philharmonic Society in 1990 and of Balliol College, Oxford, in 1999.

Vernon Handley is currently Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Associate Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra, and in September 2003 he was appointed Conductor Laureate of the Ulster Orchestra.

Bliss: A Colour Symphony / The Enchantress / Cellokonzert

A Colour Symphony (fertiggestellt 1922) war Arthur Bliss' erstes bedeutendes Orchesterwerk, und sein Erfolg in England und den USA trug erheblich dazu bei, seinen Ruf zu festigen. Bis dahin hatte er in Werken wie *Madame Noy* (1918), *Conversations* und *Rout* (beide 1920) mit zündender Wirkung die klangfarblichen Möglichkeiten kleiner Ensembles genutzt, doch nun gab ihm ein Kompositionsauftrag für das Three Choirs Festival in Gloucester zum ersten Mal Gelegenheit, sein Können mit einem größeren Orchester auszuprobieren. Bliss war sich zunächst nicht sicher über den Charakter des Werks. Dann aber stieß er auf ein Buch über Wappenkunde und die symbolische Bedeutung, die verschiedenen Farben beigemessen wird, und er ließ sich von dieser Vorstellung inspirieren.

Das Werk lässt viele Aspekte der Zukunft des Komponisten erahnen. In der zeremoniellen Pracht seiner Ecksätze deutet sich ein künftiger Master of the Queen's Musick an; das tänzerische Scherzo blickt voraus auf Werke wie *Checkmate* (1937), während die Introspektion des langsamen Satzes auf tiefgründige Werke wie *Morning Heroes* (1930) hinweist.

Auch im Zusammenhang mit Bliss' Entwicklung gesehen ist die Sinfonie faszinierend. Was Bliss von Elgar und Strawinski gelernt hatte, zeigt sich in der meisterhaften Orchestrierung; Strawinskis Einfluss macht sich in den häufigen Dissonanzen bemerkbar, Elgars *Pomp and Circumstance* im Gepränge. Berührungspunkte zu Milhaud und "Les Six" mögen in den Momenten pikanter Bitonalität im Finale herauszuhören sein, während die "Blues"-Harmonik am Schluss des zweiten Trios des Scherzos daran erinnert, dass Jazz die Unterhaltungsmusik der damaligen Zeit war.

"Purple" (Purpur), so Bliss, handele von "der Farbe der Amethyste, von Prunk, Königswürde und Tod." Mit ihren drei Themen, die zu einem Höhepunkt führen und dann in umgekehrter Reihenfolge erneut auftreten, lässt die Musik an eine gemessene Prozession denken, die herannahend und sich dann wieder aus dem Blickfeld entfernt. Ein feurig explosives Scherzo stellt "Red" (Rot) dar, "die Farbe der Rubine, von Wein, Festlichkeit, Schmelzöfen, Mut und Zauberei".

"Blue [Blau] – die Farbe von Saphiren, von tiefem Wasser, Himmel, Treue und Melancholie" ist ein nachdenklicher Satz mit Arabesken der

Holzbläser; diese umspielen wie laue Winde einen beharrlichen Rhythmus, den Bliss mit dem "Plätschern von Wasser gegen ein vertäutes Boot oder eine steinerne Hafenmole" verglichen hat. Gekrönt hat Bliss die Sinfonie mit einer Doppelfuge zur Darstellung von "Green [Grün] – der Farbe von Smaragden, von Hoffnung, Jugend, Freude, Frühling und Sieg". Das erste Subjekt ist ein kantiges Streicherthema, das zu einem edlen Marsch überleitet, das zweite ein schnelles koboldhaftes Thema für Bläser. Beide Subjekte werden schließlich kombiniert und führen so zum Höhepunkt, an dem sechs Pauken den Rhythmus der zweiten Fuge schlagen.

© Andrew Burn

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Die Szene **The Enchantress** (Die Zauberin) ist eines der weniger bekannten Werke Bliss', das – wie etwa Bergs Konzertarie *Der Wein*, Barbers Gesangsszene *Knoxville: Summer of 1915* und Britten's dramatische Kantate *Phaedra* – der Tradition dramatischer Konzertstücke für eine Solostimme und Orchester angehört. Wegen des Texts zog Bliss seinen Freund, den Dichter Henry Reed zu Rate, der die *Zweite Idylle* von Theokrit vorschlug, in der Simætha, die Delphis den Laufpass gegeben hat, ihren Geliebten mit Hilfe von Hexerei zurückgewinnt. Reed

verfasste eine freie Bearbeitung, die Bliss eine ideale Vorlage zu einem dramatischen Werk für Kathleen Ferrier bot, der das Werk zugeeignet ist.

Mit Ferrier zusammenzuarbeiten bereitete Bliss große Freude; in seiner Autobiographie *As I Remember* schrieb er:

Unsere Begegnung war nur kurz, aber unvergesslich für mich ... Alle, die sie kennenlernten, waren von ihrer Lebensfreude und Güte unmittelbar beeindruckt. Und ihre Güte machte es mir ganz und gar unmöglich, sie mir vorzustellen, wie sie in übler Absicht schwarze Magie verwendet und in der Person von Simætha Hekate um Rache anruft und das Wachsmmodell ihres Geliebten im Feuer verbrennt. Ich gestand es ihr, aber sie lachte nur und sang so herrlich wie zuvor.

Die Uraufführung wurde im Oktober 1951 in einer Studioübertragung von Ferrier und dem BBC Northern Orchestra unter Charles Groves gegeben. Bliss' jüngste Erfahrung mit der Komposition seiner abendfüllenden Oper *The Olympians* (Die Olympier; 1948/49) geht auch in *The Enchantress* ein, wenn sich das Drama in seiner flexiblen Mischung von Rezitativ und Arioso entfaltet. Zur Betonung der sardonischen Natur des Werkes verzichtet Bliss im Orchester auf die zarteren Timbres von Klarinetten und Fagotten.

Der Partitur ist eine Zusammenfassung der Handlung vorangestellt:

Simætha, eine stolze Syrakuserin, ist von ihrem Geliebten Delphis verlassen worden. In ihrer Verzweiflung wendet sie Zauberei an, um ihn zurückzugewinnen. Sie befiehlt ihrer Sklavin, die Materialien für ihre Riten zu besorgen: Lorbeerblätter, eine Flammenschale, einen Zaubertank. Sie sendet ihr Gebet an Luna, die helle Himmelsgöttin, und Hekate, die dunkle Göttin der Hölle. Sie betet um die Macht von Circe und Medea. Sie wirft Gerstenkörner in die Flammen, dass sie verbrennen mögen wie das Gebein ihres Geliebten, und die Lorbeerblätter wie sein Fleisch. Im Feuer schmilzt sie eine Wachspuppe nach seiner Gestalt. Ihre Gebete werden erhört. Bellende Hunde verraten die Anwesenheit Hekates und Simæthas Geliebter wird unwiderstehlich in ihre Arme zurückgezogen.

Die Musik stürzt sich sofort in Simæthas leidenschaftlichen Geisteszustand; der fauchende, dissonante Beginn charakterisiert ihren Zorn und ihre Rachedgedanken, und die folgenden verschlungenen, chromatischen Linien der Streicher zeichnen einen leidenschaftlichen Ausbruch frustrierter Liebe. Die Partitur brennt durchweg von animalischen Leidenschaften; und unter den musikalischen Metaphern stechen besonders hervor die klagenden Soli von Flöte und Oboe bei den Worten "und du, o Hartherziger, /kannst nicht mehr wissen, /ob ich noch lebe oder starb", Simæthas wachsende Aufregung, als sie Delphis' Liebeserklärung beschreibt, ihre

gehässige Beschwörung, als sie den Zauberspruch ausspricht, das unheimliche Heulen der Hunde in den dunklen Straßen mit synkopiertem, gedämpftem *piano*-Blech, als Hekate erscheint, und Simæthas Triumphschrei, als ihre dunklen Gebete erhört werden.

Mstislaw Rostropowitsch gab die Anregung zum **Cellokonzert**; es gehört einem späten Ertrag von Werken an, die Bliss in seinem letzten Lebensjahrzehnt schrieb, und der Komponist fasst seinen Charakter treffend zusammen: "Der Hörer hat keine Probleme – nur der Solist!" Sein virtuoser Solopart reflektiert zweifellos die Tatsache, dass Rostropowitsch um das Werk gebeten hatte, dem es "in Bewunderung und Dankbarkeit" gewidmet ist. Durch Rostropowitschs Bitte konnte Bliss sich einen langgehegten Wunsch erfüllen:

Ich wollte schon immer Musik für Solocello und Orchester schreiben – seit ich als junger Mann das klassische Repertoire für das Instrument mit meinem cellospielenden Bruder Howard durchspielte.

Als das Cellokonzert 1970 beim Aldeburgh Festival von seinem Widmungsträger und dem English Chamber Orchestra unter Benjamin Britten uraufgeführt wurde, trug es den Titel "Concertino", denn Bliss war der Ansicht, er habe ein im Großen und Ganzen "leichteres Werk" geschrieben. Britten jedoch erklärte,

dass es ein bedeutendes Werk sei, und bat den Komponisten inständig, den Titel in "Konzert" umzuändern; Bliss stimmte zu. Es ist für klassisches Orchester mit zusätzlicher Harfe und Celesta besetzt.

Der Hauptgedanke des ersten Satzes, mit dem der Solist das Werk eröffnet, ist ein robustes Thema, das durch weite Intervallsprünge charakterisiert ist. Es bietet sich im Verlauf dieses vorwiegend energischen Satzes auf vielfältige Weise zur Erweiterung an. Ebenfalls bedeutend ist das winzige absteigende Vierton-Motiv, das in den beiden Anfangstakten in den Holzbläsern zu hören ist. Eine ausgedehnte Kadenz steht dem eigentlichen Höhepunkt des Satzes voran, der mit einer Kombination dieser beiden Themen nachdenklich schließt.

Der langsame Satz mit seinen häufigen, wiegenden Triolenrhythmen hat den Charakter eines schwermütigen Wiegenliedes. Er grübelt über das Thema des Solisten nach, das Elemente enthält, die den beiden Hauptgedanken des vorangegangenen Satzes verwandt sind. Der sanfte Höhepunkt, kunstvoll für Blech, Harfe und Celesta gesetzt, ist ein zauberhafter Einfall und hat eine ähnliche Wirkung wie die Sonne, wenn sie plötzlich durch die Wolken bricht.

Eine rhythmische Figur der Pauken kündigt das temperamentvolle Finale mit dem athletischen Hauptthema des Solisten im

6/8-Takt an. Dem Solisten wird durchweg kaum eine Ruhepause gegönnt, und er bestimmt den Wechsel der Stimmungen in einer Reihe schnell wechselnder Taktarten. Eine *Sostenuto*-Passage kontrastiert mit einer ausgedehnten lyrischen Melodie, die von Traurigkeit und hoher Gesinnung angehaucht ist. Ihr folgt ein Abschnitt mit Musik von größerer Spannung, die den einzigen dissonanten Höhepunkt des Werkes bringt. Der Satz, und mit ihm das ganze Konzert, gipfelt in der Wiederkehr des Solothemas aus dem ersten Satz, das vor dem Endspurt der Koda (*Vivo*) vom ganzen Orchester ausgemalt wird.

© Andrew Burn

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Linda Finnie wurde in Schottland geboren und studierte an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und an der Royal Academy of Music. Sie wurde mit dem Kathleen Ferrier Memorial Award in Großbritannien ausgezeichnet und errang später auch den Kathleen Ferrier Prize beim Internationalen Wettbewerb von 's-Hertogenbosch.

Linda Finnie ist mit allen namhaften britischen Opernensembles aufgetreten; ihre Auslandsverpflichtungen haben sie durch Europa, nach Australien und Neuseeland,

Tokio und Singapur geführt, und bei den Bayreuther Festspielen ist sie nun im fünften Jahr aufgetreten. Ihre Rollen umfassen u.a. Eboli (*Don Carlos*), Amneris (*Aida*), Brangäne (*Tristan und Isolde*) und Waltraute (*Götterdämmerung*). Als Konzertkünstlerin hat sie mit führenden Orchester der Welt zusammengewirkt. Linda Finnie hat für Chandos Werke von Bliss, Diepenbrock, Korngold und Respighi aufgenommen, außerdem Liedzyklen von Mahler, Mendelssohns *Elijah*, Elgars *Sea Pictures* und *The Light of Life* sowie Prokofjews *Iwan der Schreckliche* (*Deutscher Schallplattenpreis*).

Raphael Wallfisch begann mit acht Jahren, Cello zu spielen, und studierte später, durch die Kunstfertigkeit von Zara Nelsowa inspiriert, bei namhaften Lehrern wie Gregor Piatigorski, Amaryllis Fleming, Amadeo Baldovino und Derek Simpson. Mit vierundzwanzig Jahren gewann er den internationalen Gaspar Cassadó Cellowettbewerb in Florenz. Seitdem ist er als internationaler Konzertkünstler viel gefragt. Seine Diskographie umfasst zahlreiche britische Werke, darunter die Cellokonzerte von Bax, Finzi und Walton sowie Britten's Cellosinfonie auf Chandos. Seine Aufnahme von Dvořáks Cellokonzert mit Sir Charles Mackerras und dem London Symphony Orchestra gilt als eine der besten Interpretationen unserer Zeit. Er arbeitet eng mit britischen Komponisten wie

Sir Peter Maxwell Davies, James MacMillan, Robert Saxton und Sir John Tavener zusammen.

Das im nordirischen Belfast ansässige **Ulster Orchestra** hat sich seit seiner Gründung im Jahre 1966 als eines der führenden Sinfonieorchester Großbritanniens durchgesetzt. Neben seinen vielfältigen Inlandsverpflichtungen hat es auch Zeit für Auslandstourneen gefunden und an vielen profilstarken Veranstaltungen teilgenommen, so etwa den Konzerten für Präsident Clinton und seine Frau während seines Staatsbesuches in Nordirland 1995 und mit Luciano Pavarotti in Stormont im September 1999. Jedes Jahr nimmt das Orchester zwölf Wochen seines Programms für Rundfunksendungen der BBC (Radio 3 und Radio Ulster) auf. Es hat mit Dirigenten wie Bryden Thomson, Vernon Handley und Yan Pascal Tortelier zusammengearbeitet, und im Jahr 2001 hat Thierry Fischer die Position des Chefdirigenten übernommen.

Seit vierzig Jahren nimmt **Vernon Handley** eine Ausnahmestellung unter den Spitzendirektoren ein: Er setzt sich unermüdlich für das britische Repertoire ein und hat dem Publikum durch Schallplatten, Konzerte und Rundfunksendungen wahrscheinlich mehr britische Musik nahe gebracht als irgendein anderer Dirigent.

Der zweimalige Träger des *Gramophone*-Preises für die Schallplatte des Jahres unternimmt regelmäßig Tourneen durch Europa, Australien und Japan und schließt dann bei jedem Konzert ein britisches Werk in das Programm ein.

Vernon Handley war Assoziierter Dirigent des London Philharmonic Orchestra, Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Ulster Orchestra, Chefdirigent des West Australian Symphony Orchestra und des Malmö Symfoniorkester sowie Hauptgastdirigent des BBC Concert Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Melbourne Symphony Orchestra.

Während seiner Zeit als Professor für Dirigieren am Royal College of Music wurde er zum Ehrenmitglied und Fellow dieser Institution ernannt; in dieser Zeit dirigierte er auch regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain und das World Youth Orchestra. Von der Royal Philharmonic Society und dem Balliol College Oxford wurde er 1990 bzw. 1999 mit dem Titel Honorary Fellow gewürdigt.

Vernon Handley ist Emeritierter Dirigent des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Assoziierter Dirigent des Royal Philharmonic Orchestra, seit September 2003 auch Ehrendirigent des Ulster Orchestra.

Bliss: A Colour Symphony / The Enchantress / Concerto pour violoncelle

A Colour Symphony – “Symphonie des couleurs” – (achevée en 1922) fut la première grande œuvre orchestrale de Bliss et le succès qu’elle remporta en Angleterre et aux États-Unis contribua fortement à établir la réputation du compositeur. Jusqu’alors, dans des œuvres telles que *Madame Noy* (1918), *Conversations* et *Rout* (toutes les deux de 1920), il avait exploité avec beaucoup d’effet les possibilités de timbres offertes par des petits ensembles, mais une commande qui lui fut faite à l’intention du Three Choirs Festival de Gloucester lui donna pour la première fois l’occasion d’explorer une toile orchestrale sur une grande échelle. Pendant quelque temps, Bliss ne sut pas avec certitude quelle nature donner à sa composition, mais lorsqu’il trouva par hasard un livre sur l’héraldique et les associations symboliques attribuées aux différentes couleurs, il se saisit de l’idée pour s’en inspirer.

L’œuvre laisse pressentir de nombreux aspects de la musique à venir du compositeur. Dans la cérémoniale grandeur de ses mouvements externes, elle laisse entrevoir à l’état embryonnaire celui qui deviendra *Master of the Queen’s Musick* (Maître de la musique

de la reine); le scherzo au caractère chorégraphique préfigure des œuvres comme *Checkmate* (1937), tandis que l’atmosphère introspective du mouvement lent annonce la profondeur d’œuvres comme *Morning Heroes* (1930).

Vue dans le contexte du développement de Bliss, cette symphonie s’avère aussi fascinante. Les leçons que Bliss avaient apprises d’Elgar et de Stravinski sont en évidence dans sa magistrale orchestration; l’influence de Stravinski se retrouve aussi assimilée dans les fréquentes dissonances, tout comme l’est la pompe de grand appareil d’Elgar. On peut percevoir un lien avec Milhaud et “Les Six” dans les moments de piquante bitonalité du finale, tandis que les harmonies de “blues” présentes dans la conclusion du second trio du scherzo nous rappellent que le jazz était la musique en vogue de l’époque.

“Le pourpre”, suggéra Bliss, reflète “la couleur de l’améthyste, de l’apparat, de la royauté et de la mort.” Avec ses trois thèmes aboutissant à un sommet, puis réapparaissant en ordre inverse, la musique évoque une lente marche de procession qui s’approche pour s’éloigner ensuite. C’est un scherzo ardent et explosif qui dépeint “le rouge – couleur des

rubis, du vin, des réjouissances, des fournaises, du courage et de la magie".

"Le bleu – couleur du saphir, des eaux profondes, des cieux, de la loyauté et de la mélancolie" est un mouvement pensif où, pareils aux zéphyr, les bois jouent des arabesques, au-dessus d'un rythme insistant que Bliss comparait au "clapotis de l'eau contre un bateau amarré ou une jetée de pierres". Bliss couronna la symphonie d'une double fugue pour dépeindre "le vert – couleur de l'émeraude, de l'espoir, de la jeunesse, de la joie, du printemps et de la victoire". Le premier sujet est un thème anguleux aux cordes conduisant à une noble marche; le second un thème rapide et capricieux, exécuté aux bois. Les deux sujets finissent par s'allier pour conduire au sommet, durant lequel six timbales martèlent le rythme de la seconde fugue.

© Andrew Burn

Traduction: Marianne Fernée

La Scéna **The Enchantress** (L'Enchanteresse) est une des œuvres de Bliss les moins connues; elle se rattache à la tradition des œuvres dramatiques de concert pour voix soliste et orchestre, auxquelles appartiennent l'aria *Der Wein* de Berg, la scéna *Knoxville: Summer of 1915* de Barber et la cantate dramatique *Phaedra* de Britten. Pour le texte,

Bliss prit conseil auprès de son ami le poète Henry Reed, qui lui suggéra la *Deuxième Idylle* de Théocrite, dans laquelle Simætha, délaissée, recourt à la sorcellerie pour regagner les attentions de son amant Delphis. Reed, grâce à une adaptation libre, donna à Bliss le matériau dramatique idéal dont il avait besoin pour la musique qu'il devait créer à l'intention de Kathleen Ferrier, à laquelle l'œuvre est dédiée.

Bliss prit grand plaisir à travailler avec Ferrier; il écrit à ce sujet dans son autobiographie *As I Remember*:

Notre rencontre ne fut pas longue, mais pour moi elle fut inoubliable... Tous ceux qui ont rencontré [Ferrier] ont été frappés par sa joyeuse vitalité, et sa bonté. Et c'est précisément cette bonté qui m'empêchait de l'imaginer, dans le personnage de Simætha, avoir recours à la magie noire à des fins mauvaises, ou d'en appeler à Hécate pour se venger et jeter dans les flammes l'effigie de cire de son amant. Je le lui ai dit, mais elle en a ri – et a continué de chanter... magnifiquement!

La première fut donnée à la radio au mois d'octobre 1951, avec Ferrier et le BBC Northern Orchestra, sous la direction de Charles Groves. Quelque temps auparavant Bliss avait terminé un opéra, *The Olympians* (1948–1949), et on sent qu'il en est resté quelque chose dans *The Enchantress*, car le drame procède d'une manière souple en une succession de récitatifs et d'ariosos. Mais par

ailleurs, pour faire ressortir la nature sardonique du conte, les clarinettes et les bassons, aux timbres trop doux, sont omis de l'orchestre.

Le résumé de l'action sert de préface à la partition:

Simætha, une fière syracusienne, a été abandonnée par son amant Delphis. Désespérée, elle a recours à la sorcellerie pour le faire revenir à elle. Elle commande à son esclave de lui apporter les ingrédients nécessaires au rite magique: des feuilles de laurier, un bol de feu, une potion. Elle invoque la Lune, la brillante déesse du ciel, et Hécate, la sombre déesse de l'enfer. Elle prie pour avoir la force de Circe et de Médée. Elle jette dans la flamme les grains d'orge, symboles des os de son amant, et les feuilles de laurier, symboles de sa chair, et fait fondre dans le feu l'effigie de cire de Delphis. Ses prières sont entendues, des chiens aboient trahissant la présence de Hécate; l'amant de Simætha est attiré irrésistiblement dans ses bras.

La musique nous fait plonger tout droit dans l'état d'esprit enfiévré de Simætha; la dissonance hargneuse du début évoque sa colère et ses pensées vindicatives; puis les lignes chromatiques contorsionnées des cordes indiquent une violente expression d'amour contrarié. Tout au long, la partition brüle d'une passion animale. Les images musicales sont remarquables, notamment: la lamentation "Et toi, amant au cœur de

pierre, / Tu ne sais même plus / Si je vis ou si je meurs", accompagnée de la flûte et du hautbois solos; l'exaltation grandissante de Simætha lorsqu'elle décrit la déclaration d'amour de Delphis; son incantation venimeuse lorsqu'elle compose le charme; la venue de Hécate et dans les ruelles sombres le hurlement sinistre des chiens, rendu par les cuivres syncopés, jouant en sourdine dans la nuance *piano*; le cri de triomphe de Simætha lorsque ses noirs desseins se réalisent.

Mstislav Rostropovitch inspira la composition du **Concerto pour violoncelle** et l'œuvre appartient la moisson des dix dernières années de la vie du compositeur. Bliss résuma fort bien le caractère général de ce concerto: "Des problèmes, l'auditeur n'en a point, uniquement le soliste!" Il ne fait aucun doute que la virtuose partie du soliste indique que l'œuvre répondait à la demande de Rostropovitch, auquel le concerto est dédié "avec admiration et gratitude". La suggestion de Rostropovitch permit à Bliss de satisfaire un désir ancien:

J'ai toujours voulu écrire de la musique pour violoncelle solo et orchestre; déjà dans ma jeunesse je jouais tout le répertoire classique de l'instrument avec mon frère Howard, un violoncelliste.

Le premier fut donné au Festival d'Aldeburgh en 1970 par le dédicataire et l'English Chamber Orchestra sous la direction

de Benjamin Britten. Bliss parlait alors de "Concertino", car il pensait avoir écrit "une œuvre plutôt légère". Britten n'était pas du même avis, il voyait là un ouvrage important et pria instamment le compositeur de changer le titre en celui de "Concerto". Bliss accepta. La partition est écrite pour un orchestre classique auquel se joignent une harpe et un célesta.

L'idée principale du premier mouvement, exposée par le soliste dès l'ouverture, est un thème robuste caractérisé par de larges intervalles bondissants. Il est prêt à se développer sous différents déguisements dans ce mouvement caractérisé par la vigueur. On notera le petit motif descendant de quatre notes joué par les bois dans les deux mesures d'ouverture. Une ample cadence annonce le principal point culminant du mouvement qui se termine d'une manière pensive en combinant les deux idées.

Par ses rythmes oscillants et ses triolets fréquents, le mouvement lent a le caractère d'une berceuse mélancolique. C'est une série de réflexions sans fin qui grandit à partir du thème du soliste et contient des éléments apparentés à la fois aux idées principales du mouvement précédent. Le point culminant est tendre, l'orchestration des cuivres, harpe et céleste, exquise; c'est un morceau d'une invention magique qui ressemble à la lumière du soleil perçant les nuages.

Une figure rythmique des timbales annonce un finale joyeux et le thème principal athlétique, à 6/8, pour le soliste. En fait, d'un bout à l'autre celui-ci n'a guère de répit: il domine les atmosphères successives et amène les nombreux et rapides changements de mesures. Un passage *Sostenuto* contraste avec une mélodie lyrique développée, teintée à la fois de tristesse et de noblesse. Elle est suivie d'une section de musique plus tendue qui conduit à un dissonant point culminant – le seul de tout le concerto. Le mouvement, et tout le concerto, culmine au retour du premier thème du soliste (premier mouvement) magnifié par l'orchestre, avant la coda *Vivo* qui se rue vers la fin.

© Andrew Burn

Traduction: Paulette Hutchinson

L'Écossaise Linda Finnie fit ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama puis à la Royal Academy of Music. Lauréate du Kathleen Ferrier Memorial Award en Grande-Bretagne, elle remporta aussi le Prix Kathleen Ferrier dans le cadre du Concours international de 's-Hertogenbosch.

Elle a chanté avec les principales compagnies lyriques britanniques et s'est produite en Europe, en Australie et en Nouvelle-Zélande, à Tokyo et Singapour ainsi qu'au Festival de Bayreuth durant cinq saisons, dans des rôles comme Eboli (*Don*

Carlos), Amneris (*Aïda*), Brangäne (*Tristan und Isolde*) et Waltraute (*Götterdämmerung*). En concert, elle a travaillé avec certains des plus grands orchestres mondiaux. Parmi les enregistrements de Linda Finnie pour Chandos, notons des œuvres de Bliss, Diepenbrock, Korngold et Respighi ainsi que des cycles de lieder de Mahler, *Elijah* de Mendelssohn, *Sea Pictures* et *The Light of Life* d'Elgar et *Ivan le Terrible* de Prokofiev (un disque qui remporta le *Deutsche Schallplattenpreis*).

Raphael Wallfisch commença à jouer du violoncelle à l'âge de huit ans, puis, inspiré par le talent de Zara Nelsova, il poursuivit ses études avec d'éminents professeurs comme Gregor Piatigorski, Amaryllis Fleming, Amadeo Baldovino et Derek Simpson. À vingt-quatre ans, il remporta le Concours international de violoncelle Gaspar Cassadó à Florence, succès qui marqua le début de nombreuses tournées internationales. Parmi ses enregistrements, on notera plusieurs œuvres britanniques dont les concertos de Bax, Finzi et Walton ainsi que la Symphonie pour violoncelle de Britten, pour Chandos. Sa lecture du Concerto pour violoncelle de Dvořák avec Sir Charles Mackerras et le London Symphony Orchestra est considérée comme l'une des plus belles versions disponibles aujourd'hui. Il travaille étroitement avec les plus grands compositeurs britanniques

tels Sir Peter Maxwell Davies, James MacMillan, Robert Saxton et Sir John Tavener.

Basé à Belfast en Irlande du nord, l'**Ulster Orchestra** s'est affirmé comme l'un des plus grands orchestres symphoniques du Royaume-Uni depuis sa fondation en 1966. Outre un programme varié de concerts en Irlande du nord même, cet Orchestre a fait des tournées internationales et pris part à de nombreux événements importants, jouant pour le président Clinton et son épouse durant la visite présidentielle en Irlande du nord en 1995 et partageant la scène à Stormont avec Luciano Pavarotti en septembre 1999. Chaque année, l'Orchestre enregistre l'équivalent de douze semaines de programmes pour la BBC, programmes diffusés sur Radio 3 et Radio Ulster. L'ensemble a été dirigé par Bryden Thomson, Vernon Handley et Yan Pascal Tortelier entre autres. Thierry Fischer en est devenu le chef principal en 2001.

Depuis quarante ans, **Vernon Handley** poursuit une carrière unique en son genre parmi les chefs d'orchestre de premier rang: ce champion du répertoire britannique a probablement enregistré, interprété sur scène et à la radio plus d'œuvres britanniques que tout autre chef d'orchestre.

Deux fois lauréat incontesté du Disque de l'Année de la revue *Gramophone*, il fait

régulièrement des tournées en Europe, en Australie et au Japon et inscrit une œuvre britannique à chacun de ses concerts.

Il a été entre autres chef associé du London Philharmonic Orchestra, chef principal et directeur artistique de l'Ulster Orchestra, chef principal du West Australian Symphony Orchestra et de l'Orchestre symphonique de Malmö ainsi que premier chef invité du BBC Concert Orchestra, du BBC Scottish Symphony Orchestra, du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et du Melbourne Symphony Orchestra.

Alors qu'il enseignait la direction au Royal

College of Music, il reçut les titres honorifiques de Hon. R.C.M. & F.R.C.M. de Sa Majesté la Reine mère et à cette époque dirigea régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain et le World Youth Orchestra. Il fut nommé membre honoraire de la Royal Philharmonic Society en 1990 et membre honoraire de Balliol College, à Oxford, en 1999.

Vernon Handley est aujourd'hui chef honoraire du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et chef associé du Royal Philharmonic Orchestra et, depuis septembre 2003, chef lauréat de l'Ulster Orchestra.



Fritz Curzon

Linda Finnie

L'Enchanteresse

Apporte-moi les feuilles de laurier, oh, apporte-les-moi, apporte-les-moi.
Et apporte-moi la potion que je dois utiliser contre lui.
Apporte-moi les fils rouges afin que je puisse les lier
Autour du bol de feu, contre l'homme que j'aime,
Je t'aime, oh Delphis, oh amant infidèle!

Douze jours se sont écoulés,
Et toi, amant au cœur de pierre,
Tu ne sais même plus
Si je vis ou si je meurs.
Dans leurs mains légères
Est-il possible que l'amour et Aphrodite
Aient emporté ton cœur
Auprès d'une autre pour lui mentir?
Va, donc. Laisse-les faire.
Je te ferai revenir par magie.

Oh lune, brille avec éclat, écoute mon doux murmure,
Écoute-moi, blanche Déesse du Ciel, écoute-moi, noire
Déesse des Enfers,
Hécate: couverte de sang, entourée de tes chiens,
Hantant les repaires de la mort.

Déesse noire, inspire-moi, aide-moi jusqu'au bout.
Fasse que mon charme soit aussi puissant que celui
de Circée,
Donne-moi le cœur de Médée, donne-moi le pouvoir
De Périclès aux cheveux d'or.

*Oh roue magique, oh arrête ses pas,
Ramène chez moi l'homme que j'aime.*

Maintenant dans les flammes je vous jette un par un.
Dans le feu, dans le feu!
Brûlez, grains d'orge, brûlez comme les os de Delphis!

The Enchantress

⁵ Bring me the laurel leaves, oh bring them, bring them.

And bring the potion I must use against him.
Bring me the scarlet threads, that I may bind them
Around the bowl of flame, against the man I love,
I love you, oh Delphis, oh faithless one.

Twelve days have passed,
And you, oh stony-hearted,
No longer can know
Whether I live or die.
In their light hands
Have love and Aphrodite
Borne off your heart
By another's side to lie?
Go, then. Let them.
I will enchant you back.

⁶ Oh moon, shine fair, I will murmur softly to you,

To you, bright Goddess of Heaven, to you, dark
Goddess of Hell,
Hecate: black blood about you, whelps coursing
round you,
Haunting death's places.

Dark Goddess, fill me, help me to the end.
Make now my spell as strong as the spell of Circe,
Give me the heart of Medea, give me the power
Of Perimede with the golden hair.

*Oh magic wheel, oh stay his footsteps,
Draw hither to my house the man I love.*

Now to the flames I fling you one by one. To the
fire, to the fire!
Burn, barley grains, burn as the bones of Delphis!

Die Zauberin

Bringt mir die Lorbeerblätter, o bringt sie, bringt sie mir.
Und bringt den Trank, den ich gegen ihn wenden muss.
Bringt mir die scharlachroten Fäden, dass ich sie binde
um die Flammenschale, gegen den, den ich liebe,
ich liebe dich, o Delphis, o du Treuloser.

Zwölf Tage sind vergangen,
und du, o Hartherziger,
kannst nicht mehr wissen,
ob ich noch lebe oder starb.
Haben in ihrem zarten Griff
Amor und auch Aphrodite
dein Herz entführt,
zu liegen bei einer Andern?
Also gut. Lass sie nur.
Zaubern will ich dich zu mir zurück.

O Luna, scheine mir, ich murmle leis' dir zu,
Dir, helle Himmelsgöttin, dir, dunkle Höllengöttin,
Hecate: umgeben von schwarzem Blut, mit Welpen um
dich,
gehst du um an des Todes Orten.

Dunkle Göttin, erfülle mich, hilf mir zu meinem Ziel.
Mach meinen Zauber so stark wie den Spruch der Circe,
verleih mir das Herz der Medea, gib mir die Kraft
der Perimede mit dem goldnen Haar.

*O Zauberrad, o halt auf seinen Schritten,
lock hin zu meinem Haus den Mann, den ich liebe.*

Nun übergeb ich euch einzeln den Flammen. Ins Feuer,
ins Feuer!
Brennt, Gerstenkörner, brennt wie des Delphis Gebein!

Brûle, branche de laurier, brûle comme la chair de ses
côtés!
Comme la branche et le grain, qu'il soit ainsi consumé.

*Oh roue magique, arrête ses pas,
Ramène chez moi l'homme que j'aime.*

Déesse noire, aide-moi: je fonds la molle figure de cire:
Que l'amour fasse ainsi fondre le cœur de Delphis.
Oh Aphrodite! Je tourne la roue incessante:
Qu'il tourne de même, sans cesse près de mes portes.

La mer est silencieuse, au-dessous des vents
silencieux;
Seuls les battements de mon cœur ne sont pas
silencieux;
La lune est silencieuse: réfléchis, oh lune, en silence:
Songe à mon amour, oh sainte lune, et d'où il est venu.

Comment je l'ai vu dans la rue parmi ses compagnons,
Comment mon cœur s'est livré à lui, comment j'ai
défailli,
Comment je suis restée couchée ici, fiévreuse et
perdue, pendant dix longs jours,
Comment j'ai envoyé ma jeune esclave le chercher à
travers la ville:
"Ordonne-lui de venir, ordonne à Delphis de venir ici,
Amène-le-moi. Je me meurs."

Comment j'ai entendu ses premiers pas derrière ma
porte,
Et le feu s'est glacé dans mes veines,
Et il est entré, tout rayonnant et souriant, et portant
des guirlandes;
Et il s'est assis près de moi, et il m'a pris la main. Ah!

Burn, laurel branch, burn as the flesh of his sides!
As the branch and the grain, may he be so
consumed.

*Oh magic wheel, stay his footsteps,
Draw hither to my house the man I love.*

Dark Goddess, aid me: I melt the soft image of wax:
So let the heart of Delphis by love be melted.
Oh Aphrodite! I turn the restless wheel:
Thus let him turn, restless about my doors.

⁷ Silent the sea, beneath the silent winds;
Only unsilent the knocking in my breast;
Silent the moon: ponder, oh moon, in silence:
*Think of my love, oh holy moon, and whence it
came.*

How I saw him in the street among his companions,
How my heart went out to him, how I faltered there,
How I lay here, fevered and lost, for ten long days,
How I sent my slave-girl about the city to find him:
'Bid him come, bid Delphis come,
Bring him here. I am dying.'

How I heard his first footfall outside my door,
And the fire turned to ice in my veins,
And he entered, all golden and smiling, with
garlands about him;
And he sat by my side, and he took my hand in
his hand. Ah!

Brenn, Lorbeerzweig, brenn wie seiner Flanken Fleisch!
So wie der Zweig und das Korn sei er verzehrt.

*O Zauberrad, halt auf seinen Schritt,
lock hin zu meinem Haus den Mann, den ich liebe.*

Dunkle Göttin, hilf mir: Ich schmelz das weich
wächserne Abbild:
So soll des Delphis Herz schmelzen dahin vor Liebe.
O Aphrodite! Ich dreh das rastlose Rad:
So soll auch er sich wenden, rastlos vor meiner Tür.

Stumm die See unter den stummen Winden;
nicht verstummt nur das Pochen in meiner Brust;
stumm der Mond: Wäge, o Luna in aller Stille:
*Bedenke meine Liebe, o heilige Luna, und wie sie
entstand.*

Wie ich ihn auf der Straße sah mit den Gefährten,
wie sich ihm öffnete mein Herz, wie ich dort stockte,
wie ich hier lag, verloren fiebernd, zehn Tage lang,
wie ich meine Sklavin ausschickte, ihn zu suchen:
"Heiße ihn kommen, heiße Delphis kommen,
bringe ihn her. Ich lieg im Sterben."

Wie ich hörte seinen ersten Schritt vor meiner Tür
und das Feuer in den Adern mir zu Eis gefror,
und er eintrat, gülden und lächelnd, behangen mit
Girlanden,
und er bei mir saß und meine Hand nahm in die seine.
Ahl!

Et il a dit: "Simætha, Simætha."
 Et il a dit: "Je ne peux pas rester sans toi plus longtemps."
 Et il a dit: "Je suis venu sans être sommé, Simætha."
 Et il a dit: "Je t'ai toujours aimée."
 Et il a dit: "Oh amour, tu m'as appelé, oh amour, tu m'as sauvé,
 Tu m'as tiré des flammes du désir qui me consumait,
 Oh amour, je suis ici!
 Tu m'as sauvé des flammes," a-t-il dit, "des flammes."

Et maintenant je te jette dans le feu, oh Delphis!
 L'orge, le laurier, l'enveloppe du grain, le serpent, le venin,
 La figure de cire, et la frange rouge de ton manteau:
 C'est toi, oh Delphis, et je te jette dans les flammes!

Artémis, toi qui meus toute chose, oh aide-moi...!
 Écoute:
 À travers les ruelles désertes les chiens aboient!
 La Déesse se tient aux carrefours!
Oh songe, lune, à mon amour...
 Vois, on ne rit plus de moi, on ne se moque plus de moi!
 Compagnon ou amante, il doit les abandonner,
 Il sera à moi de nouveau, de nouveau il me prendra dans ses bras!
 Nos corps, plus éclatants que ces flammes, brûleront ensemble de nouveau!
 Oh roue magique, feu enchanté!
 Je bénis ton pouvoir: et par ton pouvoir je suis exaucée.

Adaptation d'Henry Reed de la
Deuxième Idylle de Théocrite
 Traduction: Francis Marchal

And he said: 'Simætha, Simætha.'
 And he said: 'I could keep from you no longer.'
 And he said: 'I was coming unsummoned, Simætha.'
 And he said: 'I have always loved you.'
 And he said: 'Oh love, you have called me, oh love, you have saved me,
 Have caught me from the fire of the longing that consumed me,
 Oh love, I am here!
 You have saved me from fire,' he said, 'from fire.'

⁸ And now in the fire I fling you, oh Delphis!
 The barley, the laurel, the grain-husk, the snake, the venom,
 The image of wax, and the scarlet fringe of your cloak:
 It is you, oh Delphis, and I fling you to the flame!

Artemis, mover of all things, oh aid me...!
 Listen:
 Through the deserted streets the dogs are baying!
 The Goddess stands at the cross-roads!
Oh think, moon, of my love...
 See, I am no longer laughed at, no longer mocked!
 Companion or lover, he shall leave them,
 He shall be mine again, shall lie in my arms again!
 Our bodies, brighter than these flames, shall burn again together!
 Oh magic wheel, enchanted fire!
 I bless your power: and in your power I am answered.

Adapted by Henry Reed from the
Second Idyll of Theocritus
 Reprinted by permission of
 Peters Fraser & Dunlop Group Ltd

Und er sprach: "Simætha, Simætha."
 Und er sprach: "Ich konnt dir nicht fernbleiben."
 Und er sprach: "Ungerufen wär ich auch gekommen, Simætha."
 Und er sprach: "Ich liebte dich schon immer."
 Und er sprach: "O Liebste, du hast mich gerufen, o Liebste, du hast mich gerettet,
 mich entrissen dem Feuer, das mich verzehrte,
 o Liebste, hier bin ich!
 Du hast mich errettet aus dem Feuer," sprach er, "aus dem Feuer."

Und nun werfe ich dich ins Feuer, o Delphis!
 Die Gerste, den Lorbeer, die Spelze, die Schlange, das Gift,
 das wächserne Bildnis und deinen scharlachroten Rocksäum:
 Das bist du, o Delphis, und ich übergebe dich der Flamme!

Artemis, Quelle aller Dinge, steh mir bei ...!
 Hör doch:
 In den verlassnen Gassen bellen die Hunde!
 Die Göttin steht am Kreuzweg!
O bedenke, Luna, meine Liebe ...
 Sieh, ich werde nicht mehr ausgelacht, nicht mehr verspottet!
 Gefährten oder Geliebte, er wird sie verlassen,
 er wird wieder mein, wieder in meinen Armen ruhn!
 Unserer beider Leiber solln wieder brennen, heller als diese Flammen!
 O Zauberrad, magisches Feuer!
 Ich segne deine Macht: Und darin seh ich mich bestätigt.

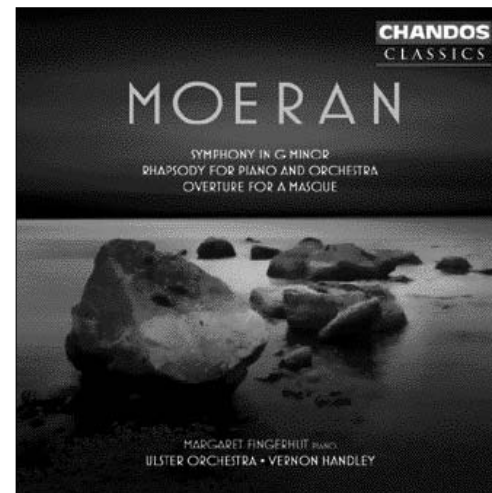
Übersetzung der englischen Fassung von Henry Reed
 (nach der *Zweiten Idylle* des Theokrit):
 Anne Steeb / Bernd Müller

Also available



Stanford
Six Irish Rhapsodies
Piano Concerto No. 2
Down among the Dead Men
Margaret Fingerhut, piano
Ulster Orchestra
Vernon Handley
CHAN 10116(2) X

Also available



Moeran
Symphony in G minor
Rhapsody for Piano and Orchestra
Overture for a Masque
Margaret Fingerhut, piano
Ulster Orchestra • Vernon Handley
CHAN 10169 X

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Philip Couzens (*A Colour Symphony*) and Richard Lee (other works)

Editor Jeffrey Ginn (*The Enchantress*, Cello Concerto)

Recording venue Ulster Hall, Belfast; 25–27 March 1986 (*A Colour Symphony*) and 5 & 6 November 1989 (other works)

Front cover Artwork by Designer

Back cover Photograph of Vernon Handley by Malcolm Crowthers

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*A Colour Symphony*), Novello & Co. Ltd (other works)

© 1987 and 1991 Chandos Records Ltd

This compilation © 1997 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Raphael Wallfisch

BLISS: A COLOUR SYMPHONY ETC. - Soloists/Ulster Orchestra/Handley

CHANDOS
CHAN 10221 X

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10221 X

Sir Arthur Bliss (1891–1975)

A Colour Symphony (1921–22, revised 1932)* 31:00

- | | | |
|---|--|------------------------------|
| <div>1</div> <div>2</div> <div>3</div> <div>4</div> | I Purple. Andante maestoso
II Red. Allegro vivace
III Blue. Gently flowing
IV Green. Moderato | 6:09
7:03
9:45
7:55 |
|---|--|------------------------------|

The Enchantress (1951)† 17:57

- | | | |
|---|--|------------------------------|
| Scena | | |
| <div>5</div> <div>6</div> <div>7</div> <div>8</div> | Bring me the laurel leaves –
Oh moon, shine fair –
Silent the sea –
And now in the fire I fling you | 3:25
5:35
5:43
3:15 |

Concerto for Cello and Orchestra (1970)‡ 26:28

- | | | |
|--|---|-----------------------|
| <div>9</div> <div>10</div> <div>11</div> | I Allegro deciso
II Larghetto –
III Allegro | 12:05
7:45
6:35 |
|--|---|-----------------------|
- TT 75:44**

Linda Finnie mezzo-soprano†

Raphael Wallfisch cello‡

Ulster Orchestra

Richard Howarth*, Felix Kok†‡ leaders

Vernon Handley

Printed in the EU	MCPS
LC 7038	DDD TT 75:44
24-bit/96 kHz digitally remastered	

© 1987 and 1991 Chandos Records Ltd This compilation © 1997 Chandos Records Ltd
 Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd
 Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BLISS: A COLOUR SYMPHONY ETC. - Soloists/Ulster Orchestra/Handley

CHANDOS
CHAN 10221 X